

Jean-Paul Sartre

Zaprta vrata

PEKEL
SMO
LJUDJE

SLG Celje

upravnik
MIHA GOLOB
dramaturginja
TATJANA DOMA
lektorica
ŽIVA ČEBULJ
tehnična vodja
ALEKSANDRA ŠTERN

vodja programa
DAŠA SKRT
+386 (0)3 4264 214
dasa.skr@slg-ce.si

vodja marketinga
in odnosov z javnostmi
MILANA SIMONIČ
+386 (0)3 4264 205
+386 (0)51 651 821
milana.simonic@slg-ce.si

koordinatorka in organizatorka
kulturnega programa
URŠKA VOUK
+386 (0)31 670 957
urska.vouk@slg-ce.si

producentka
MOJCA REDJKO
+386 (0)51 241 173
mojca.redjko@slg-ce.si

vodja pravne službe
TJAŠA ŠULIGOJ
+386 (0)40 815 110
tjasa.suligoj@slg-ce.si

blagajna

informatorka-organizatorka
URŠKA ZIMŠEK

+386 (0)3 4264 208

blagajna@slg-ce.si

Blagajna je odprta vsak delavnik
od 9. do 12., ob sredah tudi
od 15. do 18. ure, ter uro pred
začetkom predstave.

tajništvo

vodja uprave
LEA TOMAN

telefon
+386 (0)3 4264 202

centrala
+386 (0)3 4264 200

e-naslov
lea.toman@slg-ce.si

svet SLG Celje

BRIGITA ČOKL
(namestnica predsednice)

NATAŠA MILOHNOJA

ANITA OVČAR

ŽIVA ČEBULJ

DUŠANKA SAFRAN
(predsednica)

strokovni svet SLG Celje

MATIJA GOLNER

URBAN KUNTARIČ

MOJCA MAJCEN

SIMON MLAKAR
(predsednik)

DR. ANTON ŠEPETAVC
(namestnik predsednika)

www.slg-ce.si

Naše in vaše gledališče!

Zasedba	6
Katja Gorečan	
Ujeti v (meta)realnost prostora svobode, pogledov in nadzora	10
dr. Blaž Kavšek	
Pekel po Faulknerjevo	20
prof. dr. Polona Selič - Zupančič	
Zlorabe za zaprtimi vrati	28
Prvič v SLG Celje	38
Pripravljamo	42
Zasedba in vsebina predstave v angleščini	46

Jean-Paul Sartre

Zaprta vrata

Huis clos

drama

premiera 19. januarja 2024

PREVAJALKA

Živa Čebulj

REŽISERKA

Mateja Kokol

DRAMATURGINJA

Katja Gorečan

SCENOGRAF

Mark Požlep

KOSTUMOGRAFKA

Iris Kovačič

AVTOR GLASBE

Nebojša Pop-Tasić

OBLIKOVALEC SVETLOBE

Darjan Domadenik

LEKTORICA

Živa Čebulj

IGRAJO

Sobar Tarek Rashid

Estelle Eva Stražar

Inès Jagoda

Garcin Lovro Zafred

VODJA PREDSTAVE

Zvezdana Kroflič Štraki

ŠEPETALKA

Simona Krošl

LUČNI MOJSTER

Uroš Gorjanc

TONSKI MOJSTER

Drago Radaković

DEŽURNI TEHNIKE

Đorđe Dimitrijević

REKVIZITERKA

Manja Vadla

OBLIKOVAJKA MASKE IN FRIZERKA

Andreja Veselak Pavlič

FRIZERKA

Sibila Senica

GARDEROBERKI

Suzana Pučnik,

Maja Zimšek

KROJAČICA

Anita Kragelj

ŠIVILJA

Ivica Vodovnik

ODRSKI MOJSTER

Gregor Prah

TEHNIČNA VODJA

Aleksandra Štern

POMOČNIK TEHNIČNE VODJE

Rajnhold Jelen

Za pomoč se zahvaljujemo
zunanjim strokovnim
sodelavcem prof. dr. Poloni
Selič - Zupančič, dr. Vladimirju
Miloševiću in dr. Blažu Kavšku.



Lovro Zafred, Eva Stražar, Tarek Rashid, Jagoda

Ujeti v (meta)realnost prostora svobode, pogledov in nadzora

Delo *Zaprta vrata* je Jean-Paul Sartre objavil leta 1944, na vrhuncu eksistencialističnega gibanja v Franciji ter takoj po izidu filozofskega dela *Bit in nič (L'Être et le néant : Essai d'ontologie phénoménologique, 1943)*. Osnovna zgodba dramskega besedila *Zaprta vrata* je precej preprosta: trije mrtvi neznanci so skupaj zaprti v sobi in sprva ne vedo, zakaj. Najprej Sobar pospremi v sobo Garcina, za njim Inès in nazadnje Estelle. V dramskem besedilu spremljamo njihovo negotovost, pa tudi prestrašenost ter manipulativnost izrečenega. Dogajanje se v igri ne spreminja z dejanji, temveč večinoma temelji na karakterizaciji likov v dialogih. Jean-Paul Sartre (1905–1980) je veljal za ustvarjalnega francoskega pisca, filozofa, dramatika, romanopisca ter političnega aktivista, in vpliv njegovih filozofskih razmišljanj je moč najti tudi v večini njegovih literarnih del.



Lovro Zafred, Tarek Rashid



Lovro Zafred, Tarek Rashid

Jean-Paul Sartre, *Being and Nothingness*, transl. Hazel E. Barnes (New York: Washington Square Press, 1956), 386. Originalno objavljeno kot *L'Être et le néant* (Paris: Éditions Gallimard, 1943).

Kot pravi Katherine Kurtz v razpravi *The Brutish Life of Subjection: A Feminist Reading of Sartre's No Exit*, so *Zaprta vrata* dramatisacija problematične situacije biti-za-drugega, to je grozljive izkušnje posameznika, da je objekt druge zavesti in da navsezadnje ne more nadzorovati, kako je postavljen pred oči tega vedno prisotnega in svobodnega Drugega. Konstantna prisotnost Drugega pa v *Zaprthih vratih* ni le omejena na dva akterja, dva pogleda, ampak vsebuje tudi triangulacijo odnosa, ki povzroči še večji konflikt.

Lahko bi glede na to konfliktno situacijo kljub temu poskušali popraviti podobo sebe, ki obstaja v Drugem na način, ki mu je všeč, kar v delu *Zaprta vrata* zaznamo v Estelinih pripombah na pogled, ki ji ga ponuja Inès, v smislu, da to pomeni, da bi lahko poskušali pogled drugega spremeniti tako, da nas dojema, kot si sami želimo, da nas dojemajo drugi. Kot pravi Sartre v *Bit in nič*: »V nečimrnosti poskušam v svoji vlogi Objekta delovati na Drugega. Vzamem to lepoto ali to moč ali to inteligenco, ki mi jo pripisuje – kolikor me konstituira kot objekt – in jo poskušam uporabiti v povratnem šoku, da bi nanj pasivno vplival z občutkom občudovanja ali ljubezni« (Sartre 386).¹

Kaj se pravzaprav dogaja s temi liki za zaprtimi vrati, za katere je težko določiti, kaj od izrečenega je resnica, ali vsaj približek resnici, na neki način morda sploh ni toliko pomembno, saj se zazdi, da je tisto, kar like definira ali jih pogojuje, sama dinamika odnosov/pogledov med njimi. Hkrati se soočamo kot bralci in opazovalci z liki, ki delujejo v slabi veri ter deloma predstavljajo neiskreno delovanje, kar se sklada s Sartrovim konceptom neiskrenosti, ki je prav tako lahko razumljen kot mehanizem soočanja s problemom tesnobe, ki je posledica svobode, saj naj bi bil po Sartru človek absolutno svoboden, kar pomeni, da v celoti nosi odgovornost za svoja dejanja. Hkrati naj bi bila ta neiskrenost razumljena kot laganje, vendar v pomenu laganja samemu sebi (Žličar 21). Kot pravi Brown, so Sartrove glavne filozofske teme napetost med zatiralsko, duhovno uničujočo konformnostjo in slabo vero ter tem, da eksistenca predhaja esenco, pa tudi teme ničča, pekel so drugi ter to, da je zavedanje položaja in lastne situacije objekta v njem pravzaprav zavest sama zunaj situacije (Brown v Mahdi 132).

Kot Sartre nakazuje s problematiziranjem teorije pogleda: tisto, kar dela situacijo za zaprtimi vrati kompleksno in skorajda neulovljivo, je način neprestanega poigravanja s pogledi, kaj komu pomeni biti pogledan/viden/spregledan in čemu manipuliranje s pogledi sledi, ali je v nekem pogledu skrita

resnica ali laž ali pa samo namera objektivizacije in s tem tudi možne degradacije osebnosti. Podajanje oziroma neprestan boj za neke intimne in družbene pozicije moči, trenutki neke šibkosti, iz katere sledi pogosto še večji pritisk in napad ter v določenih trenutkih tudi sadistično zasledovanje, kot da zaznamo atmosfero že od samega vstopa v sobo tako imenovanega pekla. Ob tem je treba poudariti, da so morda pri raziskovanju in razumevanju širše perspektive likov ključne tudi določene družbene in politične okoliščine, kot so okoliščine in posledice druge svetovne vojne (Garcinovo dezerterstvo) ter prepričevanje tradicionalnih spolnih/seksualnih vlog (Inès kot istospolno usmerjena oseba), stereotipov in norm (Estellin detomor, zavračanje materinstva, splav).² Prav tako so pomembne vloge, ki jih predstavljajo liki: Garcinovo ponavljanje dejstva, da ga ni strah, poudarja njegovo zanikanje čustev, saj bi s tem (stereotipno glede na spolne vloge) pokazal svoja »ženska« čustva. Nenehno zanikanje strahopetnosti in hkrati neprestano iskanje potrditve v Drugem, da ni strahopetec, bi lahko namigovalo, da se Garcin želi prilagoditi svoji spolni vlogi, hkrati pa razkriva, da v trikotniku z Inès in Estelle hlepi po dominantni vlogi. Če je Garcinovo hrepenenje po tem, da se prikaže kot (po svojih besedah) *pravi moški*, pa se z vlogo normativnih pričakovanj glede ženske vloge Inès in Estelle ne strinjata in to vlogo popolnoma zavračata.

Čeprav feministična teorija v času Sartra še ni bila toliko izpostavljena, definirana, javno označena ali kakor koli drugače znanstveno potrjena, pa sta zagotovo ženska lika, ki ju postavi v pekel, dva dokaj netipična in nesterotipna lika za takratno francosko družbo, kot tudi najverjetneje za današnji čas v nekaterih pogledih. Estelle kot lik, ki se ne želi opredeliti kot ženska, ki bi postala mati, in ki jasno izreče, da ne želi imeti otrok, ter v tem kontekstu stori tudi dejanje detomora svoje komajda rojene hčerke, pa tudi kot ženska, ki doživlja seksualnost izven zakona s svojim možem; na drugi strani Inès, ki jasno izreče, da ne mara moških, in ki je v tem smislu tudi pogubljena ženska, ki je nihče ni oboževal. V prostor pekla so postavljene torej tri osebe, ki se vsaka na svoj način upira in kljubuje normativnim vzorcem vedenja, ki jih družba predpostavlja še danes. Vse tri definira stalno podajanje navideznega ogledala drug drugemu (dobesednih ogledal v sobi ni) ter tudi prepričevanje, kateri pogled ima višjo (družbeno) veljavo; tako bi lahko rekli, da je njihova svoboda odvisna od svobode drugega in v tem kontekstu drug drugemu

²Pod vichyjevskim režimom med drugo svetovno vojno je splav veljal za zločin proti državi, ki se kaznuje s smrtno kaznijo. Toda v petdesetih letih je vse več gibanj zahtevalo dostop do brezplačnega in zakonitega splava v mnogih evropskih državah. Vir: <https://globalhistorydialogues.org/projects/abortion-in-france/>



Lovro Zafred



Lovro Zafred, Jagoda

ne dajo te možnosti osvoboditve. Kadar koli namreč pride do vsaj najmanjše možnosti pomiritve, dialogi eskalirajo v potencialno smer konflikta.

Prostor, v katerega so Garcin, Estelle in Inès ujeti, je prostor sedanosti, vendar je ta sedanost skorajda brezpomenska, saj ni izhoda v prihodnost. Zakrčenost v nekem medčasovnem trenutku jih sili v soočenja, ki postajajo vedno bolj brutalna. Kakor fikcijski prostor hotelske sobe v salonu tipa Napoleon III., kot je recimo nakazano tudi v filmski adaptaciji v režiji Jacqueline Audry iz leta 1954, je ta prostor pekla skoraj običajen prostor s tremi kavči. Kavč kot eden redkih scenskih elementov v dramskem besedilu bi morda lahko nakazoval tudi na Freudov psihoanalitični kavč, s katerim je začel s svojo pacientko Madame Benvenisti okoli leta 1890 in je kasneje postal stalnica pri prikazovanju prakticiranja psihoanalize, a vendar je ta peklenski prostor s kavči brez kakršnih koli pričakovanih simbolov, orodij (mučilne naprave, klešče itd.), ki naj bi predstavljali tradicionalni pekel z vidika različnih religij, ki dojemajo prostor pekla kot popolno odstotnost boga, prostor za pogubljene, ki je naseljen z različnimi demoni, hudiči in je predviden predvsem za kaznovanje. In ker v tem prostoru najverjetneje (po Sartru) boga ni, je edini stik z nekim potencialno nezemeljskim bitjem ali vsaj z nekom, ki morda ve nekaj več o samem dogajanju in celotnem prostoru kot Estelle, Inès in Garcin, stik s Sobarjem, ki pa jemlje svoje delo v peklu popolnoma profesionalno in kot nekdo, ki je pač zaposlen in v prostem času obišče strica, ki je šef strežbe v tretjem nadstropju. Ali je v nekem trenutku prisotnost teh treh oseb v peklu popolnoma odvisna od nekoga zunanjega, ki naj bi jih kaznoval za pretekla dejanja, oz. na množico nadzorujočih, pa se prikazuje v dialogu med Inès in Estelle:

INÈS: Če vama rečem, da so na vse pomislili. Do najmanjše podrobnosti, z ljubeznijo. Ta soba je čakala na nas ...
ESTELLE: Torej ni naključje, da ste *vi* nasproti *mene*?
(*Premolk.*) In kaj zdaj pričakujejo od nas?

Prostor sobe pekla skozi (ne)naključnosti bi lahko ponazorili kot za »namestitev varnostnih mehanizmov okrog naključnosti, ki se ji reče življenje« (Foucault v Kovačič 25). Biti opazovan in nadzorovan od zunaj spominja na model panoptikona, koncept angleškega filozofa in teoretika Jeremyja Bentham, ki naj bi deloval kot mehanizem družbenega

nadzora in simbol sodobne avtoritete in discipline, njegov sociološki učinek pa naj bi bil v tem, da se zaporniki ves čas zavedajo prisotnosti avtoritete, čeprav nikoli ne vedo točno, kdaj jih opazujejo. Stolp, v katerem naj bi bil paznik in okoli katerega so zaporniške celice, tako oblast spremeni v neko ponotranjeno vsevednost, in tako se zaporniki disciplinirajo z mislijo, da jih nekdo opazuje, kar pomeni, da lahko le nekaj paznikov nadzoruje veliko zapornikov. Foucault ugotavlja, da je revolucionarnost Benthamove ideje ravno v tem, da je načelo grajskih celic obrnil na glavo. Zapornik, ki je bil v antičnih družbah vržen v temo, je sedaj postal izpostavljen svetlobi; kot nakazuje Miller v članku Bentham on *Justifying the Principle of Utility*, je svetloba ravno »tisto, kar dela iz nas ujetnike«. Svetloba oziroma neprekinjena luč je tista, ki predstavlja tudi peklenskost *Zaprth vrat*, kjer ni nikoli teme, kot je zaznati v dialogu med Garcinom in Sobarjem:

SOBAR: Uprava lahko prekine tok. Ampak se ne spomnim, da bi to že kdaj naredili v tem nadstropju. Električne pri nas nikoli ne zmanjka.

GARCIN: Krasno. Se pravi, da bo treba živeti odprtih oči ...

GARCIN: Ne boste me zdaj morili zaradi ene besede.

Odprtih oči. Za zmeraj. Ves čas bo svetlo v mojih očeh.

Benthamovo definicijo oziroma opredelitev zapora skozi princip panoptikona lahko zaznamo tudi v *Zaprth vratih*. Nekdo opazuje, kdo je ta nekdo, ne vemo, ampak ta nekdo jih bo kaznoval, najverjetneje kot neka nadzorna struktura, ki vse vidi in vse ve in ustvarja strah. Začetno prepričevanje občutka strahu za zaprtimi vrati in pričakovanje kaznovanja pa se razblini z Inésino ugotovitvijo, da fizičnega mučenja ne bo in da bodo ostali drug z drugim, za zmeraj, čemur sledijo vedno novi konflikti, ki se najverjetneje ne bi končali niti s koncem dramskega besedila in tako je možnost nadaljevanja pekla v večnost.

Sartrov tekst naj bi vplival tudi na nastanek kratke zgodbe ameriškega avtorja Harlana Ellisona *I have no mouth but I must scream* iz leta 1967, ki ji je sledil tudi nastanek računalniške igrice z istoimenskim naslovom. Za razliko od Sartrovih *Zaprth vrat* tu pekel vzpostavlja umetna inteligenca, ki v postapokaliptičnem času muči še zadnjih pet oseb, ki so ostale na svetu po koncu sveta. Teh pet prekletih duš (samomorilni samotar Gorrister, pohabljeni divjak Benny, histerični fobik Ellen, skrivnostni sadist Nimdok in cinični paranoik Ted) se

znajde zakopanih globoko v središču zemlje; zadnjih sto devet let so ujeti v črevesju norega računalnika. V računalniški igrici je seveda možnost manipuliranja z liki, kar pomeni, da je možnost smrti in zmage lahko vedno drugačna. Podoben princip ujetosti v (meta)prostoru nadzorovanja imamo tudi v romanu *Čelada groze* (2015) ruskega postmodernističnega avtorja Viktorja Pelevina. V tem romanu ruski pisatelj prostor vzpostavlja skozi dialog: osebe so v spletni klepetalnici in se med sabo ne poznajo od prej, ampak so zaprte v nekem neomejenem prostoru, ki nima ne začetka in ne konca, vse se samo nadaljuje, morda na podoben način kot v Sartrovi drami. Prostor je nedefiniran, kot labirint nečesa, ni opredeljen natančno, kje je zgoraj in kje zemlja. Osebe se nikoli ne srečajo, dodeljeni so jim nenavadni psevdonimi, živijo v sobah, ki se odpirajo v različne pokrajine, ter vstopajo v dialoge, ki jih definira in uničuje čelada groze. To je labirintno preučevanje epistemološke negotovosti, ki radikalno in na novo odkriva mit. Vsem likom iz omenjenih literarnih del je tako skupna vrženost v (meta)svet, tesnoba kot tesna spremljevalka svobode in hkrati prepričevanje, do kod seže omejevanje svobode sočloveka.

Viri

KOVAČIČ, Matej, 2006. *Nadzor in zasebnost v informacijski družbi : filozofski, sociološki, pravni in tehnični vidiki nadzora in zasebnosti na internetu* [na spletu]. Znanstvena monografija. Ljubljana : Fakulteta za družbene vede. [Dostopano 20 december 2023]. ISBN 961-235-261-5. Pridobljeno s: http://dk.fdv.uni-lj.si/eknjige/EK_Kovacic_2006_Nadzor.pdf

Katherine Kurtz, ni podatka: *The Brutish Life of Subjection: A Feminist Reading of Sartre's No Exit*. Villanova University (dostopno na: https://www.academia.edu/10147347/The_Brutish_Life_of_Subjection_A_Feminist_Reading_of_Sartres_No_Exit_).

Sanaa Mohammed Mahdi, 2020: Hell Being Other People in Jean-Paul Sartre's Play No Exit. *Koya University Journal of Humanities and Social Sciences*, letn. 3, št. 1, str. 132–136 (dostopno na: <https://jhss.koyauniversity.org/index.php/jhss/article/view/347/88>).

Miller, Arthur R. (1996). Bentham on Justifying the Principle of Utility. *Southwest Philosophy Review* 12 (2):133-139.

Jean-Paul Sartre, 1956: *Being and Nothingness: An Essay on Phenomenological Ontology*. Prevedla Hazel E. Barnes. New York: Philosophical Library.

Jean-Paul Sartre, 2023: *Zaprta vrata*. Prevedla Živa Čebulj. Delovna verzija. SLG Celje.

Branko Žličar, 2016. *Teorija odtujenosti v Sartrovi Bit in Nič*. Magistrska naloga. Koper: Univerza na Primorskem, Fakulteta za humanistične študije.

dr. Blaž Kavšek

Pekel po Faulknerjevo

Sartrov odnos do Združenih držav Amerike sem po intuiciji, nerodno sestavljeni iz nekaj spominskih utrinkov s fakultete in njegovih tekstov, do pred kratkim dojemal zgolj kot absolutno, ježno in jedko politično obsodbo. Ta drža se mi je v veliki meri zdela simpatična in upravičena. Pa tudi intuicija navsezadnje ni bila tako zgrešena. Velik del Sartrovega javnega delovanja po drugi svetovni vojni je bil osredotočen na kritiko ameriškega imperializma in vztrajnih kršitev človekovih pravic.

Če se spomnimo na nekaj bolj energičnih Sartrovih protiameriških intervencij, lahko navedemo recimo njegov oster nastop v aferi Rosenberg. Julius in Ethel Rosenberg sta bila leta 1951 obtožena vohunstva in dve leti za tem usmrčena v kaznilnici Sing Sing v New Yorku.¹ Bremenile so ju obtožbe posredovanja informacij o ameriškem jedrskem programu Sovjetski zvezi. V času med obsodbo in usmrtitvijo je nastalo ogromno mednarodno gibanje, ki je pozivalo k njuni pomilostitvi. Pridružila so se mu velika imena, kot so Bertolt Brecht, Albert Einstein, Frida Kahlo in Pablo Picasso. Ker sta bila obtožena Juda, je škandal na prvi pogled nekoliko spominjal na Dreyfusovo afero, in Sartre, v tem času že vodilni francoski javni intelektualec, ni mogel ostati brez svojega *J'Accuse...!*. Napisal je javno pismo z naslovom *Les animaux malades de la rage*, ki je odločitev ameriškega sodnega sistema označilo za »legalen linč«.²

¹V isti kaznilnici so deset let za tem na istem električnem stolu (t. i. Old Sparky), ki so ga po tem upokojili, usmrtili zadnjega kaznjenca v tej zvezni državi.
²Na tem mestu si spleta pomagati z analizo Dreyfusove aфере izraelskega zgodovinarja Shloma Sanda, ki je opozoril, kako je zgodovinsko pogosto poenostavljalo kompleksna razmerja moči v Franciji s konca 19. stoletja in vse antisemite postavilo proti Dreyfusu in vse t. i. republikance na stran njegovih podpornikov. Skrbna analiza pogojev, pod katerimi je smiselno govoriti o antisemitizmu, je sploh nujna danes, ko imamo opraviti tako z novim valom zelo upravičenih in nujnih obsodb zločinov Izraela kot s priložnostnim kolateralnim antisemitizmom. Glej: Shlomo Sand, *The End of the French Intellectual* (Verso: 2018), str. 60–66.



Jagoda, Tarek Rashid

V 60. letih je Sartre sprejel povabilo Bertranda Russlla, da se pridruži razsodišču, sestavljenem, da presodi o legalnosti in moralnosti vojne v Vietnamu. Sartre je v izjavi z naslovom *On Genocide* dokazoval, da ne samo, da so ZDA v Vietnamu zagrešile cel kup zločinov proti človeštvu, ampak da lahko govorimo o odkriti genocidalni intenci ameriške vlade. Zagovarjal je stališče, da se je ta velesila lotila eksemplaričnega vojaškega posega, ki naj bi služil kot svarilo trem ali morda štirim kontinentom, da obstaja samo izbira med popolno pokoritvijo in likvidacijo. Ponudila je izbiro, ki to niti ni, saj je pokoritev tako ali tako izenačila z likvidacijo.

V istem desetletju je nastal tudi predgovor h knjigi Frantza Fanona *V suženjstvo zakleti*, kjer je Sartre v preroškem tonu ugotavljal, da je z Evropo konec. Evropa, cel Zahod, »mi«, smo končno postali objekt diskurza zatiranih ljudstev. Primorani smo opazovati boleč in neprivlačen striptiz našega humanizma in patetičnih alibijev, ki zakrivajo našo dolgo zločinsko zgodovino. Vsi aspekti zahodnega režima, celo naše »nenasilne« misli, so obenem produkt in katalizator te večstoletne opresije in nikakršna pasivnost se ne more več interpretirati kot moralno nevtralna.³

Posebej zanimiv se mi je zdel izvor Sartrovega »mi«, njegovega »nous«, ki se je v 60. letih relacijsko nanašal na povsem drugačnega Drugega kot približno dvajset let pred tem, ko je takšen »mi« uporabil prvič. V zadnjih mesecih druge svetovne vojne je bil Sartre namreč kot korespondent Camusovega odporiškega časopisa *Combat* in kot dopisnik *Le Figaroja* poslan v ZDA. Simone de Beauvoir je kasneje komentirala, da je bil prejem vabila, da se poda čez Atlantski ocean, eden izmed najbolj vznemirljivih trenutkov njegovega življenja.⁴ Na potovanju je napisal več kot trideset člankov, od česar jih je dvajset končalo v *Combatu*, nekaj več kot deset pa v njegovem konservativnem tekmeču. V ZDA je preživel pol leta in obiskal New York, Washington, Illinois, Michigan, Tennessee in Kalifornijo.

V člankih za Camusovo revijo se je Sartre osredotočil predvsem na ameriški delavski razred,

³Brijantna in žalostna ironija tega Sartrovega predgovora je sploh relevantna v luči trpljenja v Gazi, ki ga lahko spremljamo v zadnjih mesecih. Sartre je ta tekst vključil v kritiko francoske agresije v Alžiriji (in zagovor nasilnih odgovorov alžirske FLN) z naslovom *Colonialism and Neocolonialism*. Ne zgolj zaradi tega, deloma pa gotovo, je Sartre postal eden bolj priljubljenih intelektualcev na Bliznjem vzhodu, kjer se je razvilo močno arabsko eksistencialistično gibanje z domačim imenom wujdiyya. Združevalo je tako živahne dekolonizacijske energije kot nove literarne moči, ki so se zbirale okrog več novoustanovljenih revij in krožkov. Sartre je celo generacijo naučil, kako postati bojni intelektualec (*munadil-mufakkir*). Leta 1967 pa je Izrael vstopil v spopad s koalicijo arabskih držav in Sartre je na predvečer vojne podpisal prozionalistično petico. Arabski svet, ki je Sartra še mesec pred tem koval v zvezde, mu je zaprl vrata. Njegove knjige so prepovedovali, bojkotirali in zažigali. Vdova Frantza Fanona Josie je prepovedala vključitve Sartrovega predgovora v vse prihodnje izdaje mozeve knjige, saj naj bi se s svojo podporo izraelske strani izneveril tako duhu Fanonovega teksta kot duhu boja proti opresiji kapitalističnega Zahoda, ki ga je nekoč sam utelešal. Za podrobno analizo vznika in transformacij arabske branže eksistencializma in izvor zgornjega kratkega povzetka glej: Yoav Di-Capua: *No Exit, Arab Existentialism, Jean-Paul Sartre, and Decolonization* (The University of Chicago Press: 2018).

⁴Simone de Beauvoir, *Force of Circumstances* (Putnam: 1964), str. 17.

⁵Ronald Aronson, Sartre and the American Working Class, *Sartre Studies International* 6/1 (2000), str. 2.

⁶Franz Kafka, *Preobrazba in druge zgodbe* (Študentska založba: 2008), str. 22.

⁷J.-P. Sartre, *We Have Only This Life to Live* (New York Review Books: 2013), str. 16.

⁸Ben Stoltzfus je poudaril, da gre razloge za to iskati v dolgu Dos Passosa francoskim literarnim tokovom, posebej kubizmu in futurizmu, ameriške produkte katerih so Francozi z navdušenjem sprejeli nazaj. Šlo naj bi za izčiščeno verzijo izvorno francoske literature, ki se je lahko v takšni obliki razvila samo zunaj svojega rojstnega kraja. Glej: Ben Stoltzfus, John Dos Passos and the French, *Comparative Literature* 15/2 (1963), str. 146–49.

komentiral odtujenost delavcev, njihovo izkoriščanje in nemotiviranost za organiziranje. Ugotavljal je, da se ameriški delavci nimajo za del proletariata in da se bolj poistovetijo s svojimi šefi kot pa drug z drugim. Ronald Aronson je predlagal, da je šlo za Sartrove prve poskuse sociološke analize in prvo pravo vprego marksističnih teoretskih orodij, po čemer je postal znan v sledečih desetletjih.⁵ Članki iz *Le Figaroja* so bolj esejistični in se po večini dotikajo bolj splošnih opazk o kulturnih razlikah med ZDA in »nami«. V najbolj znanih se je denimo lotil paradoksa ameriškega prepleta konformizma in individualizma.

Če si je Sartre ob stiku z ZDA prvič resneje začel pojasnjevati svojo politično držo, pa lahko podobno rečemo tudi za njegovo literarno formacijo, ob vseh fazah katere ga je spremljala ameriška književnost. Kot otrok naj bi navdušeno prebiral ameriške stripe, kjer so nastopali kavboji in indijanci, in podobo ZDA, ki jo je razvil prek njih, bi z lahkoto vzporejali s Kafkovo miniaturo z začetka prejšnjega stoletja *Želja biti Indijanec*, v kateri si pripovedovalec, ki si ga težko predstavljamo kot kaj drugega kot bolehnega in naveličanega Čeha, zamišlja, kako kot Indijanec, »poševno zlit« s svojim konjem, dirja nekam, kjer je zares sam in prost in rešen zadušljive in okostenele Evrope.⁶ Odrasli Sartre je seveda razvil kompleksnejši odnos do ameriške literature, ki pa ni bil zanj nič manj inspirativen in ni nič manj kot Kafkov predstavljal alternative domači zatohlosti.

Glede ameriške literature se je Sartre entuziastično večkrat izrekel že v obdobju pred drugo svetovno vojno. Njegov verjetno najbolj znan literarni ljubljenec tega obdobja je bil John Dos Passos, ki ga je Sartre leta 1938 v eseju *À propos de John Dos Passos et de 1919* imenoval »največjega pisatelja našega časa«. ⁷ S tem mu je priznal literarno eminenco, do katere se ta ni mogel dokopati v svoji matični državi.⁸ Drugi veliki ameriški literarni avtor, o katerem je v tem času pisal Sartre, pa je bil William Faulkner.

Lahko bi rekli, da je Sartre leta 1939, torej kar pet let, preden so izšla in bila uprizorjena *Zaprta vrata*, ob branju Faulknerjevega romana *Krik in bes* že razmišljal o peklu, ki ga je kasneje postavil v salon, v katerem se znajdejo Garcin, Estelle in Inès. V eseju z naslovom *À propos de Le Bruit et la Fureur: La temporalité chez Faulkner* je tistega leta izpostavil specifično časovnost, ki jo je prepoznal v Faulknerjevem romanu. Po Sartru naj bi vsak pisatelj s svojo tehniko razkril svojo metafiziko in naloga vsakega literarnega kritika je, da identificira slednjo,



Jagoda

preden oceni prvo. Zapisal je, da občuduje svet, ki ga je Faulkner izgradil s pomočjo svoje metafizike, čeprav vanjo ne verjame. Kaj bi lahko mislil s tem?

Večina velikih modernih literarnih avtorjev, kot sta denimo James Joyce in Virginia Woolf, je, tako Sartre, »poskusila iznakaziti čas«. Marcel Proust in William Faulkner pa sta šla po njegovem mnenju korak dlje in čas preprosto »obglavila«. Amputirala sta prihodnost. Za razliko od Prousta, za katerega naj bi se v preteklosti vseeno skrivala nekakšna rešitev, za Faulknerja preteklost predstavlja zgolj neprijetno obsesijo. Faulknerjevi literarni liki živijo v večni in »katastrofični« sedanjosti, ki vsakič znova zgolj za trenutek in eventualno neuspešno nadomesti preteklost. Pri Faulknerju ni napredka, je razmišljal Sartre, vse se dogaja v »nezamisljivi nepremičnosti«. Likom v *Kriku in besu* se nič ne zgodi, ker se jim je vse že zgodilo. Faulknerjeva grozeča sedanjost je »polna lukenj«, skozi katere vdirajo reči iz preteklosti, ki so se Sartru zdele »kot sodniki ali pogledi«.

Predlagal bi, da je takšna očitajoča moč preteklosti, ki absolutno določa sedanjost, ker se ta ne more razviti v prihodnost, podlaga za peklenkost pekla v *Zaprth vratih*. Praizvedbo Sartrovega eksistencializma, filozofije, ki bi dramske like lahko rešila iz takšnega pekla, pa je zato po mojem mnenju mogoče zaznati v zadnjem delu njegovega eseja o Faulknerju, kjer je v presenetljivo bodrilnem odstavku zapisal takole:

Faulknerjev človek, bitje brez možnosti, ki ga pojasnjuje zgolj to, kar je bil, je bitje, ki ga ne boste prepoznali v sebi. Poskusite se dokopati do svoje zavesti. Poskusite jo raziskati. Videli boste, da je votla. V njej boste našli le prihodnost. Ne mislim niti na vaše načrte in pričakovanja. Že samo dejanje, ki ga mimogrede zaznate, vam lahko nekaj pomeni le, če njegovo izvršitev lahko projicirate zunaj njega, v »ne še«.⁹

Če bi iz nekega razloga moral zares dobro razumeti, zakaj je Sartre pekel v *Zaprth vratih* tako izrazito enosmerno navezal na preteklost trojice in ga v drugo smer omejil z večnim ponavljanjem njihovega prerekanja, se zato gotovo ne bi lotil kakega Danteja ali Johna Miltona, niti ne bi nujno poskušal z Bit in nič, ampak bi posegel po Faulknerju in njegovi pripovedi o tuzemskem peklu družine Compson.

⁹Sartre, str. 24 (prevedel B. K.).

Zlorabe za zaprtimi vrati

Nasilje je vedenje, ki vključuje grožnjo ali dejansko namerno uporabo fizične sile ali moči proti sebi, drugi osebi ali skupini oz. skupnosti, kar povzroči ali zelo verjetno lahko povzroči poškodbe, smrt, psihološko škodo, izkrivljen razvoj ali prikrajšanost. Da lahko neko vedenje opredelimo kot nasilje, mora vsebovati namero, fizično silo ali moč in povzročiti posledice, npr. poškodbe, smrt, psihične posledice ali prikrajšanost v razvoju. Nasilje, posledica sovplivanja osebnostnih, odnosnih, socialnih, kulturnih dejavnikov in dejavnikov okolja, je lahko usmerjeno proti sami osebi, medosebno ali kolektivno. Kaže se kot telesno, spolno ali psihično nasilje ali zanemarjanje.

V medosebnih odnosih izstopa nasilje v navezovalnih odnosih – v družini in med intimnimi partnerji, v skupnosti pa med posamezniki, ki najpogosteje niso povezani (nasilje iz objestnosti, v šolah, na delovnem mestu, v zaporih, posilstva). Razdiralnost nasilja v navezovalnih odnosih določa kontekst teh odnosov s posebej travmatičnim izmenjavanjem občutkov varnosti, tolažbe in zaščite ter občutkov nemoči, strahu in obupa, redke so osamljene epizode nasilja. Ta izmenjujoči se cikel v »dobrih obdobjih« povzroča, da se žrtev navezuje na zlorabljevalca.

Ko se eden od partnerjev,* praviloma moški, počuti upravičen do moči in nadzora nad drugim – žensko – ter ta nadzor ohranja ali celo na različne načine krepi, gre za nasilje v navezovalnih odnosih. Za pridobivanje in ohranjanje moči in nadzora nad žrtvijo uporablja zlorabljevalec različne taktike. Žrtvi pere možgane, jo spravlja ob pamet, pripisuje ji odgovornost (za vse), jo zasramuje, zalezuje, nadzoruje in ustrahuje; brez sočutja, sramu in vesti ali občutkov dolžnosti in odgovornosti egocentrično sledi izključno lastnim interesom. Žrtev je v stalni kognitivni disonanci, zato si prizadeva zmanjšati bolečine in strah, išče upanje, smisel in varnost. Stockholmski sindrom je

*Moški spol uporabljamo nevtrajno in vključuje v tem besedilu vse identitete in samoopise.



Eva Stražar, Tarek Rashid



Lovro Zafred, Eva Stražar

*Gaslighting – izraza v besedilu namerno ne slovenim, skušam ga razložiti.

nehoten nezaveden čustveni odziv na travmo. Izpostavljenost psihosocialnim stresorjem in občutki ogroženosti žrtev silijo v iskanje nečesa »še sprejemljivega«, in če le zazna vsaj majhno prijaznost, razvije upanje, ki je nujno ob sicer prevladujočem doživljanju brezizhodnosti, ter se navezuje na pozitivne plati zlorabljevalca. To ni njena izbira, ampak način preživetja!

Kdo je žrtev za zaprtimi vrati?

Kdo se je iz žrtve preobrazil v zlorabljevalca in iz zlorabljevalca v žrtev?

Komu naj verjamemo in kdaj?

Zlorabljevalec je v odnosu do žrtve večinoma brezobziren – razen kadar začuti, da se mu ta odmika – takrat jo skuša pritegniti nazaj, ponovi dvorjenje, zavaja in z njo manipulira. Žrtev, ki je podlegla šarmu v fazi idealizacije, ko je v želji po ljubezni verjela, da je našla sanjskega partnerja, se spreminja v sredstvo za zadovoljevanje zlorabljevalčevih potreb. Kar se je sprva kazalo kot prijaznost in razvajanje, postane nadzorovanje. Bolj ko se žrtev trudi, več moči in življenjskega prostora izgublja. Nasilje okvari življenje žrtve. Tudi če žrtev odnos prekine, je velikokrat deležna maščevanja. Zmotno je misliti, da se je ljubezen spremenila v sovražstvo in slo po uničenju žrtve – pri nasilju gre zmeraj za zlorabo moči; včasih telesne, lahko pa gre npr. tudi za zlorabo sodnega sistema. V Sloveniji je najmanj vsak šesti odrasli v zadnjih petih letih od izpraševanja doživel telesno in/ali duševno nasilje v partnerskem odnosu, o čustvenem zlorabljanju v minulem letu pa poroča vsak deseti, pet od šestih žrtev je žensk. Izpostavljenost nasilju okvari zdravje, žrtve trpijo zaradi depresivnosti, kroničnih telesnih in duševnih bolezni in poškodb.

Kdo koga spravlja ob pamet? *Gaslighting za zaprtimi vrati?**

Film *Gaslight* se dogaja leta 1880 v Londonu in pripoveduje zgodbo o moškem, ki svojo novo ženo z vrsto manipulativnih taktik spravlja v dvom o lastni razsodnosti. Kruto in prefinjeno jo muči, ji laže in jo spravlja v kognitivno disonanco. Občasno ugaša plinske luči (gaslights) v njenem domu, vendar to odločno zanika, zaradi česar žena začne dvomiti o lastnem dojemanju resničnosti. Na začetku črno-belega filma *Gaslight* glavna junakinja (igrala jo je Ingrid Bergman) sedi sama v svoji spalnici. Ugašanje plinske svetilke, v katero strmi, jo zbega in prestraši. Vznemirjeno se sprašuje, ali je luč ugasnila sama od sebe. Kasneje se to vprašanje spremeni v krike obupa, saj je prepričana, da se ji je



Lovro Zafred, Tarek Rashid

zmešalo. Ta film in igra, po kateri je bil posnet, sta dala povod za izraz *gaslighting* – taktiko psihične zlorabe. *Gaslighting* je preslepljevanje, čustvena zloraba, zaradi katere žrtev dvomi o svojih občutkih, spominih in različici resničnosti. O *gaslightingu* tako govorimo takrat, ko nekdo, ki ima moč, uporablja manipulacijo, da bi drugo osebo prisilil v dvom o lastni presoji ali celo zdravi pameti. Koncept se je kot konstrukt prvič uveljavil v psihološki literaturi v šestdesetih letih 20. stoletja. Za nekatere je izkušnja *gaslightinga* lahko hujša od fizične zlorabe.

Od drugih oblik ustrahovanja v medosebnih odnosih se *gaslighting* praviloma razlikuje po tem, da ne vključuje javnega poniževanja, konkretnih groženj ali očitnih žalitev. Gre za bolj prefinjeno in zasebno zlorabo – za zaprtimi vrati – kar je še toliko bolj nevarno, saj lahko ostane nevidno. Čeprav morda ne privede do popolnih blodenj ali izkrivljanja spomina, kot je to dramatično prikazano v filmu *Gaslight*, ali do izbruhov telesnega nasilja, ima lahko ta zloraba trajne posledice za samospoštovanje in duševno zdravje. V navezovalnih odnosih se nasilje namreč odvija v ciklu: zajema naraščanje napetosti, izbruh in posledice. Dinamika nasilja praviloma ni osamljen incident, ampak vzorec ponavljajočih se zlorab. Tudi o tem govorijo Estelle, Garcin in Inès.

Garcinovo ravnanje z ženo, ko je vedno dosegel, kar je hotel; Estellino hlastanje in postavljanje sebe v središče; brezobzirna posesivnost Inès na račun drugih; uporaba drugega kot sredstva, brez upoštevanja njegovih pravic, prepričanj in želja, vedno znova – je psihično nasilje.

Zgodbe »našega« časa za zaprtimi vrati

Psihično nasilje je bolj razširjeno kot telesno, ki je praviloma omejeno na ponavljajoče se epizode. Marsikdo ga ne prepozna in patriarhalna gostilniška retorika slovenskih krajev ga odločno in dosledno zanika. Psihično nasilje je lahko zelo preiščeno ali skrajno grobo; gre za uporabo besed, glasov, dejanj ali pomanjkanje le-tega z namenom nadziranja, prizadevanja bolečin in poniževanja partnerja. Psihično nasilje je tudi težje opredeliti kot telesno, saj ni znakov, ki bi na zunaj kazali na zlorabo. Medtem ko nekateri čustveno zlorablajoči odnosi ne vključujejo telesnega nasilja, pa je v vseh odnosih, v katerih je prisotno fizično nasilje, prisotna tudi čustvena zloraba. Posledice se kažejo kot strah, žalost, jeza, razburjanje, izolacija, depresivnost, napadi panike, izguba spomina, zlorabe psihoaktivnih substanc, izguba stika s sabo, dvom v lastno

duševno zdravje, misli na samomor in samomor. Psihično nasilje ni stalno – spremljajo ga obdobja izkazovanja nežnosti in krepitev občutka varnosti.

V Sloveniji je še vedno najpogostejše nasilje nad ženskami oz. partnerkami v zakonski ali zunajzakonski skupnosti. Zgodovinsko gledano so bile ženske glede na organiziranost družbe vedno podrejene, saj je sama družba temeljila na neenakosti med spoloma. Težnja obdržati in ohranjati neenakost oz. podrejenost žensk – kar se največkrat dosega z nasiljem – je trdovratna. Visoka stopnja tolerance in opravičevanje nasilja kot nekaj naravnega, tradicionalnega in samoumevnega, ohranjata prakse nasilja. Zato so pogosto neupravičeno dovoljeni načini ravnanja, ki se kažejo kot prevlada v odnosu, nadzorovanje in uveljavljanje moči.

Redko nasilje ženske nad moškim je posledica dolgoletnega nasilja moškega nad njo, ki ga ženska ni sposobna rešiti na ustrezen način, zato enkrat za vselej opravi z nasilnežem tako, da ga umori. To se zgodi največkrat ponoči, ko žrtev spi, kar je znak nemoči, strahu in posledica nerazumevanja širšega okolja, ki ne prisluhne stiski dotedanje žrtve, ki je dolgo nemočna prenašala nasilje svojega partnerja. Različna telesna moč žensk in moških vpliva na resnost povzročenih poškodb. V primeru ženskega nasilja je le-to telesno manj boleče, a zato toliko bolj psihično obremenjujoče. Sram, nemoč in druge oblike psihičnega trpljenja so vzroki neprijavljanja, kar je posebna značilnost nasilja žensk nad moškimi.

Kaj se dogaja za zaprtimi vrati moje dežele Slovenije?

Če povzamem ugotovitve slabih dveh desetletij raziskovanja razširjenosti in posledic nasilja v navezovalnih odnosih, je razširjenost nasilja v družini v minulih petih letih vsaj 25 %, ženske pa so 3,8-krat bolj izpostavljene. Če pogledamo samo nasilje v partnerskih odnosih v minulih petih letih, je razširjenost nad 17 %, je pa izpostavljenih nasilju 6-krat več žensk, medtem ko je bilo kadar koli v odraslosti nasilju v partnerskih odnosih izpostavljenih 40 % odraslih prebivalcev Slovenije in med njimi je 9-krat več žensk.

Odprite vrata, ljudje! Spregovorite! Izstopite iz začaranih krogov nasilja!*

*Strokovno pomoč in človeško oporo v Sloveniji nudijo nevladne organizacije za pomoč žrtvam nasilja.



Uporabljena literatura

Linda L. Dahlberg, Etienne G. Krug, 2002. Violence – a global public health problem. *World report on violence and health*, ur. Krug, Dahlberg, Meczy, Zwi, Lozano. Geneva: World Health Organization, str. 1–22.

Polona Selič, Đurđica Kašuba Lazić, 2017. Domestic violence. *Family medicine*, ur. Švab, Katič. Zagreb: Medicinska naklada, str. 446–461.

Polona Selič, Janko Kersnik, Katja Pesjak, Nena Kopčavar Guček, 2008. Pilot study on family violence I differences between patients reports and family physicians' observations. *Slovenian journal of public health* 47(2), str. 72–80.

Polona Selič, Nena Kopčavar Guček, Janko Kersnik, 2008. Dejavno odkrivanje žrtev nasilja in njihove značilnosti. *Revija za kriminalistiko in kriminologijo* 59(1), str. 39–54.

Polona Selič, Katja Pesjak, Janko Kersnik, 2011. The prevalence of exposure to domestic violence and the factors associated with co-occurrence of psychological and physical violence exposure: a sample from primary care patients. *BMC Public Health* 11(1), str. 621, <https://doi.org/10.1186/1471-2458-11-621>.

Nena Kopčavar Guček, Igor Švab, Polona Selič, 2011. The prevalence of domestic violence in primary care patients in Slovenia in a five-year period (2005–2009). *Croatian medical journal* 52(6), str. 728–734, doi: 10.335/cmj.2011.52.728.

Polona Selič, Igor Švab, Nena Kopčavar Guček, 2013. How many Slovenian family practice attendees are victims of intimate partner violence? A re-evaluation cross-sectional study report. *BMC public health* 13(703), doi: 10.1186/1471-2458-13-703.

Polona Selič, Igor Švab, Nena Kopčavar Guček, 2014. A cross-sectional study identifying the pattern of factors related to psychological intimate partner violence exposure in Slovenian family practice attendees: what hurt them the most. *BMC public health* 14(223), doi: 10.1186/1471-2458-14-223.

Nena Kopčavar Guček, Polona Selič, 2018. Depression in intimate partner violence victims in Slovenia: a crippling pattern of factors identified in family practice attendees. *International journal of environmental research and public health* 15(2), str. 1–16, doi: 10.3390/ijerph15020210.

Paige L. Sweet, 2019. The sociology of gaslighting. *American Sociological Review* 84(5), str. 851–75.



Lovro Zafred, Eva Stražar, Jagoda

Prvič v SLG Celje

Katja Gorečan

dramaturginja



Foto Andraž Purg

Katja Gorečan (1989, Celje) je diplomirana literarna komparativistka ter magistrica dramaturgije in scenskih umetnosti, obenem pa zaključuje magistrski študij Pomoč z umetnostjo na Pedagoški fakulteti. Leta 2012 je izdala hibridno pesniško zbirko *Trpljenje mlade Hane* (Center za slovensko književnost), s katero je bila nominirana za Jenkovo nagrado in izbrana za bienale mladih umetnikov (BJCEM – Association Biennale des Jeunes Créateurs de l'Europe et de la Méditerranée) v Rimu, leta 2017 pa koreopesem *Neke noči neke deklince nekje umirajo* (Hiša poezije) ter kasneje še dramski tekst *Požigalka* (revija ADEPT) in libreto *Gaja* (projekt Mini opere, koprodukcija AG in AGRFT). Delovala je v produkciji festivala radikalnih teles *Spider*, Slovenskih dnevov knjige,

Festivala Pranger ter pri mladinskem programu Festivala Fabula, na Festivalu performansa (Nova pošta, Slovensko mladinsko gledališče) ter kot mentorica na Festivalu gledališča gluhih in naglušnih. Leta 2023 je za dramski tekst *Aktivistke* prejela nagrado na razpisu *Sence pandemije* (Festival Borštnikovo srečanje, Zagrebško gledališče mladih in Beograjsko dramsko gledališče). Z romanesknim prvencem *Materinska knjižica* (2022) je bila nominirana za nagrado kritiško sito, nagrado kresnik in Cankarjevo nagrado. V sezoni 2023/24 sodeluje z intermedijsko umetnico Katio Sophio Ditzler pri projektu NRW (Akademie für Theater und Digitalität, Dortmund) na področju razvoja digitalnega gledališča ter piše gledališke kritike za portal Sigledal.

Mark Požlep

scenograf



Foto Mark Požlep

Mark Požlep (1981, Celje) je diplomiral in magistriral na Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje v Ljubljani ter nadaljeval magistrski študij transmedije na Sint-Lukas Campus v Bruslju in dvoletno študijsko izpopolnjevanje na Inštitutu za sodobno umetnost – HISK v Gentu. Deluje na področju vizualnih in performativnih umetnosti, prostorskih instalacij in videoumetnosti. Kot scenograf redno sodeluje z Ivico Buljanom in Robertom Waltlom.



Eva Stražar

Po motivih drame Oliviera Kemeida *Pet kraljev* in zgodovinskih kronik Williama Shakespeara

Kralji

drama
krstna uprizoritev

PREVAJALEC
Primož Vitez

AVTORJA PRIREDBE
Tibor Hrs Pandur, Livija Pandur

REŽISERKA
Livija Pandur

PREMIERA
marca 2024

»Kdaj točno se je začela zgodovina našega propada?«
(Olivier Kemeid, *Pet kraljev*)

Dramaturginja in režiserka Livija Pandur je v slovenskem in mednarodnem gledališkem prostoru ustvarila zavidljiv gledališki opus. Kot dramaturginja je soustvarila celotni opus Tomaža Pandurja, v zadnjih letih se intenzivno posveča režiji, na slovenske odre je postavila *Brezmadežno/Immaculato* (Drama SNG Maribor, 2016), ki sta jo načrtovala s Tomažem Pandurjem, na novo postavila balet *Simfonija otožnih pesmi* (SNG Opera in balet Ljubljana, 2017) ter *Penelopiado* (SNG Drama Ljubljana, 2022).

Kralji, priredba po motivih drame kanadskega režiserja in dramatika Oliviera Kemeida *Pet kraljev: Zgodovina našega propada* (Five Kings: l'histoire de notre chute, 2015), temelji na dveh tetralogijah ali oktalogiji zgodovinskih kronik Williama Shakespeara (*Rihard II.*, *Henrik IV.*, *Henrik V.*, *Henrik VI.* in *Rihard III.*).

Olivier Kemeid (Montreal, 1975) je kanadski dramatik in gledališki režiser, umetniški vodja gledališke družbe Trois Tristes Tigres, ki jo je ustanovil leta 2003, od leta 2016 je umetniški vodja Théâtre de Quat'Sous v Montrealu. Poleg drame *Pet kraljev* je objavil še drami *L'Énéide* (2008) in *Moi, dans les ruines rouges du siècle* (2013), vse tri so bile med finalisti za kanadsko literarno nagrado za dramo, napisano v francoskem jeziku.

Shakespeareov »veliki mehanizem zgodovine« (Kott), pri katerem se oblast prenaša le z vzponom novega kralja, ki ubije prejšnjega, je pri Kemeidu zgoščen v zgodbo o Snežnem, Ognjenem, Železnem, Peščenem in Krvavem kralju.

Peklenski stroj rabljev in žrtev se v kolesju zgodovine ciklično ponavlja in vedno znova sledi istemu obrazcu: vzponu sledi padec. Protagonisti tega mehanizma pa so v mreži odnosov vedno posamezniki, ki sredi boja za prevlado, zaradi gona po preživetju in socialnem vzponu, v razbitem ogledalu, ki ne zrcali več pravega odseva, zaman iščejo lastni odraz.

Kralji bodo v novi priredbi Livije Pandur in Tiborja Hrsa Pandurja skušali odgovoriti na vprašanje, ali Shakespeareov »veliki mehanizem« deluje še danes, ko cikle oblasti določajo cikli ekonomskih kriz in rasti. Smo se vrnil v čase, ko je le nekaj posvečenih družin tako daleč nad zakoni, da lahko vse večji del človeštva, ki postaja kapitalu odveč, preprosto zavržejo? Se sodobna družba nadzora zrcali že v zatohlih dvorih krvolitja Henrikov in Rihardov?

Jean-Paul Sartre

No Exit

Huis clos

drama

TRANSLATOR

Živa Čebulj

DIRECTOR

Mateja Kokol

DRAMATURG

Katja Gorečan

SET DESIGNER

Mark Požlep

COSTUME DESIGNER

Iris Kovačič

COMPOSER

Nebojša Pop Tasić

LIGHTING DESIGNER

Darjan Domadenik

LANGUAGE CONSULTANT

Živa Čebulj

CAST

Valet Tarek Rashid

Estelle Eva Stražar

Inès Jagoda

Garcin Lovro Zafred

We would like to express our thanks to
Prof. Dr. Polona Selič-Zupančič,
Dr. Vladimir Milošević and Dr. Blaž Kavšek.

opening night 19 January 2024

STAGE MANAGER

Zvezdana Kroflič Štraki

PROMPTER

Simona Krošl

LIGHTING MASTER

Uroš Gorjanc

SOUND MASTER

Drago Radaković

PROPERTY MASTER

Manja Vadla

FRONT-OF-HOUSE

Đorđe Dimitrijević

MAKE-UP ARTIST AND HAIRDRESSER

Andreja Veselak Pavlič

HAIRDRESSER

Sibila Senica

WARDROBE MASTERS

Suzana Pučnik, Maja Zimšek

TAILOR

Anita Kragelj

SEAMSTRESS

Ivica Vodovnik

HEAD OF CONSTRUCTION

Gregor Prah

TECHNICAL MANAGER

Aleksandra Štern

ASSISTANT TECHNICAL MANAGER

Rajnhold Jelen

Jean-Paul Sartre (1905–1980) was a French playwright, novelist and literary critic, as well as a leading figure in 20th-century French philosophy. As one of the key figures in the philosophy of existentialism, he influenced European consciousness with his seminal philosophical work, *Being and Nothingness* (*L'Être et le Néant*, 1943). In 1964, he refused, on moral grounds, the Nobel Prize for Literature awarded to him »for a work rich in ideas, full of the spirit of freedom and the search for truth, which has had a far-reaching impact on our times«. He was also a moralist, a political activist, a human rights fighter; his philosophy of existentialism had a profound impact on the world of philosophy and literature, while his writings continue to shape our understanding of human existence. His philosophy is based on the view that there is no God, and that man is free to create their own existence, being the sum of one's actions; human beings are thus defined by their actions only. In this sense we must understand his oft-quoted thought: "Existence precedes essence."

No Exit (1944) is an existentialist drama that establishes hell at the very core – in people. »Hell is other people.« *No Exit* was first performed at the Théâtre du Vieux-Colombier in 1944, just before the liberation of Paris from the German occupation.

The central theme of the play is to prove the human capacity for torture. At the beginning, we find ourselves in a company of a valet who, together with Garcin, enters a room devoid of torture devices, a sharp knife or any other object of physical torture. It is furnished only with seats, ready for people who, judging by the interior, could have a good time there, perhaps even great time. So, the seats are ready for the Theatre of Situations, as Sartre called his plays.

Jean-Paul Sartre constructs hell as a hellish situation of human relationships. He depicts hell in many details, themes and questions that one asks when one is reflecting and trying to capture one's life freely in its totality. For it is the freedom that either establishes or erases the boundaries of hell and transforms or defines the entrapment of human existence.

In the current production, the playscript is used in its entirety, while the staging code will seek to find parallels in the intergenerational perception of hell. It will raise the question of what the meaning of freedom and entrapment is. It will question different strategies of human situations of dealing with hell, without mirrors. The staging principle will thus be a hellish structure and will provide a multi-perspective attempt to allow the spectators to feel, sense, and reason intellectually and enlighten spiritually – in short, a theatrical experience suggesting a catharsis.

Hell as a hellish situation of
human relationships.

Sponzorji in partnerji v sezoni 2023/24

GLAVNI
MEDIJSKI
POKROVITELJ

VEČER

GLAVNI
RADIJSKI
POKROVITELJ

ŠTAJERSKIVAL ♥
70

PARTNERJI

city center
Vse najboljše

RR
SELECTION

ZVEZDA

FABRIKA PIVA

**pekarna
Gersak**
z vami že od 1929

Q
ATELJE

McDonald's

televizija celje

mediaspeed ▶

SVET KNJIGE

Artoptika

Broadway NYC Fashion

Caffe studio

Celjski mladinski center

Lekarna Apoteka pri teatru

Mladinska knjiga Celje

Oaza 2.0

Osrednja knjižnica Celje

SVB, d.o.o., PE Domača štacuna

Turistično informacijski center Celje

Z vašo pomočjo smo še uspešnejši. Hvala!

**Gledališki list
SLG Celje**

letnik 73, sezona 2023/24
številka 4

izdajatelj
SLOVENSKO LJUDSKO
GLEDALIŠČE CELJE

za izdajatelja
MIHA GOLOB

urednica
TATJANA DOMA

lektorica
ŽIVA ČEBULJ

fotograf
JAKA BABNIK

oblikovalci
Studio Ljudje

Vse pravice pridržane.

Celje, Slovenija
januar 2024

