

VSEBINA

- 5 TENA ŠTIVIČIĆ**
- 7 »MOJE PISANJE SE POGOSTO UKVARJA Z IDEJO PRIPADNOSTI.«**
Intervju s Teno Štivičič
- 15 Eva Mahkovic »ČE TAKO POMISLIŠ, NOBENEMU OD NAS NI NIČ HUDEGA.«**
- 21 Mateja Pezdirc Bartol »VSAK POGOVOR SE ZMERAJ SPREVRŽE V DRAMO.«**
- 25 Đurđa Strsoglavec »ČUDNO SE NAM PONAVLJAJO STVARI.«**
- 29 Lejla Švabič OD ŠTIKANJA IN ŠIVANJA DO PRELOMNEGA MOMENTA
ŽENSKÉ AVTOPERCEPCIJE**
- 35 Anita Volčanjšek ŽENSKÉ, VPETE V HRVAŠKI POLITIČNI PROSTOR
IN SPONE DRUŽINSKIH VEZI**
- 50 NAGRADE**

Tena Štivičič

3 ZIME

3 Winters/Tri zime, 2014

Prva slovenska uprizoritev

Premiera 21. aprila 2016

Prevajalka **ALENKA KLABUS VESEL**
Režiserka **BARBARA HIENG SAMOBOR**
Dramaturginja **EVA MAHKOVIC**
Scenograf **DARJAN MIHAJLOVIČ CERAR**
Kostumograf **LEO KULAŠ**
Skladatelj **DRAGO IVANUŠA**
Asistentka dramaturginje **LEJLA ŠVABIČ**
Asistentka kostumografa **IRIS KOVAČIČ**
Lektorica **BARBARA ROGELJ**
Oblikovalec svetlobe **ANDREJ KOLEŽNIK**

Vodja predstave **Sanda Žnidarčič**
Šepetalka **Nataša Ahtik Gregorin**
Tehnični vodja **Jože Logar**
Vodja scenske izvedbe **Janez Koleša**
Vodja tehnične ekipe **Matej Sinjur**
Tonska tehnika **Gašper Zidanič** in **Maks Pust**
Osvetljevalca **Andrej Koležnik** in **Aljoša Vizlar**
Frizerka **Jelka Leben**
Garderoberki **Erna Nelc** in **Sara Kozan**
Rekviziter **Borut Šrenk**

Sceno so izdelali pod vodstvom mojstra **Vlada Janca** in kostume pod vodstvom mojstric **Irene Tomažin** in **Branke Spruk** v delavnicah MGL.

Igrajo

2011

MAŠA KOS, 66 let **JANA ZUPANČIČ**
VLADIMIR (VLADO) KOS, njen mož, 67 let **SEBASTIAN CAVAZZA**
ALISA KOS, njuna starejša hči, 36 let **TJAŠA ŽELEZNIK**
LUCIJA KOS, njuna mlajša hči, 33 let **TINA POTOČNIK/AJDA SMREKAR**
DUNJA KRALJ, Mašina sestra, 63 let **IVA KRAJNC**
MARKO HORVAT, sosed, 39 let **JERNEJ GAŠPERIN**

1990

MAŠA KOS, 45 let **JANA ZUPANČIČ**
DUNJA KRALJ (poročena DOLINAR), 42 let **IVA KRAJNC**
VLADIMIR (VLADO) KOS, 46 let **SEBASTIAN CAVAZZA**
KARLO DOLINAR, Dunjin mož, 43 let **UROŠ SMOLEJ**
KAROLINA AMRUŠ, 92 let **JETTE OSTAN VEJRUP/KARIN KOMLJANEC**
IGOR MALJEVIČ, družinski prijatelj, 44 let **DOMEN VALIČ**
ALEKSANDAR KRALJ, Mašin in Dunjin oče, 73 let **GREGOR GRUDEN**
ALISA KOS, 15 let **TJAŠA ŽELEZNIK**
LUCIJA KOS, 12 let **TINA POTOČNIK/AJDA SMREKAR**
MARKO HORVAT, 18 let **JERNEJ GAŠPERIN**

1945

RUŽA KRALJ, Mašina in Dunjina mama, 27 let **EVA JESENOVEC** AGRFT
ALEKSANDAR KRALJ, njen mož, 30 let **GREGOR GRUDEN**
MONIKA WINTER, Ružina mama, 45 let **MOJCA FUNKL**
KAROLINA AMRUŠ, 47 let **JETTE OSTAN VEJRUP/KARIN KOMLJANEC**
MARINKO, uradnik, 40 let **JERNEJ GAŠPERIN**



Tena Štivičić

TENA ŠTIVIČIĆ

Tena Štivičić je hrvaška dramatičarka. Rojena je bila v Zagrebu. Leta 2002 je diplomirala na zagrebški Akademiji za dramsko umetnost na oddelku za dramaturgijo. Naslednje leto se je preselila v Veliko Britanijo in študij nadaljevala na Goldsmiths College, Univerza v Londonu, kjer je končala magisterij. Njeno prvo dramsko besedilo je *Spet ta nedelja! (Nemreš pobječ od nedjelje)*, ki so ga, ko je bila v tretjem letniku Akademije, krstno uprizorili v Zagrebškem gledališču mladih (ZKM), in je eno od njenih najpogosteje uprizarjanih (že leta 2002 tudi v MGL).

Z igro *Midva (Dvije)* je leta 2003 diplomirala; krstno je bila uprizorjena leta 2003 v beograjskem Ateljeju 212 kot prvo sodobno hrvaško dramsko besedilo v Beogradu po razpadu Jugoslavije. Po prvih letih življenja v Londonu je napisala *Fragile!* o skupini emigrantov v Londonu; v režiji Matjaža Pograjca je bil krstno uprizorjen leta 2005 v Slovenskem mladinskem gledališču. Uprizoritev je prejela številne nagrade, med drugim nagrado za najboljšo uprizoritev v celoti na festivalu Borštnikovo srečanje, gostovala je po številnih državah, tudi zunaj Evrope. *Fragile!* je bil kasneje uprizorjen v Arcola Theatreu v Londonu in kot radijska adaptacija na BBC Radio 4; besedilo je leta 2008 prejelo nagrado za najboljšo evropsko igro in nagrado za inovacijo na festivalu sodobne dramatike Heidelberger Stückemarkt. Njeno naslednje besedilo *Kresnice (Krijesnice)* je bilo krstno uprizorjeno leta 2007 v ZKM. Leta 2008 je bila uprizoritev otvoritvena predstava festivala sodobne evropske drame Neue Stücke aus Europa v Wiesbadnu. Besedilo je bilo uprizorjeno v številnih državah in med drugim objavljeno v prestižni gledališki reviji Theater Heute.

Sodelovala je tudi v številnih mednarodnih projektih z več sodelujočimi pisci. Leta 2007 je za beneški bienale ob 300. obletnici rojstva Carla Goldonija skupaj s portugalskim pisateljem Ruijem Zinkom in italijanskim dramatikom Eduardom Erbo napisala omnibus *Goldoni Terminus*, leta 2013 pa s Stevom Watersom, Malgorzato Sikorsko Miszczuk in Lutzem Hübnerjem tekst *Evropa (Europa)*, ki so ga (v režiji Janusza Kice) uprizorili v koprodukciji ZKM, Birmingham Rep, Teatrom Polski in Dresden Staatstheater. Leta 2009 je bilo v ZKM krstno uprizorjeno njeno besedilo za European Theatre Convention Project The Orient Express, *Sedem dni v Zagrebu (Sedam dana u Zagrebu)*.

V letih 2011 in 2012 je njena igra *Invisible* v uprizoritvi Transporta in The New Wolsey Theatre gostovala po vsej Angliji, po njej pa je nastal tudi scenarij za celovečerni film družbe Good and George Films.

Kot dramaturginja je Tena Štivičić med drugim delala pri uprizoritvah *Closer* Patricka Marberja v gledališču Gavela v Zagrebu, *Oblika stvari* Neila LaButa (Mala scena), *Ustavljivi vzpon Artura Uia* Bertolta Brechta (gledališče Ulysses) in pri baletu *Obuti maček* v HNK Zagreb. Od leta 2003 piše kolumno za hrvaško žensko revijo *Zaposlena*, zbrane kolumne so sčasoma izšle v dveh hrvaških knjižnih uspešnicah.

Piše v angleščini in hrvaščini. Živi v Londonu z možem, igralcem Douglasom Henshallom.



Eva Jesenovec, Mojca Funkl

»MOJE PISANJE SE POGOSTO UKVARJA Z IDEJO PRIPADNOSTI.«

Intervju s Teno Štivičič

Ko sva se nazadnje srečali, ste ravno načrtovali *3 zime*. Drama je leta 2015 prejela prestižno nagrado Susan Smith Blackburn v New Yorku in bila krstno uprizorjena v Narodnem gledališču (Royal National Theatre) v Londonu. Pisali ste jo tri leta, kot sem slišala, in prva verzija je bila precej daljša od uprizoritvene. Kako ste izbrali končno verzijo za uprizoritev v Londonu? Je bila odločitev izključno vaša ali so posredovali tudi režiser in umetniški direktor?

Proces pisanja je vselej tudi proces črtanja in spreminjanja. Cilj je napisati dramski tekst brez mrtve teže, kjer je vsaka replika pomembna, vsaka beseda izbrana, četudi se sama običajno navdušujem nad bogatim dialogom. Ta drama je kompleksna in zastopa številne teme. Pisala sem jo tri leta, s premori semtertja, predvsem zaradi drugih projektov, ki so zahtevali moj čas, ampak to je bila dobra stvar. Pomembno se mi zdi, da dramski tekst nekaj časa počiva in se potem vrneš k njemu s svežim pogledom. *3 zime* so to zahtevale kar nekajkrat. Od vsega začetka sem nameravala igro premierno predstaviti v Angliji, za kar je bilo treba žrtvovati del teksta. Zdelo se mi je, da bo zgodba veliko izgubila, če občinstvo ne bo seznanjeno z dogodki v novembru 1918, ki so ključno vplivali na potek zgodovine Hrvaške vse do danes. Čeprav sem bila žalostna, ker je bil velik del izvirnega teksta črtan, sem se odločila prav: izbrana verzija je mnogo učinkovitejša. Morda bo nekoč tudi

originalna zagledala luč sveta. Vsekakor je bilo odločanje o uprizoritveni verziji skupni proces med režiserjem, dramaturgom in menoj. Ko si globoko v pisanju končne verzije, je nemogoče zaobjeti vse plasti in objektivno pogledati na lasten tekst.

Ste bili kot avtorica vključeni tudi v sam proces nastajanja uprizoritve?

Prva dva tedna študija za uprizoritev sem sodelovala pri zadnjih popravkih in pripravljala tekst za tiskano verzijo.

Zakaj je po vašem mnenju tekst, ki govori o zgodovini Balkana in intimnih zgodbah znotraj te geografske skupine, zanimiv za angleško občinstvo? Po mojih izkušnjah so načeloma precej indiferentni do tujih kultur in soc-politične zgodovine Evrope (pogosto se sami namreč sploh nimajo za del Evrope in v šolah je izobrazba s tega področja dokaj uborna). Se vam zdi, da so se lažje vživeli v zgodbo predvsem zato, ker gre za družinsko sago, kakršne ima angleški višji srednji razred srednjih let pogosto na repertoarju ob večernih izhodih v gledališče?

Angleško občinstvo je kar sofisticirano in bolj odprtega duha, kot se jim pripisuje. V času, ko je bila predstava na sporedu, nikoli ni bilo občutka, da je svet v drami preveč obskuren, neznan, da se vanj ne bi mogli vživeti. Drama tudi ni bila napisana kot lekcija o zgodovini in moj namen ni bil pisati drame o Hrvaški ali Jugoslaviji. Toda ker je tako redko, da se na velikem odru, kot je londonsko Narodno gledališče, z mednarodno igralsko zasedbo odvija zgodba o družini iz neke države, za katero še nihče ni slišal (oziroma mu zanjo ni prav nič mar), se je vsa publiciteta sukala večinoma okrog političnih tem. Srce drame pa je po mojem mnenju družina in preživetje le-te v kaosu zgodovine.

Dramo ste na začetku pisali simultano v angleščini in hrvaščini, nato ste prekopili na angleščino. Kako ste nato dokončali hrvaško verzijo – ste jo prevedli iz angleščine? Ali načeloma svoje tekste prevajate sami ali zaupate prevodom?

Začela sem pisati v hrvaščini, saj se mi je zdelo bistveno najprej slišati glasove likov v njihovem maternem jeziku, v njihovem specifičnem idiomu. Nekaj časa sem sočasno pisala obe verziji, ker nisem želela, da bi bila angleška verzija zgolj prevod. Načeloma zaupam prevodom, seveda, toda oba, angleščina in hrvaščina, sta »moja jezika« in včasih tudi izjemen, jezikovno točnejši prevod ne zveni kot moj glas in ne izraža mojega sloga pisanja.

Kateri jezik pa se vam zdi bolj naraven za pisanje? Še vedno sanjate v hrvaščini?

To me vprašajo tako pogosto, da sem zadnje čase začela postajati pozornejša na sanje (*smeh*). Zadnjič sem se zbudila iz sanj, v katerih sem bila na pokušanju tort z Georgeom Clooneyjem. Kot si lahko predstavljate, so bile to zelo vesele sanje. No, te so se odvijale v angleščini; sicer sanjam tudi še v hrvaščini. Pri pisanju pa je vse odvisno od dispozicije in teme. So zgodbe, ki se mi jih zdi naravnejše pisati v angleščini, pri *3 zimah* pa je bilo obratno.

Zgodba o hišnih ključih je resnična, kot sem prebrala. Vas je to navdihnilo pri pisanju *3 zim*? Ali je šlo predvsem za raziskovanje lastne zgodovine, česar se poslužuje veliko piscev, ko se starajo – težnja po razumevanju lastnih korenin v globljem smislu?

Zgodbo mi je povedal zdaj že pokojni sosed, ki je bil v partizanih. Prišel je v pisarno, takoj po vojni, in rečeno mu je bilo, naj v gori ključev na mizi izbere en ključ. Vsi ti ključji so odpirali prazne hiše in stanovanja v Zagrebu in okolici. Ta slika mi ni šla iz glave ... Bila je tako močna, ogromno pove o tistem času v zgodovini. Takšna in podobna kontradiktorna sporočila so velik del naše identitete in odsevajo še dandanes ... Ob opazovanju, kako stvari potekajo danes, z izkoriščevalskimi, tribalističnimi platformami, ki dušijo naše države, gre sklepati, da bodo še naprej vir konflikta za prihajajoče generacije.

Kaj je bila vaša izvorna ideja te drame, če gre sklepati, da niste želeli poudarjati hrvaške zgodovine?

Nisem imela nekakšne misije, preprosto sem skušala najti smisel vprašanjem, kaj pomeni biti živ, biti človek, ženska, državljan, individuuum, del zgodovine, partnerka, ljubimka ... vsa prepričanja o teh pojmihi so prepojena s skrivnostnostjo. Če moram izbrati »eno sporočilo«, potem je to dejstvo, da je izobrazba tista, ki je spremenila položaj žensk, da je bila to najpomembnejša in edina dobrina, ki je povzdignila ženske med enakopravna bitja. Drugo sporočilo je, da je socializem v našem delu sveta igral veliko vlogo pri naslavljanju neenakosti spolov, kar se vse preveč lahko jemlje za samo po sebi umevno.

Akcija v drami se odvija takoj po pomembnih političnih incidentih ali pa tik pred njimi. Kaj je vplivalo na izbor časovnih nians?

Raziskovanje posledic usodnih soc-političnih dogodkov, kako so se ljudje prilagodili, kako je sprememba položaja moči vplivala na intimo, atmosfera ravno pred temi dogodki, ko vse brbota in se ljudje obnašajo kot živali, psihološko in emocionalno nestabilni, pa čeprav še vedno delujejo precej nezaskrbljeno – vse to se mi zdi v dramskem potencialu mnogo bolj fascinantno kot, v primeru te dramske zgodbe, dejanska vojna.

V kolikšni meri so dramo navdihnile osebne izkušnje? Bojda ste se pred pisanjem lotili obsežne raziskave ... Je ta pokrivala predvsem zgodovino vašega sorodstva ali splošnejša zgodovinska dejstva iz knjig in revij? Kako ste se orientirali in omejili v poplavi informacij?

Raziskovala sem oboje. Hotela sem preučiti soc-politične okoliščine Monike in Karoline, ki so jih navdihnile življenjske okoliščine moje praprababice, zato sem raziskavo začela z zgodnjim 20. stoletjem. V teoretični raziskavi sem se osredotočila na pisanje o ženskah in s strani žensk, to jo je nekoliko omejilo, na neki način sem v tem delu raziskave najbolj uživala: cele dneve sem presedela v narodno-univerzitetni knjižnici v Zagrebu in brala. Odkrila sem nekaj izjemnih prispevkov v ženskih revijah v zgodnjem 20. stoletju; navdušujoče feministične zapise in humanistično dediščino, do katere se je težko dokopati, če se ne poglobiš dovolj. Prav tako sem prebrala številne knjige, na primer *History of Women in the West* je veliko delo, ki ga priporočam vsem.

Alisa nosi kar nekaj podobnosti z vami: odšla je v London študirat in se odločila ostati. Koliko so na njen lik vplivale vaše osebne izkušnje? Bi rekli, da so Hrvati res manj odprti v primerjavi z Britanci (Vlado v igri nevezane ženske, ki živijo skupaj, takoj okliče za lezbijke)? Se vam svet zdi manjši, kadar ste na Hrvaškem, v primerjavi z multikulturalnim Londonom?

Alisa ni nujno moja zastopnica, njen lik sem zgradila, kot sem ga, iz dveh razlogov: ko sem začela pisati to dramo, sem hotela, da začne življenje na britanskem odru. Zavedala sem se, da je lahko časovni lok, ki ga je imela zgodnja verzija teksta, ki se odvija v drugi državi, problematičen za uprizoritev v katerem koli gledališču. S tem razlogom sem ustvarila karakter, ki tvori most do angleškega občinstva, ki jim prinaša nekoliko bolj poznano perspektivo. Poleg tega pa fenomen »outsiderja«, ki se vrne domov, spremenjen od okolja, v katerem je živel in je drugačen od domačega, nosi velik dramski potencial. Ne poskušam govoriti o vseh Hrvatih kot tudi ne v imenu vseh žensk in njihovih zgodb, prav tako ne o Veliki Britaniji kot celoti. London je drugačen od Velike Britanije, zdi se kot država zase. Če se osredotočimo na odločitve glede življenjskega stila, je vsekakor bolj odprt kot Hrvaška in mnoge druge države. »Naši ljudje« vedo vse o vsem, v tem so eksperti, imenujte katero koli državo na svetu, »naš čovjek« bo izstrelil stereotip o njej, če ga zbudite sredi noči. Družina Kos predstavlja urban, izobražen, odprt, toda obenem povsem izgubljen, zmeden in impotenten del populacije, ne predstavlja rigidnih pogledov, ki so še kako prisotni v javnem diskurzu. Na splošno Hrvaška trenutno ni najbolj prijeten kraj za skupnost LGBTQ.

Drama skozi stoletja predstavlja različne ženske glasove in razkriva zanimive poglede na življenja žensk v tem času; na njihovo verzijo emancipacije in samorealizacije ... Bi rekli, da so ženske dandanes svobodnejše in da imajo več pravic kot kdaj koli poprej ali s(m)o v neki meri še vedno determinirane s strani družbe in političnih odločitev?

Številni dogodki in tokovi se v začetku 21. stoletja združujejo v retrogradno trendov, kar se tiče žensk. Konzumerska hiperseksualizacija, porast neokonservativnih vrednot, multikulturalna toleranca, ki si zatiska oči pred nespoštljivim ravnanjem z ženskami v mnogih skupnostih, itd. Gledano na dolgi rok vsesplošna, globalna ženska zavest in emancipacija, ki sta v teku šele dobrih sto let, ne moreta biti zanikani ali ustavljeni. Verjamem, da bomo v prihodnosti dosegli popolno enakost med spoloma, najbrž ne v času mojega življenja. Zelo pomembno se mi zdi, da pravic, ki so nam jih ženske priborile v zadnjih sto letih, danes ne jemljemo za same po sebi umevne!

Ob pripravah na Lucijino poroko je slišati kar nekaj opazk o zastarelih tradicijah, ki jih bo vključeval ritual. Se vam zdi, da je danes zakon še vrednota oziroma nuja? Kakšna so vaša opažanja glede splošnega mnenja o poroki v Angliji in kakšna na Hrvaškem?

Težko je posploševati. Dejstvo je, da današnja družba še vedno gleda na zakon kot na normo, sploh kar se tiče pravnih zadev. Nič nimam proti poroki, mislim pa, da je mnogo večji dosežek ostati poročen kot poročiti

se. Velika poročna slavja se mi zato zdijo nekoliko nezrela, prenagljena. Drama noče kritizirati ideje o zakonu, to puščam za naslednjo igro. Ideja o ljudeh, ki sploh niso verni in organizirajo velike poroke v belih cerkvah s tradicionalnimi običaji, kot je na primer kupovanje neveste, in družice v načičkanih in pompozni oblekah, to pa se mi zdi nekoliko problematično.

Kako se je britanska ekipa spopadla s tekstom glede na to, da je njihova kultura precej drugačna od balkanske?

Gledali so filme, brali, vsak je dobil posebno nalogo in potem poročal ostalim. Bili so navdušeni in zainteresirani, da se lahko podajo v svet, o katerem ne vedo nič ali pa zelo malo. Stremela sem k temu, da igralci posedujejo najboljše možno razumevanje konteksta, obenem pa nisem želela, da bi imitirali, kaj pomeni biti »Hrvat«. Naša mentaliteta (kot vsaka) ima posebnosti, mešanico navad, kod komuniciranja, telesno govorico, način izražanja ... To je težko posnemati in se mi zdi povsem nepotrebno. Hotela sem, da igralci vzamejo igro za svojo, da se čutijo osebno vpletene v konflikte v zgodbi, da se povežejo s karakterji do te mere, da pozabijo, da igrajo hrvaško družino. Mislim, da so v tem uspeli.

V tekstu je nekaj kritik slovenskih političnih odločitev. Se sami strinjate, da Slovenci in Hrvati nikoli niso bili bratje, kot reče eden izmed likov v vaši drami? Kako menite, da bodo Slovenci doživljali dramo o hrvaški zgodovini?

Ne vem, kakšen bo odziv. Upam, da bo kakovost teksta tisto, kar bo vzbudilo zanimanje publike. Skupna zgodovina vsekakor še vedno nosi določeno težo in upam, da jo bo tudi v prihodnje.

Kako ocenjujete atmosfero v Evropi danes? Zdi se, da je na neki način podobna kot v letu 1990 na Hrvaškem – potihem se govori o pričakujoči vojni, ekonomija je nestabilna, potem je tu še begunska kriza ...

Ne. Kar se dogaja v Evropi, je nezaustavljivo, čeprav bi rekla, da nihče ne more v celoti zaobjeti, kaj bo to pomenilo za naša življenja. Kriza beguncev se je odvijala že nekaj časa, le da je zdaj prešla v takšno razsežnost, da je postala problem vseh. Kljub temu je odziv šibek, neuskladen, kaotičen. Jedro vzroka (s tem mislim na ameriško in evropsko politiko ter ameriški »mutni sporazum«) je zdaj očitno in že dobro poznano. Namesto da bi se iskalo rešitve za to, se išče tolažbo v najslabšem: v nacionalističnih, desničarskih, ksenofobičnih, zadrgrjenih pogledih na prihodnost. Pred nekaj leti sem napisala dramo *Invisible* o krizi beguncev in depresivnem vzdušju. Tekst naslavlja evropske državljane, ki se imajo za privilegirane in uspešne. V preteklih letih na Balkanu ni bilo nikakršnega zanimanja za uprizoritev. Zdelo se je, da nikogar ne zanima, kaj se dogaja daleč stran od nas, niti to, s čimer nimamo nič skupnega. Zdaj je povsem drugače; odnos do teme se je dramatično spremenil. Najbolj depresivno v današnji Evropi se mi zdi pomanjkanje vsakršne optimistične vizije.

Še vedno delate na hrvaškem trgu, večino časa pa vendarle živite in ustvarjate v Veliki Britaniji. Katero državo zdaj pojimate kot dom?

Moje pisanje se pogosto ukvarja z idejo pripadnosti. Težko bi podala enostaven odgovor. Kraj, kjer si bil rojen, v tebi vzbuja instinktivne, podzavestne reakcije, kar se ne more zgoditi nikjer drugje, pa če gre za pozitivne ali negativne občutke. V tem oziru je Zagreb moj dom. Če to čustvo apliciram na celotno ozemlje bivše Jugoslavije, imam ta celotni del sveta za svoj dom, saj se občutkov in spominov iz zgodovine ne da izbrisati, četudi sem verjetno pripadnica ene od zadnjih generacij, ki to tako doživlja. Dandanes se počutim Londončanka bolj kot kar koli drugega. Ne bi se oklicala za Britanko, čeprav to – tehnično gledano – sem, bi se pa zagotovo oklicala za Londončanko. London je oblikoval pomemben in velik del tega, kar pojmem kot svoj odrasli jaz.

Se še vedno počutite kot imigrantka po vseh letih življenja v Londonu (kot mnogo ljudi, ki so zapustili lastne države, tudi lik Karla v vaši drami, ki pravi, da se v Nemčiji vselej počuti manjvrednega s strani domačinov)?

Časi so vse bolj takšni, da je to, od kod kdo prihaja, občutljiva zadeva. Težko boste našli nekoga, ki bi ob besedi imigrant v trenutni klimi najprej pomislil name. Obenem imajo Britanci zelo vpluden, indirekten, izmuzljiv način izražanja, tako da je izredno težko naleteti na očitno diskriminacijo ali zlorabo. Kakor koli obrnemo, so naše korenine dejstvo, ki se ga ne da kar tako spregledati. Pogosto se znajdeš v okoliščinah, ki te spomnijo na lastno drugačnost, drugost (angl. *otherness*).

Ste kdaj vendarle občutili, da vas kot Hrvatice v Londonu obravnavajo drugače? Je imelo to dejstvo kakšen vpliv na vašo kariero? Angleščina ni vaš materni jezik, vaša kultura je drugačna ... Kadar se sama pogovarjam s kakim Britancem, pogosto naletim na začudenje, češ kako dobra je raven moje angleščine ... Predvidevam, da imate sami podobne izkušnje. Je bilo dejstvo, da ste tujka, kdaj koristno v smislu umetniških priložnosti in natečajev za manjšine (kar nekaj gledališč je, ki jih zanimajo nekonvencionalne zgodbe manjšin)?

Ne bi rekla, prepozna sem bila, da bi ujela ta vlak. Ko sem prišla v London, je bila Jugoslavija že stara novica. Obenem sem kot mlada dramatičarka želela pisati o vsem drugem kot o vojni. Zdaj ko se približujemo velikim obletnicam, bom morda pozvana, da obiščem to področje. To je prekletstvo piscev malih držav in jezikov. Edini način, da dobijo pozornost in se izkažejo s svojim delom v dominantni zahodnjaški kulturi, je ob kakem hujšem izgredu v njihovi državi, še posebej, če se ta trudi, da bi jih utišala. Po tej logiki smo hrvaški pisci lahko srečni, saj trenutna kulturno-politična scena ni preveč spodbudna za kritične glasove in ljudi, ki se ne strinjajo z večino. Glede na to se mi zdi odločitev Narodnega gledališča, da vzame pod svoje okrilje igro o državi, ki je ni na nobenem radarju, razen morda kot počitniška destinacija, pohvalna. Težko sklenem, da je bilo moje poreklo ovira, moja pozicija je precej unikatna, in ker ni prav veliko podobnih

primerov, je težko potegniti črto. Morda sem sama sebi postavljala nemogoče prepreke. Vsekakor sem pričakovala veliko zavrnitev, in še vedno jih. Po drugi strani pa sem bila uprizorjena v Narodnem gledališču in najeli so me za pisanje novega dramskega teksta, kar je verjetno največji dosežek, ki bi si ga lahko želela.

O čem pa govori vaša naslednja igra?

Grenka komedija je. O zakonu, otrocih in starših, zvestobi, fantaziji in realnosti.

London, 26. 2. 2016

Spraševala in iz angleščine prevedla: **Vesna Hauschild**



Gregor Gruden, Eva Jesenovec

Eva Mahkovic

»ČE TAKO POMISLIŠ, NOBENEMU OD NAS NI NIČ HUDEGA.«

Malo pred pisanjem tega članka sem na internetu gledala fotografije iz zbirke pokojnega ameriškega fotografa Larryja Sultana *Pictures From Home*. *Pictures From Home* je formalno knjiga fotografij, vsebinsko pa kombinacija družinskega albuma in vizualnega romana, v katerem avtor na nekonvencionalen način beleži svojo družinsko zgodovino (oziroma pretežno življenje svojih staršev) med letoma 1982 in 1991. Zbirka je nastala na podlagi Sultanovega obiska staršev v Los Angelesu leta 1982, ko je avtor na matičnem domu našel stare družinske videoposnetke, ki jih v družini že več let niso gledali. Oglad teh posnetkov ga je menda zelo presunil: »Bili so nekaj izrednega, bolj so beležili upe in fantazije kot pa resnične dogodke. Kot da bi moji starši na film projicirali svoje sanje.« Knjiga *Pictures From Home* je nastala kot odgovor na te posnetke. Družinski albumi, domači posnetki in spomini, zgodbe iz družinske zgodovine – iz vsega tega sestavljamo in definiramo, kaj individualno in kolektivno v nekem mikrookolju pomeni *družina*; tako so fotografije v *Pictures From Home* odmev svojih izvirkov – avtentičnih spominov (spominkov), zabeleženih s fotoaparatom ali kamero. Čas, ki ločuje avtentične in umetniške »pictures from home«, odpira razmerja med zgodovino in spominom nanjo, vprašanja minevanja, spreminjanja, poustvarjanja, luknje med resničnim dogodkom in vsemi njegovimi prihodnjimi reinterpretacijami, pa tudi posledicami.

Ob fotografijah so kratki spremni teksti: opazke staršev o Sultanu in drug o drugem. Ta besedila delajo za vizualni material in proti njemu: včasih potrjujejo realnost, kot naj bi bila zabeležena na fotografiji zraven, včasih jo zanikajo ali postavljajo pod vprašaj. Ali je družina, kakršno predstavljajo fotografije v *Pictures From Home*, točna prezentacija družine Larryja Sultana? Tega ne vemo. Nasprotujoče si informacije fotografij in spremnih tekstov kažejo, da si to niti ne prizadevajo biti. Točnost niti ni pomembna; *Pictures From Home* kot celota konstituira neko zgodovino, ki je (kot vsaka druga) negotova interpretacija in se kot takšna tudi sama definira. Vse, kar je zabeleženo v knjigi, se zdi bolj resnično, ker je osebno: avtor je družinsko zgodovino tudi sam doživel, četudi posamezne dele samo skozi pripovedovanja. »Kaj me žene, da nadaljujem s tem svojim delom, je težko označiti z besedo. Veliko več ima opraviti z ljubeznijo kot s filozofijo, s tem, da sem v tej zgodbi subjekt, ne pa priča. Spoznavam, da je za temi fotografijami in filmi, zahtevami mojega projekta in mojo zmedo glede tega, kaj projekt sploh pomeni, želja, da bi fotografijo dojemal dobesedno. Da fotografija ustavi čas. Želim, da moji starši živijo večno,« je ob knjigi zapisal njen avtor.

Na *Pictures From Home* sem naletela precej slučajno. Ker premalo poznam fotografijo, niti ne vem, ali za tovrstno zmes fiktivnega v dokumentarnem obstajajo bolj reprezentativni predstavniki žanra. Ne glede na razlike v medijih me je mnogo v atmosferi in iskanju pomena v času, minevanju, individualnem in kolektivnem družinskem spominu v teh fotografijah spomnilo na *3 zime*. *3 zime* so menda nastajale kar nekaj let; posvečene so štirim ženskam iz avtoričine družine; po njenih besedah so številne zgodbe in motivi, ki konstituira *to* družino, nastale na podlagi resničnih zgodb, podedovanih, slišanih, zgodb iz druge roke, in tako večinoma presejanih skozi več spominov, izposojenih iz neke avtentične družinske mitologije. Fiktivna zgodba družine Kralj-Kos, ki v procesu vaj za našo uprizoritev sproža tudi številne asociacije na material iz avtentičnih družinskih zgodovin ustvarjalcev, je trdno zasidrana v dokumentarnem. Kot v vsaki veliki družini se nekateri liki – samska teta, bogata daljna sorodnica, predniki, ki so emigrirali, tradicionalna pozicija matere, tekmovalni sestri – bližajo arhetipom. Pa ne po značajih, temveč po svojih pozicijah znotraj večje enote, tj. družine, ki ima svojo kolektivno zavest.

Posamezen človeški spomin zgodovino beleži selektivno in nepopolno, sploh če je ta zgodovina osebna, tako se naše avtobiografije vsak dan znova vzpostavljajo in preoblikujejo. Prednost fiktivne družinske mitologije, kot so *3 zime*, je kajpada to, da dogodke, ki pokrivajo šestinšestdeset let družinskega življenja, delno spremljam neobremenjene z interpretacijo njenih subjektov: pred mano se na odru zvrstijo leto 1945, 1990 in 2011. Kronološko so prikazana obdobja med seboj pomešana. Seveda se osebe v poznejših dveh obdobjih veliko spominjajo, vendar sem dogodke, na katere se nanašajo, že videla. Nekatere. Drugih nisem; pri teh je njihova objektivnost vprašljiva. Kljub temu sem kot gledalka postavljena v pozicijo hiše – priče. V tekstu je veliko spominov, nostalgije, sklicevanja na preteklost, njegova bistvena sestavina in tema se zdi prav kronologija, trajanje, obdobje, čas; osebe, ki so posejane znotraj tega časa, pa se v celoti zdijo šele sekundarnega pomena.

Sploh individualno. Kot *Pictures From Home* so tudi *3 zime* družinski album. Po formi so družinska saga. Prelomna leta niso izbrana konvencionalno, sploh pa ne z namenom, da bi pravično in celostno pripovedovala neko individualno življenjsko usodo; *3 zime* so večje od posameznega (kar je kruto in resnično). Prvič: leta, ki so izbrana za prikazane »prelomnice«, so postavljena v bližino, senco ali napoved neke velike politične spremembe (menjave političnega sistema). Drugič: obenem so postavljena na rob pomembne intimne, družinske zgodbe: leto 1945 na prag naseljevanja novega doma, leto 1990 na smrt družinske matere Ruže in leto 2011 na predvečer oziroma jutro pred poroko Lucije, nove generacije, ki bo, kot se zdi, v času po izteku dramskega besedila zavzela osrednje mesto v družini. Izbrane prelomnice tako obenem so in niso reprezentativne za družinsko zgodovino: avtorica je v resnici z opisovanjem posameznikov skopa, posameznih družinskih članov (z nekaj izjemami, seveda) ne spoznam dobro: ne poznam vseh poklicev, rojstnih dni, hobijev, marsičesa, poznam pa posamezne koščke, izjave v nekem času in kontekstu, iz katerih lahko slutim njihova življenja v drugih, nevidnih kontekstih. Hiša *3 zim* tako ne da veliko na posamezne usode, veliko pa da na kolektivno. Fiktivna zgodovina družine Kralj-Kos seže dlje od šestinšestdesetih let (1945–2011), razpon je še večji: praktično vse, kar se dogaja v 1945, je vezano na dogodke pred Ružinim rojstvom ali še prej: v Karolininih spominih se vrnemo v čas otroštva Karoline in Sebastijana, v Monikinem monologu v njeno in Sebastijanovo mladost, v nekaterih drobcih pogovorov v življenje in prepričanja Karolininega očeta. Spomini so seveda polje nezanesljivega in subjektivnega, neznanega, o katerem lahko samo slutimo točnost. Kot takoj na začetku ob špekulacijah o Karolininem domnevem poskusu samomora, ki ga kasneje nihče več ne omenja, reče Dunja: »Ne moremo vedet, kaj je bilo leta 1926.« Fiktivni čas sega tudi v prihodnost: z naznanitvijo Lucijine poroke v 2011 je v zraku prihod nekega, za družino čisto novega obdobja.

Po eni strani tako v *3 zimah* vidimo ogromno (skoraj enajst desetletij življenja neke družine), po drugi pa je to življenje splošno, ne posamezno (vsako posamezno življenje ni entiteta, ki bi bila pomembna sama zase in bi zaslužila posebno pozornost, temveč svojo vrednost nosi v kronologiji, v svojem odnosu do preteklega in prihodnjega, do drugih). Kar zase nista dosegli Karolina in Monika, je dosegla Ruža, za njo pa njeni hčerki in vnukinji (najočitnejši primer).

Eno je fokus na kolektivnem, drugo pa fokus na posameznem, ki pa je spremenljivo znotraj časa. Najbolj intrigantna značilnost *Pictures From Home*, ki so v *settingu* sicer hipstersko estetizirane in za oči našega časa spominjajo na lanadelreyevski tip fiktivne preteklosti, nostalgije po stvareh in obdobjih, ki jih sploh nikoli nismo imeli ali doživeli, je njihova pozicija v času: beleženje sprememb, ki sta jih na njihovih protagonistih pustila čas in izkušnja. V *Pictures From Home* je objektiv Larryja Sultana neizprosno do žalosti, staranja, bolezni, minevanja; govori o razmerjih, spreminjanju socialnega statusa (na bolje ali na slabše), o klišejskih prelomnicah v zahodnih družinah, rojstvih, negotovosti, stabilnosti, srednjih letih, odhajanju. Kaj so ti ljudje v življenju dosegli? Kako so se skozi čas spremenila njihova pričakovanja? Koliko *ljudi* si lahko

v enem življenju? Zdi se, da svoje protagoniste podobno obravnavajo tudi *3 zime*. Liki se svojih spreminjajočih se pozicij zavedajo (Maša: »Vse življenje sva se držala nekih načel in mogoče je čas, da odločitve prepustiva vam, ki se boljše znajdete, ker se bojim, da bi tokrat pa res potonila.«) ali pa se morajo z njimi šele sprijazniti (Lucija Alisi: »Ti samo hočeš, da vse ostane, kot je, zato da se dobro počutiš, kadar blagovoliš priti na obisk.«). Tako sta v 2011 Maša in Vlado, zdaj v svojih šestdesetih, nujno drugačna od svojih starih jazov v 1990, drugačna je tudi njuna vloga v družini, kar je za njuni hčeri lahko vir negotovosti (Alisa) ali moči/občutka dolžnosti (Lucija). Staranje staršev (Vlado: »Star sem, Maša. Poln kufer imam vsega.«) je za potomki prostor odraščanja. Seveda so tudi usode, ki jih življenje odpelje v stransko ulico, ali pa je tako vsaj videti z vidika večine. Tako se Mašina sestra Dunja, ki iz (skoraj arhetipske) pozicije kul, bogate tete brez otrok, ki iz že kapitalističnega Düsseldorfa v socializem prinaša cel Disneyland, zaradi razpada lastne družinske celice nazadnje prestavi v osamljen, čeprav ne samotni stranski rokav družine z več neizrečenega kot izrečenega.

3 zime, ki bolj kot eno življenje poskušajo prikazati življenje večje enote, družine, kljub dojenčkom, novim ključem, pogrebom, ločitvam, porokam, spremembam sistemov, bolj kot prelomne dogodke tako poskušajo zajeti zgodbo nekega kolektivnega življenja. Bolj kot dramski konflikt dogajanje zaznamuje čehovljanska atmosfera hrepenenja, nostalgije, življenja, ki ga definirajo in sestavljajo spomini, podedovane misli in vrednote, podedovani značaji in temperamenti, zmešani z novimi, izvirnimi značajskimi lastnostmi in prepričanji. Protagonisti so v različnih obdobjih nujno včasih nekonsistentni, v zraku je nenehna sprememba, pa tudi slutnja, da so bile in bodo nekatere odločitve (nujno) napačne. So tudi tragedije, smrti, vojne, nepopravljive poškodbe, napačne odločitve, zavožena življenja in življenja, za katera se zdi, da se sama zase niso zares izpolnila, ampak so bila samo stopnička na poti boljših možnosti za tiste, ki bodo prišli za njimi. Na koncu pa kljub vsemu vtis, da je vse to samo normalno. Da nikomur od protagonistov na koncu »ni nič hudega«, kot reče Vlado Maši v nočnem trenutku negotovosti, ko kot starša ne moreta vedeti, ali se je njuna mlajša hči Lucija odločila za pravo vrsto prihodnosti, ki bo vplivala tudi nanju. Da bo »vse v redu«. Ali kot sem, neodvisno od pisanja tega članka, v kontekstu nedeljskih pritoževanj o življenju in svetu slišala od svoje družine: »Kakšen safr neki, ordinary life je to.« Čeprav v resnici za nekatere je safr in je »nekaj hudega«. Vendar potonejo v ozadju večine, za katero bo šlo življenje mirno naprej.



Jana Zupančič, Iva Krajnc



Jana Zupančič, Sebastian Cavazza

Mateja Pezdirc Bartol

»VSAK POGOVOR SE ZMERAJ SPREVRŽE V DRAMO.«

Za naslov prispevka sem izbrala citat iz dramskega besedila *3 zime* Tene Štivičić, ki pravzaprav določa tudi glavno izrazno sredstvo tega dramskega besedila, to je dialog. V središču dogajanja je družina Amruš – Kralj – Kos in njeni družinski člani v treh različnih časovnih obdobjih, in sicer je dogajanje postavljeno v november 2011, januar 1990 in november 1945. Celotno dogajanje torej temelji na pogovoru, tri zime in trije večeri, na katerih se zberejo družinski člani, zunanjega dogajanja praktično ni; situacija je vseskozi zastavljena izrazito minimalistično, pa vendarle avtorici uspe v vsak večer vnesti »dramo«, saj družina kot osnovna življenjska celica vseskozi zrcali vrednote družbe in politiko svojega časa. V 14 prizorih, ki si ne sledijo kronološko, temveč avtorica prepleta sedanost in preteklost, se pred nami odvijajo intimne zgodbe družine v primežu zgodovinskih dogodkov: razpad monarhije, druga svetovna vojna, informbiro, postopna demokratizacija, razpad Jugoslavije in vojna na Balkanu ter vprašanje vstopa Hrvaške v Evropsko unijo; vsi ti dogodki se kot drobci vrivajo v vesplošno kramljanje in postopoma sestavljajo kompleksno družinsko sago.

Ključno vprašanje pa se nam razkrije že v prvem, uvodnem prizoru, ko mlada Ruža leta 1945 kot zaslužna partizanka dobi stanovanje. Na mizi v pisarni jo čaka kup ključev, med katerimi lahko izbere ključ svoje novega doma in novega življenja. Takrat se vpraša: »Kako naj se odločim?« Ruža izbere ključ, ki ne pomenijo le novega življenja, saj so tesno povezani s preteklostjo – Ruža se namreč odloči za ključ hiše, v kateri je njena mama delala kot služkinja in v kateri se je Ruža tudi rodila. Prav ta meščanska hiša v zgodovinskem jedru Zagreba postane vezni člen skoraj 100-letne zgodovine, ki je zajeta v dramsko besedilo, ter v prikaz življenja štirih generacij njenih prebivalcev. Vprašanje odločitve, s katerim se spopada Ruža, pa se kot osrednji motiv ponavlja skozi celotno besedilo, saj dramske osebe pogosto težijo prav njihove odločitve v preteklosti, ki se lahko iz kasnejše perspektive izkažejo tudi za vprašljive – pa naj gre za politične ali osebne izbire. Prav zato se nekateri počutijo krive, drugi skušajo to popraviti, tretji se tolažijo z mislijo, da drugače ni šlo in da izbire sploh niso imeli. Breme izbire in družinske skrivnosti tako pridejo fragmentarno na dan ob treh pomembnih dogodkih, ki so središče dogajanja: večer vselitve v hišo leta 1945, po pogrebu babice Ruže 1990 in večer pred poroko vnukinje Lucije leta 2011.

Družinska saga oziroma vélika zgodba, ki zaobjema prikaz usode neke družine v daljšem časovnem obdobju na ozadju turbulentnih zgodovinskih dogodkov, je značilna predvsem za romaneskni žanr, medtem ko je v dramski formi redka. Najbolj znana hrvaška dramska družina so zagotovo *Gospoda Glembajevi*, Miroslav

Krleža pa je s svojo trilogijo vzpostavil model meščanske drame, ki ga v prenovljeni in posodobljeni različici nadaljuje tudi Tena Štivičič. Če pa v primerjalni kontekst vključimo sodobno slovensko dramatiko, potem lahko opazimo številne sorodnosti med dramskim besedilom *3 zime* Tene Štivičič in *Razodetja* Dušana Jovanoviča (objavljenimi leta 2009 in premierno uprizorjenimi na odru MGL leta 2011 v režiji Janeza Pipana), zato bomo v nadaljevanju prikazali nekaj ključnih vzporednic.

Dramski besedili imata namreč skupen časovni okvir, to je dogajanje od druge svetovne vojne do danes, in v obeh spremljamo več generacij družine, ki so jo zgodovinski dogodki usodno zaznamovali. Za razliko od romanov, kjer nas pripovedovalec seznanja z vso širino dogajanja in natančno opiše osebne usode, pa je čar vélike zgodbe v dramski formi prav v tem, da dramske osebe same izrekajo drobce iz svojih in tujih življenj, kar bralci/gledalci fragmentarno sestavljamo, medtem ko celotnih zgodb nikoli ne izvemo do konca. Epske razsežnosti dramatike so pri Jovanoviču še bolj izrazite, saj besedilo nenehno preskakuje med različnimi časi in kraji, prizori so izrazito kratki, zgolj okruški spomina, nekakšne hipne asociacije. Prav dramska forma je tista, ki besedili najbolj razlikuje: Štivičičeva se odloči za tradicionalno dramsko formo, pri čemer mojstrske dialoge uredi z matematično natančnostjo v nelinearnem zaporedju in se hkrati ves čas zaveda, da je izrečeno enako pomembno kot tisto, kar je zamolčano, Jovanovičev tekst pa je izviren kolaž monologov, dialogov, performativnih dejanj, citatov, pripovednih vložkov ..., skratka preplet različnih diskurzivnih praks, s čimer vstopa v polje postdramskega (Lehmann) oziroma ne več dramskega (Poschmann). Jovanovičev tekst je tako žanrski hibrid, neukrotljivo tkanje misli (Toporišič), ki se močno navezuje, variira in dopolnjuje nekatera njegova predhodna dramska dela, zlasti *Karamazove*. Če se pri Štivičičevi dogodki organsko prepletejo, pa pri Jovanoviču celota temelji na principu razbitosti.

Zgodba očeta in treh sinov, ki je v središču tako *Karamazovih* kot *Razodetij*, je zgodba očeta Svetozarja, ki se mu zgodi informbiro, zaradi česar ga pošljejo na prevzgojo na Goli otok; ko se vrne na prostost, umre, sinovom Dejanu, Branku in Janezu pa ostane, da se spopadejo in živijo s travmo očeta revolucionarja. Kot kontrast Tena Štivičič pred nas postavlja zgodbe mater in hčera. Najprej je tu Monika, ki mora ob rojstvu hčerke Ruže zapustiti meščansko hišo, kjer je delala kot služkinja, nato zgodba aktivistke Ruže, ki si po koncu vojne ustvari življenje z Aleksandrom Kraljem in rodi hčerki Mašo in Dunjo, ter Maša, ki se poroči z Vladom Kosom, s katerim ima hčerki Aliso in Lucijo. Politika je tudi v dramskem besedilu Tene Štivičič večinoma na strani moških: prvi lastnik hiše Teodor Amruš ter nato Aleksandar Kralj in Vlado Kos, pa tudi general Ibrajter, ki je sicer zgolj epizodna figura v pogovorih, so uspešni in razgledani posamezniki, ki pa se ob političnih spremembah znajdejo na napačni strani: Teodor Amruš je prisiljen pobegniti v Argentino, Aleksandar in Vlado izgubita službi in ugled, general Ibrajter pa deli usodo Svetozarja Karamazova, saj je deportiran na Goli otok. Štiri generacije žensk se tako soočajo in živijo s posledicami družbenopolitičnih sprememb, pri čemer jih pomembno oblikujejo intimne odločitve, kar najtesneje povezane s partnerji, rojstvom otrok, vzgojo, izobrazbo ... Vsekakor

pa lahko ugotovimo, da je Jovanovičev svet bolj nasilen, krut, ciničen, prežet z ironijo in sarkazmom, odnos sinov do sveta je destruktiven, medtem ko so dramske osebe Tene Štivičič vendarle manj poškodovane, travme manj očitne, družini pa pomagajo preživeti tudi skupne vrednote, ki so na več mestih v dramskem besedilu jasno izražene: ponosna drža, samostojnost, izobrazba, medsebojna pomoč in razumevanje ter ljubezen. Obe besedili se zaključita v kapitalističnem sedanjiku, za katerega pa je značilno, da to, v kar so verjeli starši, v svetu otrok ne obstaja več. Dramski besedili tako tematizirata medgeneracijske prehode med mlado, srednjo in starejšo generacijo, ki novega sveta ne razume povsem, nima več moči za prilagajanje, pa ne gre le za politične ali tehnološke spremembe (te so skozi besedilo *3 zime* nakazane z uporabo različnih medijev: polaroidnega fotoaparata, digitalne televizije, Twitterja, Facebooka), temveč predvsem za spremembe vrednot, kar Maša izrazi z besedami: »Delam se, da razumem, pa nič ne razumem. Za nas je bilo vse jasno kot beli dan, saj veš, tako smo bili vzgojeni. Jaz čutim, da vsej tej negotovosti nisem kos.«, Vlado pa v nadaljevanju doda: »Ne morem več v nedogled tuhtat svojih odločitev. Star sem, Maša. Utrujen sem. Poln kufer imam vsega. Dve hčeri sva gor spravila. Onidve zdaj boljše razumeta življenje kot midva. Morava jima pustit, da delata po svoje. To ni več najina stvar.« Kapitalistični sedanjik tako predstavljata hčeri Alisa in Lucija. Alisa je bolj svobodomiseln, samosvoja, globalno razmišljujoča, trenutno samska (čeprav spoznamo njeno mladostno ljubezen in izvemo za kasnejše kratkotrajne zveze), končuje doktorat v Angliji in zavzame intelektualistično držo do sveta; medtem ko je Lucija bolj zavezana tradiciji, tik pred poroko z novodobnim povzpeticom, po lastnem prepričanju se v sodobnem svetu dobro znajde in konformistično prilagodi trenutnim razmeram.

Celotno dramsko besedilo Tene Štivičič je tako prepleteno še z enim pomembnim idejnim sklopom, ki ga pri Jovanoviču ne zasledimo, in sicer se avtorica ves čas dotika vprašanj, povezanih s položajem žensk ter pomenom vzgoje in izobraževanja skozi zgodovino. Karolina, hčerka Teodorja Amruša, kljub veliki želji po znanju, možnosti študija kot ženska ni imela, ravno tako Monika, ki jo je oče pretepel, ko jo je zalotil z bratovim šolskim zvezkom, kot nezakonska mati pa se je znašla na cesti, prepuščena sama sebi, a odločena, da bo hčer poslala v šolo, »drugače ne bo nikdar sama svoj gospod«. Izobrazba in posledično znanje tako postaneta eden od temeljnih imperativov vzgoje kasnejših generacij žensk, za katerega si je vedno vredno prizadevati, kar ilustrira tudi Ružina replika: »Ampak zdaj, zdaj imamo možnost izbire. Moja mama ne bo nikoli več služkinja. Nobena ženska z otrokom ne bo več pristala na cesti, prepuščena sama sebi. Najina hči ne bo nikoli nikomur za služkinjo. Odraščala bo v svobodi, hodila bo v šolo, imela bo srečno otroštvo in boljše življenje. Pretolkli smo se skozi vojno, in če je treba zdaj zavihat rokave, da zgradimo domovino, sem zraven in mi ni nič težko.« Dramsko besedilo *3 zime* je tako tudi zgodba o pogumu, moči, prizadevanjih, da bo novi čas boljši in enakopravnejši od prejšnjega, k čemur prispevajo medsebojni dialog, znanje in sočutje.

Če Ruža v prvem prizoru izbere ključne hiše, pa Monika svojo skrivnost v zadnjem prizoru za večno zaklene v svoje srce. Zgodba meščanske hiše in štirih generacij žensk se tako dokončno preplete.



Iva Krajnc, Uroš Smolej

Đurđa Strsoglavec

»ČUDNO SE NAM PONAVLJAJO STVARI.«

Teno Štivičič so v različnih intervjujih radi vprašali, kaj jo bolj navdihuje, vsakdanjik ali zgodovina, na kar je po navadi odgovorila, da jo navdihuje življenje, v glavnem sodobno, da nase gleda kot na izkušensko avtorico, da piše o tistem, kar pozna, saj se v teh temah počuti najprijetneje in o njih lahko najbolje piše. O tem smo se na slovenskih odrih doslej lahko prepričali v dveh predstavah. Prvič o ujetosti v (vse bolj nevzdržnem) razmerju in ujetosti v (ravno tako vse bolj nevzdržnem) hrvaškem povojnem tranzicijskem in brezperspektivnem vsakdanjiku v »monodrami za dva igralca« *Spet ta nedelja!* v Mestnem gledališču ljubljanskem (prvič v sezoni 2002/2003) ter drugič o izgubi (krajji) identitete in nenehnem vnovičnem vzpostavljanju krhkega in lomljivega položaja milenijskih londonskih prišlekov z Vzhoda v polifonični in medkulturni drami *Fragile!* v Slovenskem mladinskem gledališču (prvič v sezoni 2005/2006).

V drami *3 zime* pa je posttranzicijski in predevropskounijski hrvaški vsakdanjik, november 2011, premrežen z dogajanjem v nekem drugem novembru (1945), to pa z dogajanjem v januarju 1990. Trije pomenljivi dogajalni zimski časi so prepleteni, kakor so prepletene usode in življenja štirih generacij žensk in njihovih družin. Gre za usodne časovne prelomnice in družbene spremembe, vzpone in padce držav, političnih in vrednostnih sistemov, tradicij in prepričanj ter njihov vpliv na individualne usode oziroma življenja posameznikov v stari zagrebški družinski hiši, ki jo je ob koncu 19. stoletja zgradila in posedovala plemiška družina Amruš, po

nacionalizaciji in razdelitvi po 2. svetovni vojni pa so vanjo vselili tri družine, med njimi tudi družino Kos, ki se novembra 2011 zbere pred poroko mlajše hčerke Lucije.

Za jedilno mizo se začno skozi pogovor o pripravah na pomembni dogodek razkrivati medgeneracijske razlike in različna pojmovanja zakonske zveze, pogojena tudi z različnimi življenjskimi okolji predvsem Kosovih žensk. Tako imata na primer Lucijina starejša sestra Alisa, ki živi v Londonu, in njuna teta Dunja, ki je dolgo časa živela v Nemčiji, odklonilen odnos do »nenadnega priseganja na tradicijo«, Lucija pa do njenega večkratnega poudarjanja, da je na Zahodu vse »malo drugače«. Njene sarkastične besede, namenjene Alisi, da se bo iz Londona, kjer si njena stanodajalka še vedno ni zapomnila, »ali je Croatia v Russia ali Russia v Croatia«, kmalu priplazila nazaj in jo bo morala vzdrževati, se sklenejo s svojevrstno rdečo nitjo drame – nujne so prilagoditve in uklonitve okoliščinam, času, sistemu, družbi, zgodovini in njenemu spominu, normam, tradiciji, navadam in običajem, zahtevam drugih.

Počasi spoznamo, zakaj in kako so se morali večkrat prilagoditi in ukloniti tako razlaščena Karolina Amruš (npr. očetovi volji, režimskemu dekretu), Lucijina prababica Monika Zima (npr. stanovskemu položaju, stigmatizaciji zaradi nezakonskega otroka), Lucijina babica Ruža Kralj (npr. družbenemu sistemu in normam), Lucijin dedek Aleksandar Kralj (npr. determiniranosti z napačno stranjo v vojni), Lucijina mati Maša Kos (npr. podrejenemu položaju v zakonu), Lucijin oče Vlado Kos (npr. degradaciji in odstavitvi s položaja), Lucijina teta Dunja (npr. izgubi gmotne preskrbljenosti) kot sosedje Kosovih (npr. pritiskom, naj se izselijo).

Tena Štivičić v *3 zime* problematizira družbeni položaj in vlogo žensk v različnih časovnih obdobjih, pri čemer se njena zgodba o odrekanih vztrajnih, pogumnih in odločnih žensk iz stare zagrebške hiše nikoli ne prevesi v patetično lamentacijo ali površno tematiziranje spolnih razlik. Saj je, kot pravi Karolina Amruš, »resnica čisto zadosti dramatična«.

Dramska pisava Tene Štivičić se je v precejšnji meri oblikovala v devetdesetih letih 20. stoletja, kot ugotavlja dramaturg in gledališki kritik Jasen Boko v antologiji *Nova hrvaška dramatika, izbor iz dramatike devetdesetih let* (2002), kamor je uvrstil njeno dramo *Spet ta nedelja!* (praizvedba leta 2000), tj. v času, ko so se na Hrvaškem obdobja evforije (nacionalne, vojaške, nogometne) v zelo kratkih časovnih intervalih izmenjevala z obdobji depresije, tesnobe in popolne negotovosti, v času, ko je v hrvaški dramatiki prevladoval prav občutek tesnobe.

Leta 2007 je izšla knjiga *Odštevanje, antologija sodobne hrvaške dramatike* literarnega zgodovinarja Lea Rafolta, v katero je ravno tako uvrščena drama *Spet ta nedelja!*, vendar Rafolt v nasprotju z Bokom dramske pisave Štivičićeve ne označuje kot (tesnobno) monološke (dramo *Spet ta nedelja!* je avtorica žanrsko opredelila kot »monolog za dva igralca«), temveč kot primer pisave, ki vsebuje poetološko matrico, ki jo lahko uvrstimo v žensko (dramsko) pisavo, pri čemer očitno misli predvsem na način pristopa k problemu (re)interpretacije ženskosti v drami *Fragile!*. Rafolt meni, da je za sodobno (hrvaško) dramsko pisavo ključna

teza o performativnem značaju vojne, nasilja, agresije in prelivanja krvi, ne glede na to, ali gre za mednarodni oz. globalni problem terorizma ali za individualne usode in osebne travme, ter da je tematski kompleks, povezan s problematiko telesnosti in travmatičnih izkušenj, eden od ključnih za razumevanje najnovejše hrvaške drame.⁷ V nasprotju z »dramsko poetiko« devetdesetih let 20. stoletja, zaznamovano predvsem z vojno in njenimi posledicami, so na začetku 21. stoletja v središču male osebne teme – družinske težave, individualne in osebne usode, ki pa so po njegovem mnenju lahko tudi družbeno simptomatične in ki lahko spodbudijo razpravo o perečih družbenopolitičnih vprašanjih (npr. globalni terorizem, žrtve vojne in družinskega nasilja, izkoriščanje žensk). *3 zime* Tene Štivičić, premierno uprizorjene decembra 2014, tematizirajo individualne in osebne usode, ki so družbeno simptomatične. S prepoznavno in prepoznano (nagrajevano) dramsko pisavo.

⁷ Več o novi/sodobni/recentni hrvaški dramatiki in poimenovanih poetičnih modelov in praks npr. v: Jasen Boko: *Nova hrvatska drama, izbor iz drame devetdesetih*, Znanje, Zagreb, 2002; Ana Lederer: *Vrijeme osobne povijesti: ogledi o suvremenoj hrvatskoj drami i kazalištu*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2004; Dunja Detoni Dujmić: *Od žene teške sjene do žene bombe ili o prostoru dramske igre*, v: *Krležini dani u Osijeku*, Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Zagreb, FF u Osijeku, HNK u Osijeku, Osijek; Leo Rafolt: *Odbrojavanje, antologija suvremene hrvatske drame*, Zagrebačka slavistička škola, Zagreb, 2007; Leo Rafolt: *Pričučen na tumačenje, deset čitanja*, Zagrebačka slavistička škola, Zagreb, 2011.



Ajda Smrekar, Tjaša Železnik

Lejla Švabič

OD ŠTIKANJA IN ŠIVANJA DO PRELOMNEGA MOMENTA ŽENSKÉ AVTOPERCEPCIJE

Vsaka družina ima svojo zgodbo, vsaka družina je nesrečna po svoje. Tako približno pravi Tolstoj. Vendar na to (ne)srečo ne vplivajo le družinski člani, ampak tudi zgodovinsko-družbene okoliščine, v katerih se le-ti znajdejo; zunanje in notranje dinamike, ki jih pogojujejo, nepremičnine, ki jih posedujejo, status, ki mu pripadajo. Tena Štivičič v *3 zimah* vrta po tovrstnih vprašanih in na ozadju ključnih dogodkov iz zgodovine Balkana zadnjega stoletja oz. nekdanje skupne države prikaže štiri generacije družine Kos. Ključno pri tem je, da so se v družini rojevale le ženske. Ženske so torej nosilke vsega dogajanja, osnovno gonilo pa sta njihova neizčrpna življenjska volja in moč, s katero se soočajo.

Kebrčki in nujnost izobrazbe

Vendar ženske Štivičičeve niso tiste močne junakinje s skoraj nadnaravnimi močmi, ki so pri tem (oh, kako predvidljivo) vsaj malo nore, na primer Lisbeth Salander ali Carrie Mathison, temveč so povsem običajne Zagrebčanke, ki so se v prvi vrsti borile zase in svojo družino. In se znotraj turbulentnih zgodovinskih situacij vzpostavile kot samostojne in izobražene, kar pa – četudi se nam danes morda ne zdi več tako – niti približno ni bilo samoumevno. Moralni in moralistični razlogi so še dolgo po uvedbi obveznega šolanja v avstro-ogrski monarhiji leta 1869 izganjali žensko iz šolskih klopi; verjetno ni bilo nič nenavadnega, če deklice na kmetih niso znale pisati.

Za ženske se je tedaj govorilo, da so dolgih las in kratke pameti, njihovo mesto pa je bilo za ognjiščem, v najboljšem primeru – če so imele srečo in so pripadale višjemu sloju – so se lahko vpisale na licej. Tam pa so

jih učili *šivat in štikat in pravilno sedet*, česar je bila deležna ena izmed junakinj drame Karolina (poleg tega, da jo je oče, ko ni vedel, kaj bi z njo, pošiljal v raznorazne sanatorije). Prababica Monika, ki je služila v Karolinini hiši, pa je črke videla le kot kebrčke:

Ko sem bila majhna, sem enkrat vzela od brata zvezek, ki ga je imel za šolo. Noter so bile črke, kot majhni kebrčki so stale na papirju. Tako sem jih jaz videla, kot kebrčke. Ata me je zasačil in me premlatil. Da zapravljam čas, mi je rekel. Tako je bilo. Ružica se pa razume na to. Zanj to niso kebrčki na papirju.

Medklic sodobnosti #1

Deklice in dečke v šolstvu še danes pogosto obravnavajo različno: dekllice veljajo za pridne in delavne, fantje pa za živahne, neposlušne in bistre. V osnovnih šolah je torej precej bolje biti deklica, ampak le če gre za pridno, mirno in vestno dekletce, ki se za svoj uspeh močno trudi, medtem ko se fantje učijo tako bolj mimogrede.

Da bo ženska sam svoj gospodar

Predzgodbo drame (služkinja s komaj rojenim nezakonskim otrokom, vržena iz gosposke hiše) – pravzaprav že arhetipsko podobo – je avtorica povzela iz zgodbe svoje prababice, ki je doživela enako usodo, nadaljevanje pa razvila neodvisno od svoje družine. Inspiracija so bili sicer tudi različni glasovi izkušnje prednic Tene Štivičič, vendar je v svojih raziskavah šla precej dlje in se znotraj življenjskih zgodb svojih likov osredotočila tudi na osamosvajanje ženske preko izobraževanja. Vseh sedem nastopajočih žensk ima lasten glas, osnovan ne le na podlagi karakterja, ampak tudi na podlagi zgodovinskih okoliščin, v katerih se je posameznica znašla.

Prvi dve nosilki zavedanja ženske enakopravnosti Karolina in Monika (prva plemkinja, prvotna lastnica vile, kjer živijo Kosovi, druga njena služkinja, iz prav te hiše izgnana) sta si karakterno popolnoma različni, vendar vseživljenjsko povezani. Karolina se je kot hčerka premožnega plemiča Amruša lahko vpisala le na licej, medtem ko je njen za izobraževanje precej nezainteresiran brat odšel v Cambridge. Posledično je, v svoji nikdar izbojevani borbi za boljšo izobrazbo, na svojo neizobraženo služkinjo Moniko prenesla zavedanje, da je šola pomembna:

Monika: *[...] Potem sem jo poslala v šolo. Pridno se je učila. Tudi gimnazijo je naredila. Našla si je službo. Pa ne tako kot jaz, ki pospravljam, ampak tako nobel, v pisarni. V banki. V kadrovski. To ni kar tako.*

Karolina: *Res ne.*

Monika: *To se imam vam za zahvalit, milostljiva.*

Karolina: *Kako meni?*

Monika: *Vi ste zmeraj govorili, da mora ženska v šolo, drugače ne bo nikdar sama svoj gospodar.*

Medklic sodobnosti #2

Raziskava Statističnega urada Republike Slovenije iz leta 2011 pravi, da ima vsak šesti prebivalec Slovenije, starejši od 15 let, vsaj višješolsko izobrazbo, število žensk z višješolsko izobrazbo pa je pri nas za tretjino višje od števila moških z enako izobrazbo. Vendar pa so bile ženske pri prehodu iz osnovne v srednjo šolo v preteklosti zapostavljene, saj je v višjih starostnih skupinah precej več žensk s samo osnovnošolsko izobrazbo ali celo nižjo od te.

Kupi naključnih ključev

Proti koncu 19. stoletja so se v Angliji pojavile prve kampanje za reformo ženske volilne pravice, ki so v naslednjih desetletjih razširile svoj koncept še na druge tipe kampanj. The Langham Place group, ki velja za enega prvih organiziranih gibanj v drugi polovici 19. stoletja, izdajali pa so tudi lasten časopis, je svoje cilje že jasno definiralo: zavzemali so se za višjo izobrazbo, boljšo zaposljivost žensk in izboljšanje položaja poročenih žensk.

Podobne zahteve, morda natančneje želje, ima tudi Karolina, ki pa je zaradi omejenosti lastnega položaja ostala doma. Karolino in predvsem tudi Moniko lahko skozi prizmo definicij feminističnih valov uvrstimo v prvi val feminizma. Njuno zavzemanje za pravice žensk je sicer precej pasivno, vendar zato nič manj pomembno, ker se znotraj družine prenese na Monikino hčerko Ružo. Ta leta 1945 nastopi kot rešiteljica družine; in po spletu naključij, ki ji v roke prinesejo ključ novega domovanja, se Ruža z malo Mašo, mamo Moniko in možem Aleksandrom vseli v prvo nadstropje nacionalizirane in domnevno zapuščene, z bršljanom obraščene vile – svoje rojstne hiše.

Medklic sodobnosti #3

Kljub temu da so ženske v Sloveniji čedalje bolj izobražene, pa v povprečju prejemajo nižje plače kot moški. V veliki večini zavzemajo že tradicionalno ženske poklice v zdravstvu, šolstvu in socialnem varstvu; leta 2015 je bilo po raziskavi statističnega urada največ prodajalk, medtem ko je občutno manj žensk zaposlenih v gradbeništvu ali rudarstvu. Poleg tega, da živijo dlje kot moški, se tudi za prvega otroka odločajo čedalje pozneje, na vodilnih mestih pa so še vedno v manjšini.

Mama, ki uči samostojnosti

Ruža je izmed vseh sedmih žensk *3 zim* najbolj aktivistična nosilka feministične miselnosti, kar gre z roko v roki z njenim socialističnim političnim angažmajem v 2. svetovni vojni, verjetno pa tudi po njej (izvemo na primer, da je kasneje hranila lačne Etiopijce). Ružina politična prepričanja se trdno zakoreninijo v jedro družine, tako da je Lucijina cerkvena poroka leta 2011 z novopečenim bogatašem in z njim prihod neokonservativnih vrednot za družino precejšen šok. Ruža je torej večplastno jedro družine, ki ni le po materinsko držala vajeti v svojih rokah, temveč je na svoji hčerki, Mašo in Dunjo, vplivala precej bolj kompleksno:

[...] Midve z mamó pa – glavo dol, potrpi, tiho bodi. Ne ti ne jaz, nobeden od naju si ni tega sam izbral. Ampak zdaj, zdaj imamo pa možnost izbire. Moja mama ne bo več služkinja. Nobena ženska z otrokom ne bo več sama pristala na cesti, prepuščena sama sebi. Najina hči ne bo nikoli nikomur za služkinjo. Odraščala bo v svobodi, imela bo srečno otroštvo in boljše življenje. Pretolkli smo se skoz vojno, in če je treba zdaj zavihat rokave, da zgradimo novo domovino, sem zraven in mi ni nič težko.

Ružine besede in njen aktivizem so v marsičem spodbujeni s socialistično miselnostjo in novonastajajočo državo, vendar pa jih je mogoče razumeti tudi kot jasno napoved feminizma drugega vala v 60. letih 20. stoletja, ki se je v svojem zgodnjem obdobju zavzemal za izobraževanje, blaginjske pravice, enake možnosti, plačevanje ženskega dela, svobodno odločanje o otrocih itd.

Medklic sodobnosti #4

Neizpodbitne in temeljne spremembe v življenja žensk je prinesla kontracepcijska tabletká, ki je z možnostjo nadzovanja spočetij omogočila ženskam drugačne/nove družbene uveljavitve, na ta način pa bistveno zaznamovala zahodno civilizacijo. Kontracepcijske tabletké v Sloveniji po nekaterih podatkih uporablja več kot 77 tisoč žensk v rodni dobi.

Zakon ni dvojni šiht

Kljub svoji očitni angažiranosti pa se Ružina »bojevitost« ni prenesla na njeni hčerki: Dunja se je v želji po boljšem življenju preselila v Düsseldorf in si našla precej nekompatibilnega moža, Maša pa si je v Vladu našla moža, ki ji stoji ob strani, vendar je njeno življenje obsojeno na kuhanje večerij, službo, skrb za Lucijo in Aliso ter ostale družinske člane. Ne glede na to pa ni mogoče trditi, da je Maša nesrečna, le njeno življenje je – znotraj ustaljenega socialističnega režima nekdanje Jugoslavije – prav tako ustaljeno po pričakovanih vzorcih. In pravzaprav se le v trenutku, ko se iz tovrstnega življenja umika, zave (v duhu drugega vala feminizma) lastnih potreb:

Maša: A ti moram res zmeraj reč? A ti moram res vsakič znova reč? Že petintrideset let vam kuham večerje, za celo vojsko vas je. To se pravi – (Se ustavi in računa.) – krat pet ... celo šest, prej ko je bil ata še živ ...

Maša: Dvanajst tisoč večerij. Pa sem zraven gor spravljala še dva otroka in imela redno službo. Samo dve roki imam. In ti si v teh petintridesetih letih nisi mogel zapomnit, da je vsak dan pred večerjo treba pripraviti mizo.

Maša: Da bi rada nekaj več. Da zakon ni samo dvojni šiht. Da nisem vaša služkinja. Da naj kdo poskrbi zame. Da bi se ti mogoče lahko od časa do časa vprašal, če tvoja žena kaj potrebuje. O čem premišluje? A je srečna?

Medklic sodobnosti #5

Pred leti je po spletu zakročila raziskava, po kateri naj bi bili slovenski moški absolutni prvaki v opravljanju gospodinjskih del (prehiteli naj bi Dance, Francoze, Avstralce in Nemce); po tej raziskavi naj bi Slovenci opravili

največ hišnih opravil izmed vseh moških na svetu, temu pa naj bi namenili 114 minut dnevno. Slovenske ženske pa lahko upamo, da je raziskava verodostojna.

Kako sva si različni

Mašini hčerki, Alisa in Lucija, že od zgodnjih najstniških let nakazujeta karakterno razliko. Alisa kot očitna nosilka feministične ideje in podedovanih Vladovih (in tudi Ružinih) političnih idealov je zgolj idealistka, polna papirnatih trditev, za katere je vprašljivo, ali jih je zmožna realizirati tudi v praksi. Lucija pa se kot praktična ženska ne sprašuje toliko o vlogi ženske, temveč zgolj čuti moč svojih prednic in jo brez filozofiranja udejanji, četudi se njene odločitve zdijo vprašljive.

Alisa je s prihodom iz Londona (kjer po dolgoletnem študiju zaključuje doktorat) prišlek v lastni družini; pozabila je že na Karolinina opominjanja, da je šolanje pomembno, čeprav se prav za Aliso zdi, da se v vsem svojem šolanju izgublja. Njen feminizem je mogoče vzporediti s feminizmom tretjega vala, ki zavrača ideje o zasidranih, vnaprej določenih spolnih identitetah, ob tem pa opozarja, da so razlike med spoloma produkt razmerij moči, ne pa nekih »naravnih« ali univerzalnih dejstev, kot je denimo »naravna« oz. prirojena vloga ženske, da so izključno matere:

Alisa: Jaz sem sicer prepričana, da spol ne igra nobene vloge, ampak to je stvar debate ob kakšni drugi priložnosti, na kakšnem drugem nivoju in vsekakor z drugačnim sogovornikom.

Tudi naslov njene doktorske disertacije *Odkritje fotografije – prelomni moment ženske avtopercepcije* je feministično naravnán, čeprav v Alisi bolj kot zagreto feministko vidimo lik, ki nosi fenomen »outsiderja«, obenem pa je, kot pravi avtorica sama, lok med tematiko drame in angleškim občinstvom, pred katerim je bila drama prvič uprizorjena.

Medklic sodobnost #6

Število žensk z visokošolsko izobrazbo je leta 2002 prvič preseгло število moških z enako izobrazbo, odtlej pa se to samo še stopnjuje. V zadnjih letih se na višješolske in visokošolske študije vpiše kar 38 % več študentk kot študentov, konča razlika pa je predvsem odraz uspešnosti pri študiju: v letih 2002–2010 je diplomiralo 60 % več žensk kot moških. Kljub temu pa je delež visoko izobraženih brezposelnih žensk še vedno za dve tretjini višji.



Jana Zupančič, Iva Krajnc, Jette Ostan Vejrup

Anita Volčanjšek

ŽENSKE, VPETE V HRVAŠKI POLITIČNI PROSTOR IN SPONE DRUŽINSKIH VEZI

V Londonu živeča hrvaška dramatičarka Tena Štivičić se s svojo najnovejšo dramo *3 zime* ozre na politično zgodovino Hrvaške. 20. stoletje je usodno zaznamovalo številne posameznike, avtorica pa glavno vlogo nameni družini Kos. A drama ni faktografska; brez odvečnega nizanja zgodovinskih dejstev bazira predvsem na ženskah in njihovi vpetosti v družbeno-politični kontekst. Ker dogajanje spremljamo v različnih časovnih obdobjih – od konca druge svetovne vojne preko razpada Jugoslavije do današnjih, kapitalističnih dni –, se pred nami izrisujejo zgodbe štirih generacij žensk. Nekronološko nanizani prizori se na koncu zlijejo v celovito entiteto in dokončno razjasnijo (ne)povezanost družinskih članov. V fokusu je doživljanje posameznika, malega človeka, ki ga je zgodovina preoblikovala, učvrstila in mu namenila točno določeno vlogo. Vsakega izmed članov družine Kos so vojne in balkanska politična kolobocija zaznamovale na svoj način. Prednjači pogled ženske, ki je aktivno vpeta v turbulentno dogajanje – vse ženske v drami so aktivne in dobro seznanjene z zunanjim svetom –, z jasno izoblikovano mentaliteto in političnim prepričanjem.

Dramatičarka v pester kronotop v vsako obdobje umesti žensko, mater, hčer, babico, ki poleg svoje primarne funkcije zvesto sledi tudi političnim združbam, ki brezpogojno oblikujejo njeno doživetje družine, Jugoslavije, sveta na splošno. Prvi prizor, datiran v leto 1945, v mesece tik po vojni grozoti, je uvertura v nadaljevanje sage o družini Kos, ki že šestdeset let biva v isti, z bršljanom obrasli hiši. Ženska, Ruža, je partizanka, aktivistka in odločna bojevnikinja, ki ji življenje ni prizanašalo; že kot majhno dekle je bila iztrgana iz materinega zavetja,

njene noge pa zaradi mraza in hoje za vedno zaznamovane z bolečino – zato se je izoblikovala v močno osebnost. A stalen boj za preživetje in nekoliko nekarakteren mož, osramočen zaradi očetove »napačne« medvojnne ideologije, sta jo čustveno ohromila. Kot mati, kakor kasneje izvemo iz hčerinega pripovedovanja, ni kazala posebnih nežnosti, kot žena je bila hladna in preračunljiva, toda pragmatična in realna. A Ruža je preživela in naslednjim generacijam vtisnila svojevrsten pečat borbenosti in samozavesti: *Pretolkli smo se skozi vojno, in če je treba zdaj zavihat rokave, da zgradimo domovino, sem zraven in mi ni nič težko. Zraven sem z vsem srcem in dušo. In ponosna sem.* Ponosna pa je bila tudi Karolina, gospodarica Ružine mame, s katero so po vojni pričeli skupno življenje. Prav stara gospa, ki si je srčno želela izobrazbe – strog, tradicionalen oče je vlagal zgolj v njenega brata, njej pa namenil tipično dekliško šolanje –, je vnesla nekoliko bolj moderne pristope in naslednje generacije žensk pripravila do lastnega mišljenja in študija Karolina je dočakala visoko starost, bila priča odraščanja vseh žensk v hiši, ki jih je učila o enakopravnosti in moči znanja. Želela si je, da se zgodovina zatiranja pravic žensk ne ponovi: *Blagor danes ženskam, zdaj ko so svobodne. In se lahko same odločajo.* Nekaj njenih navad se je navsezadnje navzela tudi Ruža, ki je svoji hčeri izobrazila, sama pa postala aktivna glasnica preteklosti in oblikovalka sedanosti. Gonilna sila rodbine je tako začrtala politično aktivno pot svojim potomkam v Jugoslaviji, vnukinjama v tranziciji in kapitalizmu. Obdobje socializma, pred letom 1990, ki je eden izmed dogajalnih časov drame, je Ružinima hčerama, Maši in Dunji, prineslo šolanje, poroko, otroke. Vmesno obdobje se je – vsaj za Mašo, ženo ateista in šolanega socialista Vlada – očitno odvijalo brez drastičnih nihanj. Mlajša Dunja je spoznala moža, ki se z nekdanjo ureditvijo Jugoslavije ni strinja, in se odselila v Nemčijo. Vsa občutja, polpretekle skrivnosti in družinski vzorci bušijo na plan v sedanosti, ob bližajoči se poroki najmlajše Lucije, ko se v Mašini in Vladovi hiši zbere vse sorodstvo. Repliko za repliko se odstirajo tegobe in drobne radosti vseh Kosovih žensk, ki so v letu 2011 – zadnji dogajalni čas – odrasle in samostojne. Vse še vedno redno spremljajo spreminjajočo se podobo Hrvaške, ki je bila leta 1990 malo pred razpadom in krvavo balkansko morijo, kapitalizem, ki so ga občasno okusile preko Dunjinih daril, pa je z vso silo treščil tudi v nekdanji jugoslovanski prostor. Menjajoči se sistemi begajo najstarejša, Vlada in Mašo, njune potomke so iznajdljive in prodorne, a zato nič manj občutljive na preteklo mladostniško obdobje. Občasno odpiranje starih ran predvsem med sestrama Lucijo in Aliso, med katerima se ni nikoli spletla pristna sestrška vez, pokaže na razpoke, ki jih je oblikovala različna miselnost. Lucija je zaljubljena v podjetnika, ki se je docela umestil v kapitalistični topos in živi na račun socialno ogroženih ljudi, Alisa pa so izoblikovale Anglija, visoka izobrazba in dojemljivost za spremembe. Obe sta bili podvrženi politiki, odraščali sta ob novicah in partijskih sestankih ter postali odrasli ženski v postranzicijskem okolju. Kapitalizem je za Lucijo edina oblika preživetja, privlačijo jo materialne dobrine in bogati moški, medtem ko se je starejša od dogajanja na domačih tleh distancirala, toda nikoli odtujila. Alisa dobro ve, kaj prinaša zarjavelo kolesje neusmiljenega novega sistema, obsoja vojne dobičkarje in pohlep, prav tako tujih dežel ne poveličuje. Ima pogum, da argumentira svoj vidik in prepričanje.

Stvarna je, kakršna je bila njena babica Ruža, in podobna svoji teti Dunji, ki je še za časa Jugoslavije odšla v Nemčijo, a se nikoli docela zlila v tamkajšnji sistem.

Lucija: *Ti samo hočeš, da vse ostane, kot je, zato da se dobro počutiš, kadar blagovoliš priti na obisk.*

Alisa: *Ni res, da hočem, da vse ostane, kot je. Samo nočem, da se spet vrnemo v stare kajte, pizda, ko so bili bogati bogati, revni pa ne samo, da so bili revni, ampak najboljše, da se sploh niso prikazali iz kleti, ženske so pa imele za bit lepe in poslušne. Res ne maram sprememb, takih že ne, da ti kar tako iz lufta sprejemaš zakramente, da hodiš pred poroko na lepotne operacije in da zdaj po enem jebenem kmečkem običaju »kupujemo nevesto«, nekaj, kar se je še babici Ruži pred pol stoletja zdelo totalna bedarija! Mi je zelo žal, ampak take spremembe mi niso všeč.*

Lucija zaradi ljubezni in prihajajoče poroke konformistično prehaja v drugo sfero, diametralno nasprotno tradiciji njene družine, Alisa pa si želi napredka, izobraženih žensk in ljudi odprtih obzorij. V njej tiči strah za sestro, ki si je našla konservativnega, vplivnega moža, vpletenega v nečedne posle. Je nezavedna nosilka Karolininih idej o svobodi in enakopravnosti žensk, predvsem pa v sebi nosi Ružin duh upornice in zveste spremljevalke dogajanja na političnem parketu. Četudi živeča v drugi državi, ima zmožnost empatije do etiketiranega, pozabljenega človeka, ki ga bogatuni z lahkoto z danes na jutri vržejo iz lastne hiše. Alisa obsoja početje Lucijinega bodočega moža, saj prav on predstavlja krog kapitalističnih povzpeticov, ki si moč gradijo na bedi drugih. Že kot dekletci različni, v dobi odraslosti pa se med njima čedalje bolj kažejo velike luknje nerazumevanja in nesprejemanja. Mestoma ta prepad gladita starša, ki resda ne razumeta celotnega novodobnega političnega ustroja, a sta ohranila agilnost in zdravo pamet. Oče Vlado želi ohraniti neke vrednote, ki so ostale iz bivše Juge – solidarnost, nepodrejenost Cerkvu, enakost –, mama Maša pa je bolj mlačen značaj podedovala po očetu, ne Ruži: *Prav o tem premišlujem. Da sem sama kriva. Da bi morala vzeti stvari v svoje roke, ne pa samo čakati, da se bojo zgodile. Ampak nisem vedela, kako. Nisem si upala. Nikoli v življenju si nisem upala. Že kot otrok sem si prizadevala, da bi se pripikila atu in se izkazala pred njim. Pa me pogledaj zdaj, kakšna ironija, pogledam se v ogledalo, izrezan Sašo Kralj.* Četudi politično precej neaktivna in osebno zadržana, je obdržala in nadgradila gospodinjsvo, na vlogo katerega so ostali – v množici vsakdanjih skrbi in eksistenčnega boja – pozabili. Maša ni neizobražena gospodinja, le nekoliko bolj plaha in nesamozavestna je, tako drugačna od »hipijevske« Dunje, ki ji občasno očita pasivnost. V svoji srčiki pa sta Vlado in Maša glasnika starih norm in pozabljenih vrednot, ki jih mladež pod vplivom Zahoda vestno meče v zgodovinski koš. Zavedata se svoje starosti in morebitnega mentalnega stagniranja, a sta ponosna na svoje delo in čisto vest. Hčerama sta dala dobro popotnico in možnost izbire.

Tena Štivičić se v dotičnem dramskem delu konkretno dotakne usode svojega naroda, ki je v enem stoletju pretrpel veliko gorja in zamenjal več sistemov. Akterke so ženske, po katerih se pretaka ista kri, a je med njimi težko poiskati veliko stičnih točk. Vse so že od majhnega vpete v politiko, mediji so jih bombardirali

z vseh strani, nekatere izmed njih so grozote vojn izkusile na lastni koži, toda vse so delovale drugače. Kar je začrtala Ruža ob koncu druge vojne – vrednote socializma in vestno memoriranje preteklosti –, so njene potomke pregnete, preoblikovale in v različnih državnih sistemih tudi prilagodile. Vse so emancipirane, četudi od ljubezni zaslepljene (Lucija), vse so politično aktivne in ažurno bdeče nad usodo hrvaškega naroda, četudi morda manj aktivne (Maša). Nobena izmed njih ni pozabila Karolininih dobronamernih pridig o pomenu izobrazbe, svobode in enakopravnosti. Le da so si svoje življenje utirile glede na zaznamovanost v otroštvu, lastne percepcije vojne te politike in izkušenj. Štivičičeva subtilno odluči nekatere madeže v jugoslovanski zgodovini, obregne pa se tudi ob kapitalistično razvrednotenje tradicije, ki prinaša velik čustveni manko. A njene ženske so preživele vse sisteme, ločitve in nasilje ter zajezile plaz grozovite preteklosti in jo mestoma obrnile sebi v prid. Njene ženske zmorejo!



Domen Valič, Iva Krajnc



Jana Zupančič, Iva Krajnc, Karin Komljanec



Sebastian Cavazza, Jana Zupančič



Tjaša Železnik, Karin Komljanec, Ajda Smrekar



Tjaša Železnik, Ajda Smrekar



Tjaša Železnik, Jernej Gašperin



Jana Zupančič, Iva Krajnc



Domen Valič, Iva Krajnc, Uroš Smolej



Gregor Gruden, Mojca Funkl, Eva Jesenovec



Iva Krajnc, Uroš Smolej, Jette Ostan Vejrup, Domen Valič, Jana Zupančič, Sebastian Cavazza

STANNIA BONINSEGNA

Odličje Marija Vera za življenjsko delo Združenja dramskih umetnikov Slovenije (ZDUS) prejme igralka Mestnega gledališča ljubljanskega Stannia Boninsegna.

Stannia Boninsegna slovi kot oblikovalka dramskih karakterjev z nezgrešljivo neposredno odrsko prezenco, s svojevrstnim igralskim temperamentom. Njeno obvladovanje najrazličnejših izraznih sredstev pa temelji še zlasti na občutku za lep in izbran odrski govor; tudi zato pomeni trajno zagotovilo igralske kvalitete, ki nikoli ne razočara. Njen širok razpon igralskih registrov se ne ustavi pred zahtevami dramskih predlog in različnih režijskih konceptov, zato so njene vloge razdelane in prepričljive, v komedijah pa izstopa s povsem edinstvenim smislom za humor.

Že kot študentka je sodelovala v Eksperimentalnem gledališču Glej, in sicer v znamenitih uprizoritvah *Limite* (1973) in *Pogovor v maternici koroške Slovenke* (1974). V *Limitah* je prvič sodelovala z Zvonetom Šedlbauerjem, režiserjem, s katerim je v naslednjih letih sodelovala najpogosteje, pri čemer je v razvijanju svoje igralske prezence sodelovala s celo vrsto različnih režiserjev. Leta 1975 je zaigrala v SSG Trst, leta 1980 pa se je zaposlila v Mestnem gledališču ljubljanskem, kjer je igrala po dve do tri zahtevne vloge v sezoni: omenimo njene Elizo Doolittle v Shawovem *Pigmalionu* (1983), Lidijo v Medoffovih *Otrocih manjšega boga* (1984), Mary v Millerjevem *Lovu na čarovnice* ali Leni v Kafkovi *Preobrazbi* (obe 1985).

Po sedmih letih se je podala v vode svobodnega poklica. V tem času je igrala v vseh slovenskih gledališčih: od Nove Gorice, Ljubljane, Maribora, Celja do Kranja, in sicer v Koreodrami, znova v EG Glej, v MGL, največ pa v SSG Trst. Ob postavitvah klasične provenience se je znašla tudi v eksperimentalnih uprizoritvenih kontekstih, ki preverjajo sodobne postopke in dinamike.

Od leta 1995 je ponovno članica MGL, kjer je odigrala okrog 60 vlog. Spomnimo se lahko njenih Hester Salomon v *Equusu* (1996), Zine v *Kači* (1999), Leontine v *Gospod gre na lov* (2000), La Poncie v *Domu Bernarde Alba* (2004), Jente v mjuziklu *Goslač na strehi* (2007), Violete v *Drami o Mirjani in tistih okrog nje*, njenega Krištofa v uprizoritvi *5fantkov.si* ali zahtevne in interpretacijsko natančne Agnes v Albeejevem *Občutljivem ravnovesju* (vse 2010). V sezoni 2015/2016 nastopa v noviteti Simone Semenič *sedem kuharic, štirje soldati in tri sofije* ter v Bergmanovih *Pogovorih na štiri oči*.

Leta 1975 je (še v času študija) prejela Severjevo nagrado, istega leta tudi Borštnikovo nagrado, glede na svoj izjemni igralski razpon pa je leta 1986 za več vlog prejela Severjevo nagrado. Psihološko niansirana prepričljivost in sugestivnost sta bili že takrat njen zaščitni znak, ki so ga opazili kritiki. Takšna pa je njena igra še danes.

Foto Jože Suhadolnik

NAGRADE



Foto Sebastian Cavazza

MATEJ PUC

Nagrado za igralske dosežke Združenja dramskih umetnikov Slovenije (ZDUS) v letu 2015 prejme Matej Puc, in sicer za vlogo Peera Gynta v uprizoritvi *Peer Gynt* Henrika Ibsena (Mestno gledališče ljubljansko; r. Eduard Miler).

Matej Puc se je v pretekli sezoni pokazal kot igralska osebnost v pospešenem razvoju. Kot simptomatična zanj se je pokazala še zlasti vloga Peera Gynta, tega nosilca enega od temeljnih besedil zahodnega kanona in ene najbolj kompleksnih vlog v repertoarju dramskega gledališča. Puc oblikuje vlogo, ki je absolutno gonilo te dramaturško-režijsko dodelane postavitve, kot lomljivega iskalca definicije svojega jaza, pričakovanj, smisla in življenja sploh. Takšen govori tudi o aktualnem času in slika izmuzljivo moškost v *normcore* puloverju; vezan na moč besede, ustvarja svojo podobo znotraj meja polkrožne sive stene, ki asociira na živi pesek, to podobo pa z demoni, ki jih priklicuje, hkrati tudi uničuje, spodsekava. Premišljeno, temačno in hkrati igrivo, predvsem pa zelo posebno.

Tena Štivičić

3 WINTERS

3 Winters/Tri zime, 2014

First Slovene Production

Opening night 21 April 2016

Winner of Susan Smith Blackburn 2015 prize

Translator **ALENKA KLABUS VESEL**

Director **BARBARA HIENG SAMOBOR**

Dramaturg **EVA MAHKOVIC**

Set designer **DARJAN MIHAJLOVIĆ CERAR**

Costume designer **LEO KULAŠ**

Composer **DRAGO IVANUŠA**

Assistant to dramaturg **LEJLA ŠVABIČ**

Assistant to costume designer **IRIS KOVAČIČ**

Language consultant **BARBARA ROGELJ**

Lighting designer **ANDREJ KOLEŽNIK**

Stage manager **Sanda Žnidarčič**

Prompter **Nataša Ahtik Gregorin**

Technical director **Jože Logar**

Stage foreman **Janez Koleša**

Technical coordinator **Matej Sinjur**

Sound masters **Gašper Zidanič** and **Maks Pust**

Lighting masters **Andrej Koležnik** and **Aljoša Vizlar**

Hairstylist **Jelka Leben**

Wardrobe mistresses **Erna Nelc** and **Sara Kozan**

Property master **Borut Šrenk**

The set was made under the supervision of master **Vlado Janc** and costumes under the supervision of mistresses **Irena Tomažin** and **Branka Spruk** in the ateliers of the Ljubljana City Theatre.

Cast

2011

MAŠA KOS (66) **JANA ZUPANČIČ**

VLADIMIR (VLADO) KOS, her husband (67)

SEBASTIAN CAVAZZA

ALISA KOS, their elder daughter (36) **TJAŠA ŽELEZNIK**

LUCIJA KOS, their younger daughter (33) **TINA**

POTOČNIK/AJDA SMREKAR

DUNJA KRALJ, Maša's sister (63) **IVA KRAJNC**

MARKO HORVAT, neighbour (39) **JERNEJ GAŠPERIN**

1990

MAŠA KOS (45) **JANA ZUPANČIČ**

DUNJA KRALJ, m. DOLINAR (42) **IVA KRAJNC**

VLADIMIR (VLADO) KOS (46) **SEBASTIAN CAVAZZA**

KARLO DOLINAR, Dunja's husband (43) **UROŠ SMOLEJ**

KAROLINA AMRUŠ (92) **JETTE OSTAN VEJRUP/**

KARIN KOMLJANEC

IGOR MALJEVIČ, family friend (44) **DOMEN VALIČ**

ALEKSANDAR KRALJ, Maša's and Dunja's father (73)

GREGOR GRUDEN

ALISA KOS (15) **TJAŠA ŽELEZNIK**

LUCIJA KOS (12) **TINA POTOČNIK/AJDA SMREKAR**

MARKO HORVAT (18) **JERNEJ GAŠPERIN**

1945

RUŽA KRALJ, Maša's and Dunja's mother (27)

EVA JESENOVEC as guest

ALEKSANDAR KRALJ, her husband (30)

GREGOR GRUDEN

MONIKA WINTER, Ruža's mother (45) **MOJCA FUNKL**

KAROLINA AMRUŠ (47) **JETTE OSTAN VEJRUP/**

KARIN KOMLJANEC

MARINKO, administrator (40) **JERNEJ GAŠPERIN**

3 Winters is a refined and touching saga about the Kos family and history that has marked it. The winters are indeed three: those of 1945, 1990 and 2011. The key events reach from the end of the Austro-Hungarian monarchy through the rise and fall of Communism to the transition, democracy and the accession to the European Union. The plot is focused on the destiny of four generations of women who grew up in the same ivy-clad house in Zagreb, once a sumptuous villa built at the times of the monarchy but later denationalised and divided. The events begin to unravel in 2011 when the whole family gathers in the house for Lucija's wedding and finds out that Lucija's groom, a nouveau riche involved in questionable business, is about to purchase the house. With exceptional warmth and fondness, the author unveils the lives of all family members especially from the female perspective. The women, more independent and educated from generation to generation, are the driving force of the family. Their selflessness, courage and unbreakable will defies every ordeal that they encounter. They adapt, resist, argue, love and hate. This makes them grow, and they pass their experience and wisdom on to their daughters.

Historical facts are clearly presented through the characters' experiences without any superfluous explanations. Small hints and half-uncovered secrets intensify the tension in individual scenes until finally converging into a fantastic whole where each particle falls firmly into place.

Tena Štivičić is a prominent Croatian playwright who lives and works in London. Her play *3 Winters* was first staged in the London National Theatre in December 2014 with great success. It won the Susan Smith Blackburn 2015 prize awarded in New York to the best female playwright writing in English.

INFORMACIJE O PREDSTAVAH MGL DOBITE

- pri blagajni MGL v Gledališki pasaži med Čopovo in Nazorjevo ulico v Ljubljani, ki je odprta vsak delavnik od 12. do 18. ure in uro pred predstavo
- v mesečnem sporedu predstav, ki ga abonenti, imetniki osebne in poslovne kartice MGL in tudi vsi drugi, ki to želijo, prejmejo po pošti, prav tako pa je brezplačno na voljo pri blagajni MGL
- na spletni strani **www.mgl.si**
- s sporočili SMS Mestnega gledališča ljubljanskega
- v dnevnem časopisju
- na radiu
- na Facebooku, Twitterju in Instagramu