

SEZONA 2019/2020



ANDREW BOVELL **Kar v em,
da je res**

Vsebina

- 7 EVA MAHKOVIC **Da bi bilo še kaj več**
- 13 DEJA CRNOVIĆ **»Zajebani smo. Tako kot večina družin.«**
- 19 MIRAN MOŽINA **Družina je nekaj, od koder celo življenje bežim in kamor se vračam**
- 29 NINA KUCLAR STIKOVIĆ **Rastemo lahko samo s spremembo**
- 36 **Nagrada**

ANDREW BOVELL

Kar vem, da je res

Things I Know to Be True, 2016

Drama

Prva slovenska uprizoritev

Premiera 28. novembra 2019

Prevajalka **Alenka Klabus Vesel**

Režiser **Luka Martin Škof**

Dramaturginja **Eva Mahkovic**

Scenograf **Miha Knific**

Kostumografka **Urška Recer**

Avtor glasbene opreme **Ivan Mijačević**

Lektorica **Maja Cerar**

Oblikovalec svetlobe **Boštjan Kos**

Oblikovalec zvoka **Sašo Dragaš**

V predstavi so uporabljeni prirejeni odlomki iz *Štirih letnih časov* Antonia Vivaldija in skladbe Maxa Richterja *Recomposed by Max Richter: Vivaldi – The Four Seasons* ter odlomek iz pesmi Leonarda Cohena *Famous Blue Raincoat*.

Vodja predstave **Borut Jenko**

Šepetalka **Neva Mauser Lenarčič**

Tehnični vodja **Janez Koleša**

Vodja scenske izvedbe **Matej Sinjur**

Vodja tehnične ekipe **Branko Tica**

Tonska tehnika **Sašo Dragaš** in **Matija Zajc**

Osvetljevalca **Boštjan Kos** in **Bogdan Pirjevec**

Frizerka **Anja Blagonja**

Garderoberki **Angelina Karimović** in **Urška Picelj**

Rekviziterka **Erika Ivanušič**

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



Igrajo

Fran **Judita Zidar**

Bob **Boris Ostan**

Pip **Tjaša Železnik**

Mark **Filip Samobor**

Ben **Voranc Boh** k. g.

Rosie **Klara Kuk** AGRFT



Boris Ostan, Judita Zidar, Filip Samobor, Voranc Boh, Tjaša Železnik, Klara Kuk



Judita Zidar

Da bi bilo še kaj več

EVA MAHKOVIC

V tekstu *Kar vem, da je res* Avstralka iz predmestja Adelajde, Rosie (19), za *gap year* odide na potovanje po Evropi. Nekaj mesecev potuje, pričakuje življenje, pa se ji nič ne zgodi. Potem v milenijski meki Berlinu ponoči v klubu spozna španskega *fuckboia*, preživi z njim tri noči in ostane brez denarja in *velikega kosa srca*. Berlin je kliše, španski *fuckboi* je kliše in Rosiejina zgodba je kliše. Tako splošna, da je pravzaprav celo znak. Mislim, da nekje pri Rosiejinih letih namreč marsikdo med nami prvič (in morda najpomembneje) ostane brez *velikega kosa srca*, to je dogodek, ki bi ga pravzaprav definirala kot najpomembnejšo izgubo nedolžnosti v življenju: ugotovitev, da kronologija življenja ni takšna, kot si mislila, da *ljudje* niso takšni, kot si mislila, skratka, gre za tiste vrste izgubo nedolžnosti, ki je eden od vélikih korakov v odraslost. (Če se ti nikoli ne zgodi – in nekaterim se ne –, potem imaš v življenju srečo.) Rosie svojo izkušnjo z besedami opiše grafično, da bi lahko zdaj *dobesedno razpadla*: da ji bodo *odpadle roke, noge in potem še glava*. Da bi se fizično obdržala v enem kosu, začne sestavljati seznam: seznam stvari, za katere ve, *da so res* (Umberto Eco pravi, da je seznam, stalnica v zgodovini zahodne literature, religije in vizualne umetnosti, človeški poskus obvladovanja večnosti, hlastanje po nesmrtnosti. Od nekdaj imam rada sezname.) Na Rosiejinem seznamu ni ničesar, razen varnosti otroštva in hiše z vrtom v predmestju. Razen varnosti, ki jo predstavlja dozdevna stalnost homogenega otroškega časa (časa otroštva). Rosie se vrne domov.

Prijateljica je pred kratkim na glas izrekla misel, ki jo že dolgo čutim: stare smo več kot trideset let, pa se še vedno najbolj identificiramo z najstnicami. Gledamo najstniške serije in filme. V letošnji jeseni obveznosti in odrekani sem na sredini tretje sezone *13 Reasons Why* in komaj čakam na čas, ko bom lahko končno pogledala *Euphoria* in drugo sezono *The End of the F***ing World*. Vem, da nikoli ne bom prebolela filma o najstnici v Versaillesu *Marie Antoinette* Sofie Coppole, izgubljenih in podivjanih punc na springbreaku v *Spring Breakers*, še manj pa romana Jeffreyja Eugenidesa in potem istoimenskega filma (ki ga je prav tako posnela Sofia C.) *Deviški samomori*. Mogoče se z glavo in možgani pri 30+ lahko identificiram z ženskami svojih let, čustveno pa se pogosto še vedno najbolje povežem z najstnicami: s trenutkom, ko do prestopa v odraslost še ni prišlo: ko so velike ljubezni še mogoče, načela še čista in trdna, kariere še daleč in možne in kozmopolitske, način, kako se bo obrnila odraslost – kakšno partikularno in nepričakovano vrsto razočaranja bo prinesla, pa nepredstavljen. Ko je misel, da bi življenje prineslo še kaj več, še mogoča. To je čas *nedolžnosti*, ki mu pripadajo nekatere najbolj kanonične literarne junakinje, ki so najstnice (čeprav se jih kot takšne pogosto ne obravnava): Julija, Ofelija, Catherine Earnshaw. Ženske junakinje, ki imajo (ker je pred njimi še celo življenje odraslosti, to je razočaranja) v literaturi še pravico do velikih čustev. Če so za čustva kaznovane (na primer s smrtjo), niso kaznovane z omadeževanim ugledom nemoralnega obnašanja (kot se to zgodi njihovim starejšim kolegicam). Ker še niso zares ženske.

Preden Rosie sreča španskega *fuckboia*, svojo veliko evropsko pustolovščino opiše z besedami: *Vse je bilo zelo lepo. Vse je bilo, kot sem pričakovala, da bo. Pa sem si vseeno želela, da bi bilo še kaj več*. V teh dveh povedih Rosie izrazi dva bistvena koncepta tega dramskega besedila: *Kot sem pričakovala, da bo* in *Še kaj več*. Liki v *Kar vem, da je res* lovijo ravnotežje med biti zadovoljen s tem, kar imam, in željo po nedefiniranem, abstraktnem Več, po presežni izpolnitvi (ali utopiji le-te).

Rosiejina sestra Pip je stara 34 let in moja vrstnica. Če bi bila resnična oseba in bi se tekst dogajal danes in pri nas (kar bi bilo tudi mogoče), bi pripadala generaciji, s katero sem hodila v šolo. Drugače od mene je Pip po izhodiščnih življenjskih okoliščinah resna in odrasla ženska: ima moža, dve hčerki in odgovorno službo na ministrstvu za šolstvo, službo, ki se ji lahko reče resna, saj se je treba zanjo obleči v *pencil skirt*. Kot se izkaže malo kasneje, ima tudi poročenega ljubimca, zaradi katerega se je pripravljena po samo nekaj mesecih zveze preseliti na drugi konec sveta, čisto dobesedno (iz Avstralije v Kanado), in – kar je še bolj škandalozno – pustiti hčerki pri njunem očetu. Pipino razmerje je po vseh konvencijah življenja in literature obsojeno na propad. *Enkrat se bo moral odločiti in najbrž se ne bo odločil zame*, pravi Pip. *Ampak mi je vseeno*. Kot je znak in kliše Rosiejin Berlin in španski *fuckboi*, je znak in kliše Pipin brezimni poročeni ljubimec s tremi otroki, ki ga je spoznala na dolgočasni konferenci. V literarnem kanonu (ki ga pišejo v glavnem moški) seveda dobro poznamo tudi tipe junakinj, kakršna je Pip. Če bi živel v 19. stoletju, bi po svojem obdobju norosti verjetno spila strup



ali skočila pod vlak in se tako ustrezno pokorila (čeprav bi v literarnem kanonu za vedno zavzemala mesto ponižane, nemoralne, neumne, padle ženske). Ker Pip živi v 21. stoletju, po mamini smrti samo spakira kovčke in se iz Vancouvra ponižno vrne domov. Izživela je svoje kratko obdobje kanadske nepremišljenosti, zdaj pa ve, *da je vse to tukaj, kar koli že to je, da je vse to končano in da moram domov*. Tvegala je, spustila se je v nekaj, kar je bilo v kronologiji ženskega življenja pomembno kot odločitev, kot dejanje samo, forma in ne vsebina, ki svoj pomen nosi verjetno prav zato, ker je realno tako nemogoča. Zato se mora nazadnje ponižati in se vrniti v odraslost, v svoj *Kot sem pričakovala, da bo*, kot se za štiriintridesetletnico spodobi. Kaznovana je, ker si je želela, da bi življenje prineslo *Še kaj več*. (In je bila za to že prestara.)

Predstavnica tretje generacije žensk družine Price je mati Fran. Fran je stara 57 let. Pred dvajsetimi leti se je namesto za kratkotrajno afero odločila za predmestno hišo z vrtom, moža in otroke – ker je bilo tako (družbeno gledano) prav. Najbrž pa tudi zato, ker se odločiti za nekaj, kar se spodobi – narediti nekaj, kar ljudje od nas pričakujejo – tako pogosto nudi občutek izpolnjene dolžnosti in posledično nekakšnega zadovoljstva (na občasne izbruhe že kakšnih frustracij pa je v življenju tako ali tako vedno treba računati). Zdi se, da je Franin *Še kaj več* v smislu čustev že za njo (čeprav se ji njegov odmev v razpoloženju neprestano vrača: jezna je, ves čas je jezna, še posebej, ko se njena nekdanja zgodba kot odsev v ogledalu – še en dokaz, da sta Franina in Pipina afera kot individualna motiva pravzaprav nepomembna, pomembna sta kot obdobje v ženskem življenju – ponovi pri hčerki). Fran o svojem *Še kaj več* zdaj vzporedno sanja skozi finance: nekje na sredini dramskega teksta se izkaže, da je mimo moža prihranila nekaj denarja. V zadnji tretjini postane jasno, da ima na skrivnem računu skoraj 250 000 avstralskih dolarjev. *Moj denar za izhod v sili ...* Franin *Še kaj več* je v trenutku, ko ga drugim likom (in gledalcu) razkrije, tudi že obsojen na propad, saj je treba sedaj finančno pomagati najmlajšemu sinu Benu. Spet se je namesto za *Še kaj več* (denar je nameravala porabiti za nekoliko mirnejšo, udobnejšo starost) treba odločiti za realnost, za *Kot sem pričakovala, da bo*.

Kar vem, da je res, se (v glavnem, drugi prostori so res nepomembni) dogaja na vrtu družinske hiše v predmestju Adelajde. Vrt je urejen in poln vrtnic, s katerih življenjskim ciklom – cvetenjem, osuivanjem, porezanimi cvetovi – Bovell v didaskalijah nakazuje obračanje letnih časov. Kot vedno tekste v glavnem berem skozi ženske, vendar pa med konceptoma *Kot sem pričakovala, da bo*, in *Še kaj več* – med tem, kaj bi bilo treba, in kaj bi v resnici radi (za kar v nekem trenutku *mislijo*, da bi jih izpolnilo) –, nihajo tudi vsi ostali liki. *Jaz hočem kaj več*, dobesedno izjavi Ben in si v službi nanudi nekaj denarja, ki ni njegov. *Zdaj sem nesrečen*, pravi Mark, preden odide v Sydney na spremembo spola. Celo Bob si predstavlja in pričakuje *Še kaj več* – četudi je ta želja samo nadaljevanje tradicije življenja, kot si ga je zamislil in ga do sedaj živel: *Mislil sem, da bojo taki kot midva. Da bojo boljši od naju. Izboljšana midva. Bolj izobraženi. Z boljšimi službami. In boljšimi obeti za prihodnost*.

Med *Kot sem pričakovala, da bo* in *Še kaj več* niha celo okolje družine Price: vrt, v tradiciji zahodne dramatike prostor med znanim, civiliziranim, *kulturo*, in neznanim, neciviliziranim, *naravo*. *Ta vrt je ves svet*, pravi Pip, in tudi drugi otroci se ga spominjajo podobno. Fran v svojem zadnjem prizoru, nekaj ur pred smrtjo, izrazi željo, da bi z Bobom urejeni, civilizirani, *Kot sem pričakovala* vrt, ki sta ga celo življenje negovala, da bi le bil popoln in tak, kot je treba, na starost radikalno spremenila, iz njega naredila divjino: *Rada bi posadila kakšno trto in kakšno ovijalko pa zelišča. Rastline, ki se močno razbohotijo in se med seboj prepletejo v goščavo. [...] Govorim o tem, da bi popullila vse počez in začela vse na novo ...*

Da bi bilo od življenja

Še kaj več.

»Zajebani smo. Tako kot večina družin.«

DEJA CRNOVIĆ

Najbrž so redki tisti, ki v celoti uresničijo pričakovanja svojih staršev ali širše družine, in verjetno se v vsaki družini kdaj komu zdi, da je znotraj celice prišlo do izdaje. Razhajanja v tem, kako je treba živeti, so lahko generacijska, a občutki izdaje so globlji, ko vmes pride do izdaje razreda oziroma razredne morale.

Družbeni razred ni samo stvar ekonomskih razlik in finančne varnosti, temveč bistveno vpliva na naš dostop do stvari, odnosov, izkušenj in praks, ki nam o(ne)mogočajo, da živimo izpolnjujoče življenje (Sayer 2005). Razred vpliva na to, kako se na nas odzivajo drugi in koliko nas cenijo, kar neizbežno vpliva na naš občutek lastne vrednosti. Ves čas namreč ocenjujemo in spremljamo lastno vedenje ter vedenje tistih, od katerih potrebujemo potrditve in spoštovanje. Vendar pa po Sayerju v sodobni družbi to ocenjevanje poteka v kontekstu neenakosti, kot so razredna, spolna in rasna neenakost.

Iz razredne neenakosti izvirajo občutja sramu, zavisti, krivde, nezaupanja, pokroviteljstva, ponižnosti, strahu ali pa občutki preprostega medsebojnega nerazumevanja in izogibanja. Biti nekega razreda se tako ne odraža samo v stanju na banki in nepremičninah, temveč tudi v subjektivnem dojemanju sveta. Način, na katerega se ljudje vedejo do nas, predstavlja ključno razliko med bedo in srečo (Sayer 2005), to pa med drugim vpliva na naše prepričanje v to, kaj je prav in kaj ne, torej na našo moralo.

V čem je sploh smisel družine, če te noben ne pride iskat na letališče?

Pip, Mark, Ben in Rosie Price so odraščali v hiši z vrtom, starša Fran in Bob, ki sta jim vse to omogočila, pa sta medicinska sestra in (odpuščeni) delavec v tovarni avtomobilov. Razmere, ki sta jih zagotovila svojim otrokom, presegajo razmere, ki jih danes povprečen par srednjega razreda lahko zagotovi svojim potomcem, kaj šele par delavskega razreda. Sta ena od tistih, ki sta uspela otrokom zagotoviti več, kot sta imela sama, četudi je bilo za to treba varčevati in se na druge načine odrekat, ne samo finančno, ampak tudi osebno; vse to zato, da bi otroci živeli realnost, ki bo bolj udobna od realnosti delavskega razreda, ki mu pripadata.

Starejše tri otroke srečamo v poznih dvajsetih in zgodnjih tridesetih letih. Odseljeni od doma, zaposleni, nekateri z družino, so si ustvarili življenja zunaj doma, ki v času, ko spremljamo družinsko prerekanje o tem, zakaj nihče ni šel po najmlajšo Rosie na letališče, še ustrezajo predstavam zakoncev Price. Ali pa vsaj dovolj ustrezajo. Z vsakim letnim časom pa eden od otrok domov prinese novo razočaranje, ki počasi ubija starševski (in razredni) ponos. Ločitev od moža in otrok ter odhod k poročenemu ljubimcu, sprememba spola in poslovna goljufija niso samo zanikanje starševskih aspiracij za svoje otroke, ampak tudi izdaja razredne morale.

Mislil sem, da bojo taki kot midva

Obstaja rek, da višji sloji ne potrebujejo morale, delavski razred pa si je ne more privoščiti. Morala naj bi bila nekaj, kar pritiče srednjemu razredu, ki mora ves čas dokazovati svoj položaj v družbi, predvsem ko gre za uprizarjanje bližine višjemu razredu in distance od delavskega razreda. A tako kot ima vsaka družba svojo ideologijo, ima vsak razred svojo moralo. V nasprotju z omenjenim rekom bi prej lahko trdili, da je morala še najbolj stvar delavskega razreda, saj gre za način, na katerega delavski razred lahko kompenzira materialno podrejenost v družbi in si tako pridobi spoštovanje. Razredni sistem je nujen za delovanje kapitalizma; in če bi si ta pogojno še lahko privoščil odpravo rasizma, seksizma, homofobije in drugih vrst diskriminacije, si za svoje delovanje ne more privoščiti odprave razrednega sistema. Kot opozarja Beverly Skeggs (1997), razred lahko ignorirajo le tisti, ki si to lahko privoščijo; podobno kot je možnost ignoriranja seksizma in rasizma znak privilegija belih moških.

Vprašanja razreda so vedno povezana z občutkom vrednosti; in čeprav vladajoči razred vztraja pri diskurzu, da je razredna neenakost upravičena in pravična, je naš razredni položaj bolj kot z našo delavnostjo ali pridnostjo povezan s srečo – s serijo naključij, s tem, kje, kdaj in komu smo se rodili. Razredni sistem je v samem bistvu nepravičen, hkrati pa odločilno vpliva na posameznikovo ali posamezničino dojemanje lastne vrednosti (Sayer 2005). Tam, kjer družbene skupine čutijo, da svoje vrednosti ne morejo dokazovati z materialnimi sredstvi, v ospredje pride morala. Tako Michele Lamont (2000) v svoji študiji delavskega razreda v Franciji ugotavlja, da je v središču delavskega življenja morala, ki se vrti predvsem okoli borbe za preživetje in posledično delavnosti. Ker je delavska moškost v družbi podrejena, svoje pomanjkanje družbenega kapitala kompenzira s hipermoškostjo, fizično močjo in tovarištvom. Podobno ženskost delavskega razreda temelji na tradicionalnem uprizarjanju ženskosti, na materinstvu in skrbi za družino. Kot ugotavlja Skeggs (1997), ženske delavskega razreda čutijo, da jih ljudje presojujejo bolj strogo kot na primer ženske srednjega razreda, velik del svojega spoštovanja v družbi pa so si priborile z uprizarjanjem tradicionalne ženskosti. Zakonca Price opravljata poklica, ki sta zelo jasno vezana na uprizarjanje tradicionalne moškosti in ženskosti. Bob je bil delavec v tovarni avtomobilov, Fran pa je medicinska sestra, ki svojo odločitev za karierno pot hčerki pojasni s precej preprostim argumentom: »To je pošteno in solidno plačano delo.« Oziroma: to je delo, ki pritiče ženski. Prav zaradi iskanja spoštovanja v uprizarjanju tradicionalne ženskosti so v raziskavi Beverly Skeggs mlade ženske delavskega razreda feminizem videli kot grožnjo, saj če



družba neha ceniti tradicionalno ženskost (skrb za otroke, družino, moža, dom), njim ne preostanejo druge oblike kulturnega kapitala, s katerimi bi lahko kompenzirale svojo slabo razredno pozicijo.

FRAN: Kaj je za žensko najpomembnejša stvar v življenju? Pa da ne bi narobe mislila, da je to ljubezen.

ROSIE: Saj ne mislim. (Pa je mislila.)

FRAN: Ali pa otroci. Te stvari so že v redu, ampak niso bistvene. Bistvena je neodvisnost. Brez tega je vse drugo lahko past. Ženska mora bit samostojna in sama služiti denar. To je najboljši nasvet, kar jih boš kdaj dobila od mene. Se pravi, najdi si službo.

Fran Price svoji mlajši hčerki res svetuje, da je za žensko v življenju najpomembnejša neodvisnost, torej da ima svoj denar in da lahko kadar koli gre po svoje in zapusti moža in družino; a svoj denar, ki ga je vmes (na skrivaj) prihranila, je Fran ves čas skrivala. Nikoli ni zapustila svojega moža, čeprav si je na neki točki morda želela in je tudi imela materialne možnosti za to. Pretehtala so družbena pričakovanja do nje kot ženske, ki mora ostati z otroki. Odločitev njene starejše hčerke, da bo zapustila moža in otroke ter se preselila v Kanado k ljubimcu, je tako dvojna izdaja. Naredila je nekaj, česar si njena mama ni nikoli upala, in naredila je nekaj, kar se ne spodobi: tradicionalni družini se je odrekla zaradi afere. Podobno znotraj dojemanja pravilnega uprizarjanja spola svoj »greh« naredi sin Mark, ki se odloči za spremembo spola, za Fran in Boba radikalno potezo, ki jo bolj kot osebno nujo vidita kot dokaz razvajenosti oziroma prepričanja, da lahko vsak dobi tisto, kar hoče.

FRAN: Scrkljala sva vaju ... Tebe in tvojo sestro. Vzgojena sta bila v miselnosti, da lahko dobita, kar hočeta, da lahko sta, kar hočeta. Pa ni važno, koliko stane. Ali pa koliko ljudi prizadene. Takih, kot sva midva z očetom. Dva bedaka. Zmeraj sva izpolnjevala, kar nama je bilo naročeno. In kaj je bilo naročeno meni? Da naj bom mama. No, želim si, da sploh ne bi imela otrok.

Očitki, ki jih Fran naslavlja na Marka in Pip, so morda na prvi pogled seksistični, a njeno razočaranje se zdi precej bolj zasidrano v prepričanju, da mora njena družina delovati tako, da si bo v družbi zaslužila spoštovanje. Bolj kot finančna uspešnost otrok jo skrbi njihova moralna oporečnost, njuno izdajo pa dojema predvsem skozi občutek nepravilnosti, saj se je sama odrekla vsem stvarjem, ki bi jo morda osrečevale, in je raje počela stvari, ki so ji bile »naročene«. Torej da naj bo mama, žena, skrbnica, medtem ko njeni otroci nimajo nobenega občutka odgovornosti do družine in družbe. Njeni otroci so tisti, ki *prizadenejo ljudi, kot sta ona in Bob*, torej ljudi, ki na prvo mesto postavljajo druge.

Mislil sem, da bojo boljši od naju

Ljudje iz delavskega razreda neradi stopajo iz tradicionalnih vlog, bolj zadržani pa so tudi do razredne mobilnosti, ugotavlja Lawler (1999), ki dodaja, da je takšna konservativnost razumljiva, saj kultura delavskega razreda temelji na medsebojni podpori, zapustiti delavski razred pa pomeni tveganje, da ostanemo brez podpornega sistema; premikanje »navzgor«, pomeni izseliti se, pa tudi izdati vrednote svojega družbenega razreda (Lawler 1999).

Odpor do razredne mobilnosti zakoncev Price se kaže v razočaranjih, ki jih prinese njun mlajši sin Ben, ki sprva razjezi očeta zaradi svojega perverzno svetlečega se evropskega avta in posledično moralno oporečne družbe.

BOB: Kaj pa so to za eni? S kakšnimi ljudmi se pa družijo? S takimi, ki se zakreditirajo za sedemdeset tisoč dolarjev in si kupijo nov avto, zato da se delajo bolj imenitne, kot so?

Pozneje se izkaže, da je Ben za svojo mobilnost poleg moralnih predpisov kršil še zakonske, zato je edina primerna kazen za njega zapor, ne pa izogibanje priprtju s podkupovanjem. Usoda in sreča otroka je ponovno podrejena stremenju k tistemu, kar sta želela, da bi njuni otroci bili. Izboljšane različice svojih staršev.

BOB: Ne bi smelo bit tako ... Mislil sem, da bojo taki kot midva. Da bojo boljši od naju. Izboljšana midva. Bolj izobraženi. Z boljšimi službami. In boljšimi obeti za prihodnost. Zato sva tudi tako trdo garala. A ni res? Ampak mislil sem, da bojo vsi živeli nekje v bližini. Vsaj v istem mestu. V hiši, ki si jo bojo zgradili. Tako kot sva si jo midva. In da si bojo našli dobrega moža oziroma ženo. In imeli otroke. Tako kot midva. In da bomo ob nedeljah tukaj na vrtu prirejali piknike. In se bojo zbrali vsi vnučki. Vsi bratrance in sestrične. In igrali kriket. In badminton. In bojo kdaj prespali pri babici in dedku. Saj veš. Pa vse zaroke in vse poroke bojo tukaj na našem vrtu. Takšno življenje sem si predstavljal. Zmeraj sem si želel, da bi bilo tako, Fran.

So težave, ki jih kajenje na skrivaj, kakršno je prakticirala Fran, ne more rešiti. Nekatere stvari izginejo s tega sveta skupaj z nami, nekatere pa ostanejo še dolgo zatem. Življenje otrok zakoncev Price je morda povzročilo kakšno družinsko nevšečnost več, a svet, ki mu pripadajo, je skupaj z ideologijo in moralno krenil po poti, ki njihovim staršem nikakor ni blizu. Kot zaključni najmlajša, Rosie, za katero še ni povsem jasno, na kakšen način bo izdala svoje starše, se je tistega dne, ko ji je umrla mama, njeno otroštvo nepreklicno končalo. Ve, da bo njeno življenje sicer šlo naprej, da bo študirala kreativno pisanje, kljub mamini smrti in kljub zlomljenemu srcu zaradi mladega Španca, le da ni povsem jasno, ali bo njeno življenje sledilo moralnim smernicam staršev ali moralnim smernicam sorojencev; ve lahko le to, da bo na neki točki verjetno izdala razred, ki mu pripada, sploh če se bo *to s kreativnim pisanjem izšlo*.

Literatura:

- Lamont, Michele. 2000. *The Dignity of Working Men: Morality and the Boundaries of Race, Class, and Imagination*. New York: Russell Sage Foundation.
- Sayer, Andrew. 2005. *The Moral Significance of Class*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Skeggs, Beverley. 1997. *Formations of Class and Gender: Becoming respectable*. London: Sage.

Družina je nekaj, od koder celo življenje bežim in kamor se vračam

MIRAN MOŽINA

V skladu z enim od svojih vzornikov, Haroldom Pinterjem, se Bovell drži načela, da je glavna dramatikova naloga izpovedovanje resnice, vendar na tak način, da »mora v drami resnica ostati izmikajoča, za malenkost zunaj dosega. Tipanje za resnico, ki je nikoli ne moremo prav zgrabiti, daje igri očarljivost. Odenki sive. Moralna ambivalenca. Nasprotja človekovega bivanja. To je snov naših najboljših dram.«¹

In prav takšna je zmuzljiva resnica o družini Price, kot jo s pomočjo dramatičnih zapletov slika Bovell – ambivalentna, polna nasprotij. Takole jo je nedavno komentiral: »Vedno sem si želel napisati družinsko dramo, ki bi prikazala kompleksnost družinskih odnosov in kako zahtevno je ljubiti v okviru družine ... Vsak od štirih otrok v drami ima svojo krizo identitete in se mora soočiti s starši. Želim si, da bi gledalci pristno začutili, kakšna je lahko izguba in kakšna je naša odpornost, izjemna sposobnost, da vztrajamo kljub vsemu, kar moramo pretrpeti. Ljubiti pomeni postaviti se v zelo ranljiv položaj, v katerem se zavedaš možne izgube ljubezni ... Družina vlači s sabo veliko prtljage, a hkrati daje občutek globoke opore. Družina je nekaj, od koder lahko celo življenje bežimo in kamor se hkrati želimo vračati. Taka je vsaj moja izkušnja.«²

In to svojo izkušnjo nihanja na elastiki odhajanja in vračanja na različne načine vriše v člane družine Price. Najmlajša, devetnajstletna hči Rosie, že takoj na začetku uvede to razpetost, ko se po bolečem ljubezenskem brodolomu vrne s potovanja domov. Najprej je na svojem pohajkovanju po Evropi neuspešno iskala nekaj več od ogledovanja cerkev, hoje po muzejih in galerijah, sprehodov po tlakovanih uličicah in posedanja po kavarnah. Ker se to ni in ni hotelo zgoditi, se je počasi pogrezala v razočaranje, ki pa ga je v telefonskih stikih pred domačimi skrivala. Svoje doživljanje različnih odtenkov vsakdanje sivine, ki na potovanju ni bila bistveno drugačna od tiste doma, je dojemala kot poraz in ne kot nujni del zorenja, katerega najpomembnejše hranivo so prav razočaranja.

¹ Bovell, A. (2014). Keynote address at the opening of the National Play Festival in Sidney. <https://www.youtube.com/watch?v=vMlhu7WiVNs>

² Bovell, A. (2019). On »Things I Know To Be True«. <https://www.youtube.com/watch?v=VcaQTYNCIF8>



Tisto več si je obetala v močnem ljubezenskem doživetju, v zaljubljenosti, ki bi jo zadel nepričakovano in silovito. Ko se ji je to le zgodilo, je v ljubljenu s sanjskim moškim Emmanuelom, ki je trajalo nepretrgano tri dni, poletela. Bila je prepričana, da je v sebi končno začutila pravi utrip življenja. Vendar je žal sledila tista zoprna lekcija, da kdor visoko leta, nizko pade. Njen ljubimec je po treh dneh izginil brez sledu, za nameček pa jo je še okradel. Rosie takole opiše svoj padec na realna tla, iz katerega Bovell tudi izlušči naslov drame: »Občutek imam, da bom dobesedno razpadla. Da mi bojo odpadle roke in potem noge in potem glava. Da bi to preprečila, sestavljam seznam vsega, za kar vem, da je res ... hočem reč, za kar zagotovo vem, da res drži. Najbolj grozno pri tem pa je ... da je ta seznam zelo kratek. V bistvu ne vem kaj dosti.«

Tisto, kar pa gotovo ve, je, da bo doma vse tako, kot je bilo, ko je odšla, in ve, da se mora vrniti domov. Pravzaprav se je v svoji domišljiji vrnila domov že med ljubljenu z Emmanuelom, ko se ji je porodila romantična fantazija, kako se bo v krogu družine z njim poročila na domačem vrtu, podobno kot se je pred leti najstarejša sestra Pip. Ob tem se sprašuje, ali ni morda ta domišljijski prizor posledica želje, ki so jo vanjo vsadili starši: »Majčkeno sem presenečena, kar malo šokirana, saj do zdaj nikoli nisem niti pomislila, da si to želim. Mogoče si pa sploh ne želim, mogoče samo mislim, da si mami in ati to želita zame.« Na tak način sluti, da se še ni razmejila od staršev in da njeno potovanje po Evropi še ni prineslo odločilnega koraka v smeri njenega osamosvajanja.

Podobno so med odhajanje in vračanje razpeti ostali člani družine. Mama Fran se je že pred mnogimi leti odrekla moškemu, v katerega se je zaljubila, da je lahko ostala z možem in otroki, vendar vedno znova doživlja hrepenenje po neizpolnjeni ljubezni ter odpor in jezo do svoje ujetosti v družinski krog. Svojo stisko, da se je odločila dati na prvo mesto svojo materinsko vlogo, si lajša tudi s skrivnim bančnim računom, na katerem ima dovolj denarja, da bi lahko kadarkoli odšla na svoje, čeprav tega ne stori. Najstarejša hči, štiriinridesetletna Pip doživlja razpetost med možem Stevom, v katerem sicer vidi dobrega očeta svojih dveh otrok ne pa tudi polnokrvnega ljubezenskega partnerja, in poročenim, zato težko dosegljivim ljubimcem, ter zaplet v odnosu z mamo Fran, ki se vleče že iz njenega otroštva. Po eni strani se materi, ki je do nje pretirano kritična in zavračajoča, upira, po drugi strani pa se k njej stalno vrača, da bi od nje le dobila naklonjenost, sočutje in potrditev lastne vrednosti. Starejši sin, dvainridesetletni Mark, ki že veliko let čuti, da se je nesrečno ujel v moško telo in želi zaživeti kot ženska z imenom Mia. Zaveda se, da bo razkritje transseksualnosti za mamo in očeta preveč šokantno, da bi ga lahko sprejela, hkrati pa ne more stran, ne da bi vseeno poskušal pridobiti njuno naklonjenost in podporo. Mlajši sin, osemindvajsetletni Ben, je mamin ljubljenec, ki je še vedno deležen njenega razvajanja, tako da se kar naprej vrača domov po sveže oprane in zlikane srajce, hkrati pa se s svojimi tatvinami izvrže iz moralnega okvirja primarne družine, ki temelji na poštenosti.

Na prvi pogled se zdi, da le oče Bob ni razpet med odhajanje in vračanje, saj je Fran njegova prva in edina ljubezen, ki ji ostaja zvest in predan, za svoje otroke pa si želi, da bi se sicer osamosvojili, vendar ostali na dosegu

roke in tako v fizičnem kot tudi čustvenem smislu ne bi popolnoma odšli. Izgleda kot dobrodušen del hišnega inventarja, ki je veliko bolj naiven od Fran, tako da težko uzre senčne plati svojih otrok, ker bi to ostro zarezalo v njegovo prizadevanje za harmonične odnose z njimi. Vendar če smo bolj pozorni, lahko zagledamo, da za to svojo enoznačno predanost družini plačuje čustveno ceno v obliki zakrite depresivnosti z občutki praznine in nesmisla, kar navsezadnje lahko razumemo tudi kot neko obliko nekonstruktivnega umika oziroma bega iz družine. Namesto da bi ostal angažiran v neko zanj smiselno obliko aktivnosti zunaj družine, kakor to počne Fran, se zateka k negovanju vrta in vrtnicam, s katerimi poskuša krasiti in dati piko na i svoji romantizirani harmonični iluziji družinske idile: »Mislim sem, da bojo taki kot midva. Da bojo boljši od naju. Izboljšana midva. Bolj izobraženi. Z boljšimi službami. In boljšimi obeti za prihodnost. Zato sva tudi tako trdo garala. A ni res? Ampak mislim sem, da bojo vsi živeli nekje v bližini. Vsaj v istem mestu. V hiši, ki si jo bojo zgradili. Tako kot sva si jo midva. In da si bojo našli dobrega moža oziroma ženo. In imeli otroke. Tako kot midva. In da bomo ob nedeljah tukaj na vrtu prirejali piknike. In se bojo zbrali vsi vnučki. Vsi bratrance in sestrične. In igrali kriket. In badminton. In bojo kdaj prespali pri babici in dedku. Saj veš. Pa vse zaroke in vse poroke bojo tukaj na našem vrtu. Takšno življenje sem si predstavljal. Zmeraj sem si želel, da bi bilo tako.«

Krivdo, da se to pričakovanje staršev ni uresničilo, bi lahko naptili tudi mami Fran, češ da je preveč ljubila svoje otroke in jim ni dala dovolj prostora, da bi razširili svoja krila in zapustili gnezdo na bolj samozavesten in konstruktiven način. Neznansko učinkovita je in organizirana, vedno poskuša pomagati otrokom, vendar bi bilo včasih dobro, da stopi malo nazaj, saj je v svoji pomoči preveč nadzorovalna in večkrat tudi groba, tako da otroke pri postavljanju na lastne noge hromi. V tem smislu je na primer zgovoren prizor, ki ima tudi pridih komičnosti, ko Rosie pomaga Fran v kuhinji. Kadar koli se ji ponudi, ji mama odredi rezanje čebule, čeprav bi Rosie znala sama prevzeti bolj odgovorne kuharske naloge. Fran je slepa za dvojna sporočila, ki jih naslavlja na Rosie, ko ji po eni strani onemogoča prevzemanje odgovornosti v kuhinji, po drugi strani pa ji med pripravo hrane teži, kako za žensko ni najpomembnejša stvar v življenju ljubezen ali otroci, temveč to, da je samostojna in da si sama služi denar ter da naj razmisli, ali ne bi tudi sama postala medicinska sestra.

To je le eden od številnih prizorov, v katerih Bovellu uspe prepletati tragiko in humor, kar zmanjša pritisk teže na gledalce, ko smo priča vedno novim mimohodkam, nesporazumom in dvojnimi vezem v komunikaciji med družinskimi člani. Čeprav glavni fokus igre ostaja notranja odnosna dinamika družine, lahko gledalec med vrsticami razbere, da k stiskam družinskih članov veliko prispeva tudi svet zunaj družine, ki se je zelo spremenil, tako da kar je v preteklosti delovalo za starše, ne deluje več za otroke. Starši se morajo učiti, da se otroci zunaj družine soočajo z novimi problemi in izzivi ter da morajo najti drugačne načine reševanja. Pomislimo le na Markovo transseksualnost, za katero v mladih letih Boba in Fran ni bilo toliko poslušna in taki ljudje niso bili deležni prav nobene družbene podpore.

V zadnjih desetletjih je v zahodni kulturi, predvsem v mestnih okoljih, zaradi velikih družbenih sprememb, povezanih z vrtoglavo hitrim razvojem tehnologije, globalizacije, urbanizacije, populacijske eksplozije in s tem povezanih okoljskih problemov, prišlo tudi do dramatičnih sprememb v strukturah družine in v vzorcih intimnih odnosov, na primer do eksponentnega večanja števila ločitev, razpadanja nuklearnih družin in večanja števila sestavljenih in enostarševskih družin povezanih z emancipacijo žensk, do depatologizacije homo- in transseksualnosti, asekusalne reprodukcije idr. Ko se nam počasi razgrinjajo zgodbe družinskih članov, nam postaja vedno bolj jasno, da so tudi na družino Price kot nuklearno družino, družbeni vplivi delovali sredobežno, tako da se je v svoji preteklosti, ne samo v sedanosti, gibala po robu razpada. Franina smrtna nesreča je povezana z njenimi preobremenitvami in preutrujenjem na delovnem mestu, kar se vedno bolj dogaja tudi slovenskim medicinskim sestram, ki so izpostavljene krutim, izkoriščevalskim neoliberalističnim delovnim pogojem. In tudi pomemben, morda celo ključen dejavnik, ki je prispeval k Bobovi depresivnosti, je njegova predčasna upokojitev zaradi sprememb v avtomobilski industriji, ki se je iz razvitih držav preselila na območja s cenejšo delovno silo.

Kako zahtevno je ljubiti v okviru družine?

Ljubiti v okviru družine za Bovella ne pomeni le opore v nešteti vsakdanjih praktičnih zadevah, od pranja in likanja srajc do tega, da te nekdo od družinskih članov pride počakati na kolodvor ali letališče, ko se vrneš s potovanja, kar se Bobu zdi ključnega pomena, temveč temelji predvsem na tveganju ranljivosti, izgub, bežanju in vračanju, kljub trpljenju vztrajanju v dialogu, ki omogoča razpletanje čustvenih vozlov in razvijanje pristnih družinskih odnosov. Bovell se zaveda njihove dvojnosti in nasprotij, ki jih je s svojo slovito prispodobno o ježevcih zarisal že temačni filozof Schopenhauer. Ta je videl, da smo ljudje podobni ježevcem na mrazu. Ker nas zebe, iščemo bližino, da bi se ogreli, a ko se približamo, se zbadamo.

Zaradi posebne čustvene intenzivnosti družinskih odnosov, ki je, kljub zgoraj omenjenim tektonskim premikom v družinskih strukturah in odnosnih vzorcih, ne najdemo v drugih odnosih, lahko prav v družinah najbolj preverimo, kolikšna je naša odpornost, koliko prenesemo in kolikokrat se lahko poberemo, potem ko smo se zaradi udarcev življenja znašli na tleh. Pri tem, da ne obležimo in se dvignemo, nam poleg potrpljenja pomaga prav širjenje razumevanja družinskih odnosov in ciklusov, ki se preko izkušenj lahko obori v modrost. Ker družina ni le vir največjih frustracij, temveč tudi opore, nam nudi priložnosti, da se v najbolj bolečih trenutkih ne zlomimo, pač pa pridemo do novih uvidov, do tiste osebne resnice, ki povečuje našo odpornost.

Eden glavnih razlogov, da se Bovell v svojih dramah vedno znova vrača k družini, je, da raziskuje zapuščino, ki jo podedujemo od svojih staršev in prenašamo na svoje otroke. Zanimajo ga »škoda, ki se prenaša transgeneracijsko, pogum, ki je potreben za preseganje motenj v komunikaciji, in skrivnosti, ki lahko

zaznamujejo družino. Upam, da lahko ta ideja dedovanja, zapuščine, odpre širša vprašanja družbene in kulturne odgovornosti.«³

Tudi Bovellu, podobno kot meni, je oče umrl pre zgodaj, da bi lahko preveril, kakšno zapuščino je oče prejel od svojih staršev in kaj je prenesel naprej: »Zapustil me je z obilico neodgovorjenih vprašanj. Bil sem premlad in preveč okupiran s samim seboj, da bi se mi lahko sploh porodila vprašanja, ki mu jih bi bilo pomembno zastaviti ... Upam, da ne bom umrl, preden bodo moji otroci pripravljene vprašati mene.«⁴

Bovellove družine, ki jih je uprizoril na odskih deskah, se mučijo z zapuščino, ki jih sili v molk, vendar pri tem opozarja, da »ko si nimamo več kaj povedati, je to večkrat znak, da si imamo za povedati tako veliko, da si ne upamo niti začeti.«⁵ Tudi v družini Price je med starši in otroki zagrnjeno v molk marsikaj, kar je v njihovih odnosih ključnega čustvenega pomena. Odtujenost se je počasi priplazila v njihove odnose in jih vse bolj razdvaja. Šele ko se otroci znajdejo na skrajnih točkah življenjskih in eksistencialnih kriz, pride do izrekanja dolgo zamolčanega in s tem do možnosti za ponovno, globlje povezovanje. Bovell nas opozarja, da ljubezen v družini ni dana enkrat za vselej, ni glavica, ki jo počasi trošimo, temveč je kapital, ki ga je potrebno vedno znova, iz dneva v dan, obnavljati. V družini smo stalno na preizkušnji, saj nam neprestano preti nevarnost odtujitve.

Ob uprizoritvah svojih prejšnjih dram je Bovell opazil, da prav prikaz odtujenosti najbolj pritegne pozornost gledalcev in da so potem bolj dojemljivi za njegovo opogumljanje, da ne glede na to, kako globoka je škoda preteklosti, tu in zdaj obstaja možnost popravnega izpita za boljšo prihodnost. V zvezi z bodočnostjo opozarja tudi na družbeno in okoljsko krizo, ki človeštvu in našemu planetu grozita z uničenjem, vendar še vedno vidi možnost, da lahko podobno kot v 18. stoletju vstopimo v novo dobo razsvetljenstva. Kljub težkim temam, ki se jih loteva v svojih delih, z njimi prikazuje, da se ljudje lahko spremenimo.

Resnica družine Price

Na prvi pogled nas lahko začudi, da se je Bovellu kljub avtobiografskim razlogom zdela delavska družina Price iz nižjega srednjega sloja iz predmestja primerna za postavitev na oder. Če bi jo namreč opisali na linearen način za psihiatrično kartoteko, kot niz patoloških dejstev o vsakem posameznem članu, so njihove pomanjkljivosti tako velike, da si težko predstavljamo, da bi bile lahko za gledalce navdihujoče. Za očeta Boba bi lahko na primer rekli, da je copatarski depresivni upokojenec, ki ne ve dobro, kaj bi s sabo, za mamo Fran, da je pretirano samostojna možača, ki s svojo obsesivno hiperaktivnostjo nadzoruje in duši vse okoli sebe, za najstarejšo hčer Pip, da je

³ Andrew, P. (2010). Andrew Bovell – Interviews. <http://paulandrew-interviews.blogspot.com/2010/08/andrew-bovell-written-by-paul-andrew.html>

⁴ Bovell, A. (2014). Keynote address at the opening of the National Play Festival in Sidney. <https://www.youtube.com/watch?v=vMlhu7WiVNs>

⁵ Prav tam.

neodgovorna, saj ji je pomembnejša skrivna avantura s poročenim moškim kot materinska skrb za dva majhna otroka, za Marka, da je zafrustriran, anksiozen, nerazkrit transseksualec, za Bena, da je razvajen dvoičnež in tat ter za najmlajšo Rosie, da je razvajeno izgubljena, brez pravega cilja v življenju.

Izbrati za odrsko postavitev takšno družino, kot so Priceovi, vsebuje tveganje. In prav to je hotel Bovell: »Upam, da je v vsem, kar postavim na oder, določeno tveganje. Če tega ne začutim, potem je z mojim delom nekaj narobe. Če grem v gledališče in če v prvih petih minutah vem, kje sem, če mi je znan svet, v katerega me povabi uprizoritev, če vem, kakšno igro bom videl in če me ne preseneti ali spremeni na kakršenkoli način že, postanem hitro nemiren in nezadovoljen.«⁶

Družine Price si Bovell ni izmislil v samoti za svojo pisalno mizo, temveč jo je tri leta soustvarjal v skupini z igralci in režiserjem Geordiem Brookmanom. Začeli so s pogovorom o fotografijah Gregoryja Crewdsona, iz katerih veje odtujenost – med mošmi in ženami, otroki in starši, človeštvom in naravo. Bovella je njihova preciznost in temačna nostalgčnost spodbudila k temu, da jim je poskušal »dodati nekaj kaosa in svetlobe ter ustvariti dramo, ki bi v svoj tok ujela nenapovedljivost in zmešnjavo življenja«⁷. V skupini so podelili svoje družinske izkušnje in jih raziskovali s pomočjo improvizacije, tako da se jim je globlji pomen drame razkrival sproti, v interaktivnem procesu.



Fotografija Gregoryja Crewdsona, s katere veje odtujenost med družinskimi člani, je predstavljala navdih za Bovellovo dramo.

V tem torej tiči skrivnost Bovellovega načina lova za resnico – v interakciji med ključnimi ustvarjalci predstave in v dialogu med liki. Tam lahko tvega, eksperimentira, tam mu resnica uhaja in tam jo sem in tja ujame za rep. Resnica družine Price se gledalca dotakne predvsem zaradi dialogov. Bovell pravi, da ima intuicijo za pisanje dialogov. Da ima dobro uho, ki sâmo zasliši, katere besede ustrezajo. Ko je na začetku svoje kariere poskušal pisati kratke zgodbe in poezijo, mu ni steklo: »Počutil sem se kot gospodinja. Takoj ko pa sem začel pisati s človeškim glasom, ko so ljudje spregovorili drug drugemu, sem v pisanju nenadoma odkril energijo in življenje. In to sem vzljubil.«⁸

Bovell razlikuje med delom dramatika ter delom romanopiscev in pesnikov: »Opozoriti želim na sodelovalni značaj dramatikove vloge. Za razliko od drugih piscev, ki ustvarjajo v izolaciji, mi pripadamo širšemu bratstvu medsebojno odvisnih gledaliških ustvarjalcev: igralcev, režiserjev, oblikovalcev in skladateljev. Kvalitetno gledališče se poraja iz odnosov med temi strokami in naši gledališki ansambli jih zberejo pod isto streho.«⁹

Bovell poskuša napisati igro vsake tri do štiri leta. Pravi, da ohranja prizemljenost, ko se vrača na vaje s skupino igralcev in skupaj z njimi poraja nov komad. Hkrati ima rad, da na sveže odkriva svoje igre vsak večer z novim občinstvom. Zato tudi rad potuje po svetu, ker se na različnih kontinentih ljudje drugače odzivajo na njegova dela, ki jih potem z drugimi igralci in režiserji odkriva in postavlja na novo. Škoda, da ni možno, da bi prišel v Ljubljano, saj bi bilo prav zanimivo videti, kako bi svojo dramo glede na odziv prilagodil slovenskemu občinstvu. Hkrati pa je njegovo delo dovolj splošno, da nagovarja ljudi po celem svetu.

Ljubezni in družine ni težko demonizirati ali romantizirati, izjemno zahtevno pa ju je prikazati tako, kot to na sočuten način uspeva Bovellu. V dialogih njegovih likov se nam družina razgalja kot ostro mrazeča in nežno topla, samotna in povezana, odbijajoča in podporna, provokativna in spravljiva, intimna ter hkrati odprta v svet in zavzeta za širša vprašanja skupnosti, tragična in na trenutke smešna¹⁰. S tankočutnimi dialogi Bovellu uspe, da lahko člane družine Price kljub njihovi težavnosti in patologiji vzljubimo, jim dovolimo, da se nas dotaknejo prav tam, kjer smo tudi mi sami težavni, ranjeni in težko dostopni.

Poleg daru za dialoge je za Bovella značilno, da posebno pozornost posveča strukturi, temu, kako se pripoved izoblikuje na način, da nagovori občinstvo. Časovni potek zgodbe je zanj kot pisca ključnega pomena: »Skupna značilnost mojih dram je, da med mojimi liki ni hierarhije oziroma večje ali manjše pomembnosti. Običajno se ne osredotočim na posameznika, temveč na skupino ljudi v določenem času in prostoru. Ne upodabljam stranskih likov, ki bi podpirali zgodbo glavnega protagonista, pač pa vsak pride na vrsto, vsak se v določenem trenutku razkrije ali nekaj odkrije o sebi. Običajna kritika mojih del se nanaša na dolgo pripravo, ko vpeljujem določeno število akterjev

⁸ Somerset, G. (2010). Andrew Bovell interview. <https://www.noted.co.nz/archive/archive-listener-nz-2010/andrew-bovell-interview>

⁹ Bovell, A. (2017). Australian audiences want Great Australian Plays. <https://dailyreview.com.au/andrew-bovell-platform-paper/63108/>

¹⁰ Podobno sočutno je Bovell prikazal erotično ljubezen v vsej njeni ambivalentnosti in protislovnosti v drami Samba Lantana, ki smo jo na odru MGL lahko videli leta 2014. Glej tudi Možina, M. (2014). Ljubezen pri psihoterapevtu : esej k drami Andrewa Bovella Samba lantana. *Gledališki list MGL*, 2013/2014, letn. 64, št. 10, str. 27-39.

⁶ Somerset, G. (2010). Andrew Bovell interview. <https://www.noted.co.nz/archive/archive-listener-nz-2010/andrew-bovell-interview>

⁷ Brokes, R. (2016). Study Guide Things I Know To Be True.

<http://statetheatrecompany.com.au/content/uploads/2017/02/Things-I-Know-to-be-True-Study-Guide-FINAL.pdf>

in pripovednih linij, ki se sestavljajo skozi celo predstavo. Vendar mislim, da je ta ideja, kako vsak član skupine na različne načine vpliva na druge člane, tudi ena od kvalitete mojih del.«¹¹

Bovell zna ujeti pravi trenutek, ki so ga Grki imenovali kairós¹², ko pride do prebliska, ko v intenzivnem doživetju sedanosti lahko odkrijemo čustveno pomembne, včasih tudi travmatične, izkušnje iz preteklosti in ko se prihodnost odpre na nov, bolj upanja poln način. Kairós je trenutek navdih, »aha« doživetja, uzrtja, ko se nam nekaj posveti ali nas nekaj razsvetli. Je trenutek edinstvene priložnosti, ki jo lahko ujamemo ali ne, saj dogodki zahtevajo ali so ugodni za neko dejanje, za katero je potreben pogum.

V duhu kairósa zveni tudi Bovellov nasvet mladim piscem: »Zagrabi svoj trenutek. Ne oklevaj. Odloči se, kaj bo zgodba, ki jo boš povedal. In bodi pogumen v svoji pripovedi. Naj bo tisto, o čemer pišeš, pomembno. Vprašaj se, kaj bi napisal, če bi vedel, da boš takoj zatem umrl, da je to zadnja stvar, ki jo hočeš napisati. Poskusi iti še dlje od tistega, kamor si mislil priti. Ne izogibaj se težkim temam. Če se izpostaviš v javnosti, naj bo tvoja izpoved res vredna širše pozornosti. Veliko tega, kar obstaja tam zunaj, ne poskuša spremeniti sveta. Zato poskusi spremeniti svet. Verjetno ga ne boš, ampak če boš poskušal, bodo tvoja dela imela ta pridih, po katerem se bodo razlikovala od drugih. Zato še enkrat: bodi pogumen, eksperimentiraj, piši o pomembnih stvareh in poskusi spremeniti svet.«¹³

¹¹ Andrew, P. (2010). Andrew Bovell – Interviews.

<http://paulandrew-interviews.blogspot.com/2010/08/andrew-bovell-written-by-paul-andrew.html>

¹² Možina, M. (2007). O Kairosu. Slovenska revija za psihoterapijo Kairos, letn. 1, št. 1/2, str. 3-5.

¹³ Bovell, A. (2009). Writing tips. https://www.youtube.com/watch?v=__W0QJT_ZSQ



Klara Kuk

Rastemo lahko samo s spremembo

NINA KUCLAR STIKOVIĆ

Mark: *Ti enostavno nočeš, da se stvari spreminjajo.*

Rosie: *Ne vem, zakaj se morajo. Najprej Pip. Zdaj pa še ti.*

Sprememba oziroma spremembe so osrednji motiv drame in motor dramskega dogajanja, saj je leto dni, v katerem se odvije drama, leto sprememb za vse člane družine Price. Prelomno odločitev prva sprejme hči Pip, potem pa se kot domine pričnejo na to odzivati tudi ostali člani družine. Sprememba je tudi kontrapunkt naslovni misli *Kar vem, da je res*. Kar vem, da je res – to so poznane stvari, ki nas spremljajo, ali pa vsaj pričakujemo, da nas bodo spremljale vse življenje. V to misel ne pašejo nikakršni matematični in fizikalni zakoni, temveč naša preteklost, poznavanje le-te in naša domačnost v njej. Udobnost v poznanim in predvsem udobnost v stalnem. Kar pa seveda ne traja večno. Že Heraklit je rekel, da je stalna lahko samo sprememba. Vsekakor pa spreminjanje na dramske osebe različno učinkuje oziroma se nanje različno odzovejo, kar je odvisno od življenjskega obdobja, v katerem so. Pri Rosie, ki je s svojimi devetnajstimi leti najmlajša članica družine Price, je spreminjanje, na katero se mora privaditi, v resnici soočanje s svetom odraslih in potemtakem odraščanje, rušenje otroških predstav o svetu. Povsem drugače pa spremembe učinkujejo na Boba, njenega očeta, najstarejšo dramsko osebo, saj ga spreminjanje njegovega sveta vodi v nostalgijo, razen v spominih na preteklost pa uteho išče v vrtu, ki zanj in tudi za ostale družinske člane predstavlja edino stalnico.

Sprva bi se dotaknila Rosie, ki mi je po letih in položaju, v katerem se znajde, najbližja, pa tudi v igri najprej spoznamo njo. Torej: zimski Berlin, Rosie in srcozлом. Iz Avstralije je odpotovala v Evropo, da bi spoznala življenje, da bi nekaj doživela, da bi začela živeti. In končno se zgodi. Štiridnevna romanca s Špancem, ki pa se konča tako, da ostane brez svojih stvari, denarja in srca. Tako ob vrhuncu življenja, vsaj misli si, da je to tisto pravo, pristane na samem dnu. Morda pa prav to pomeni, da nekaj doživiš. Življenje so vzponi in padci, samo da padcev nihče

ne vključi v svoja pričakovanja in nas zato vsakič znova dobijo nepripravljene. Kako pa naj bomo pripravljene, če odrastemo ob Disneyjevih pravljicah, kjer ljubezni na prvi pogled sledi poroka in sreča do konca dni. Do zdaj je bil ta scenarij za Rosie to, kar ve, da je res. Ker je pridna punca, se kljub zlomljenemu srcu ne odloči za drastično spremembo barve las, »new hair, new me«, ali tetovažo, ampak sklene, da se bo vrnila v varno zavetje doma, kjer je »vse tako, kot je bilo, ko sem odšla, in tudi zmeraj bo«. Ampak ni. Prva pretrese družino s svojo odločitvijo Pip, ki naznani ločitev in selitev v Kanado. Rosie, za razliko od svoje mame, novico sprejme povsem mirno in se ponudi, da bo pomagala skrbeti za nečake, medtem ko njene starejše sestre ne bo. V primerjavi z mamo se Rosie za svoja leta odzove zelo zrelo, dejstvo pa je, da mlajši kot smo, lažje sprejemamo spremembe, saj smo v trenutnem stanju manj časa. Šele ko svoj odhod na drugo stran celine napove najstarejši brat Mark, s katerim je Rosie najbolj povezana, privre na dan tudi njeno nezadovoljstvo glede sprememb, ki so jih povzročile odločitve njenih najbližjih. Markova sprememba in predvsem njegova odločenost ji odpreta oči, da ne more oditi za njim niti ne more za vedno ostati doma. Vsak ptič mora poleteti iz gnezda. Kar Rosie tudi stori, in to je ključna sprememba v njenem odraščanju, ko se proti koncu igre, torej leto pozneje, odloči, da se bo odselila v Brisbane in tam začela študirati. Na začetku se je vrnila domov iz Berlina, ker je bilo tam vse tuje in je nujno potrebovala domače, sedaj pa prav to zapušča, da bi odšla tja, kjer nikogar ne pozna, da bi začela na novo, da bi nekaj spremenila. Zagotovo so na to odločitev vplivale spremembe bližnjih, saj tudi družina zaradi Pipinega in Markovega odhoda ter Benovega propada ni več to, kar je bila.

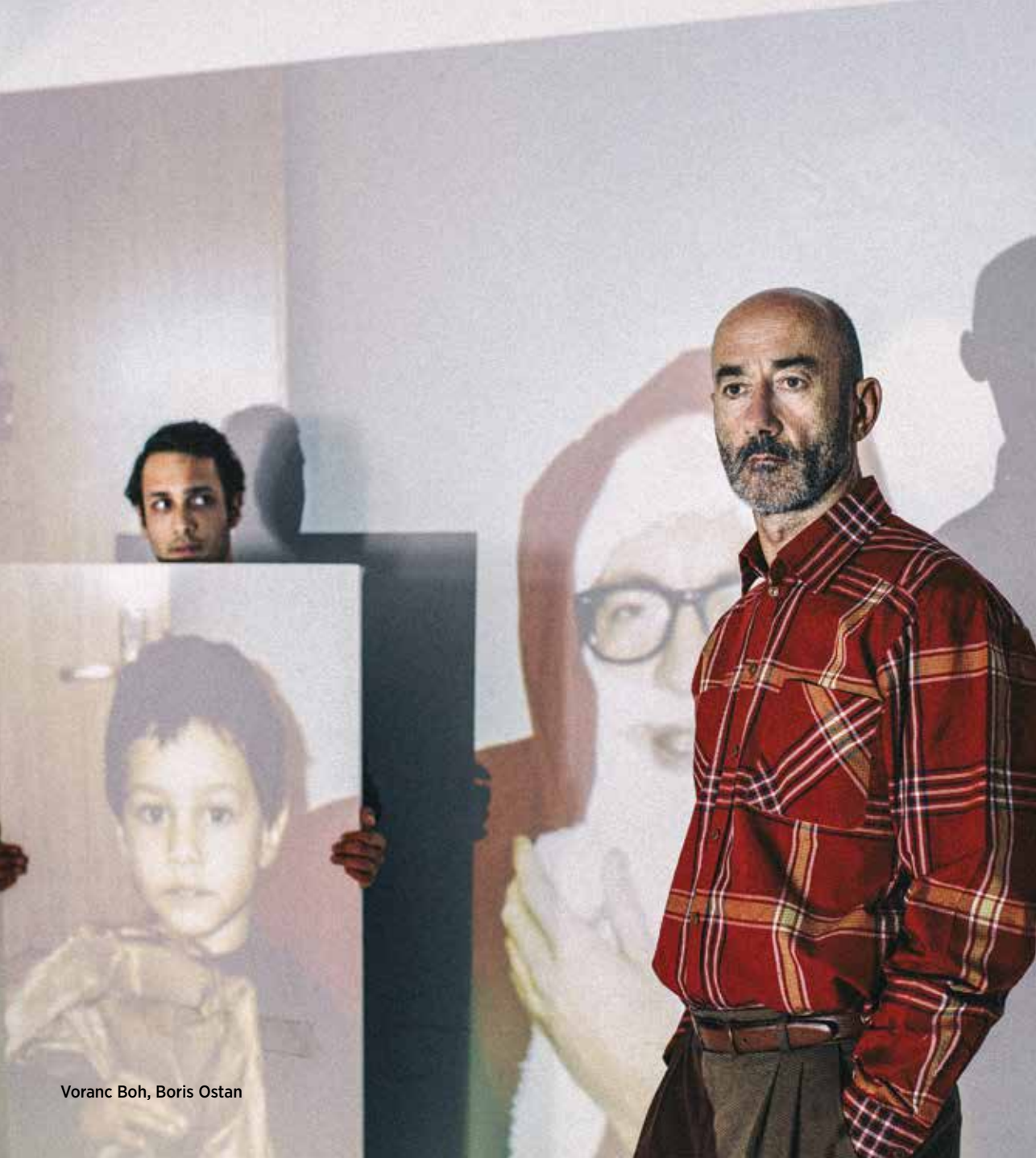
Odidejo tisti, ki so bili tu, odkar si prvič odprl oči. To niso prijatelji, ki jih dobiš, ko greš v šolo. To niso fantje, ki jih spoznaš v eni noči. Ti si najmlajša v družini in to so ljudje, ki so zate samoumevni. To so ljudje, ki so bili navzoči ob pričetku tvojega obstoja. Oni so samoumevni, oni so to, kar veš, da je res. Oni so tisti, ki so te ovijali v vato, ki se je pred časom tako ali tako začela parati, zdaj pa izginjajo še njeni stvaritelji. Vse okoli tebe se spreminja in nihče ti ni povedal, da bo tako. Od nekdanj sem v dilemi, ali otrokom predstaviti dedka Mraza ali jih raje takoj seznaniti z dejstvom, da stric z belo brado in darili ne obstaja. Trenutno mislim, da je dobro, da najprej verjamejo vanj, potem pa izvejo, da je vse laž, saj je prav to grenko soočenje z resnico dobra popotnica za življenje. Celotno otroštvo gledaš srečne konce, ki nikoli ne pridejo, in celo otroštvo gledaš iste obraze, ki te čez noč zapustijo.

Medtem ko se Rosie sooča z odraščanjem, njena starejša brat in sestra lovita svoje življenje in ga želita spremeniti, dokler še ni prepozno. Pri obeh se pred naznanitvijo velike spremembe pojavi trenutek nostalgčnosti. Preden naredita veliki korak naprej, še enkrat prefiltrirata preteklost oziroma obudita spomine na otroštvo, ki so vselej vezani na vrt. Pip se odvrti njeno celotno življenje, od prvega poljuba do poroke na domačem vrtu in podobe matere, ki z glavo tolče ob drevo. Zdjaj ko je tudi sama pred pomembno odločitvijo, razume, zakaj je njena mati to počela. Za razliko od nje je Pip sposobna sebe postaviti na prvo mesto in spremeniti svoj, sedaj že ustaljen, družinski način življenja. Mark pa je izmed vseh najbolj očitien predstavnik spremembe, saj je ta izražena že v sami

besedni zvezi »spremeniti spol«. Njegova odločitev najbolj pretrese ostale družinske člane. Celotno Fran, ki vedno razmišlja vnaprej, se zateče k spominu na prvorojenca, ki ga bo vedno iskala tudi v novi ženski podobi. Sprememba se bojimo, ker vedno prinašajo nekaj novega, novo pa je nepoznano, in to je tisto, česar nas je strah, strah nas je naše nepripravljenosti na nekaj tujega. Zato si Rosie v trenutku, ko se ji na začetku drame lomijo tla pod nogami, ustvari seznam *Kar vem, da je res*, saj uteho poišče v poznanem in domačem.

Tuje oziroma novo najtežje sprejema Bob, najstarejši dramski karakter, oče štirih otrok, ki bi hotel obstati na mestu, tako kot evkaliptus na njegovem vrtu. Bob ne mara spreminjanja in posodabljanja, ne prilagaja se času, v katerem živi, in njegovemu razvoju. Dramatik to spretno prikaže z vsakdanjo uporabo sodobnih gospodinjskih pripomočkov, kot sta puhalnik za listje in kavni avtomat, ki Bobu povzročata preglavice, v resnici pa nima niti najmanjše želje, da bi se privadil na njiju in ju uporabljal v lastno korist. Pri omenjenih pripomočkih in Bobovem odnosu do njiju je omembe vredno tudi dejstvo, da je oba kupil sin Ben in ju Bob morda zavrača zaradi ponosne države usmerjene proti materializmu in potrošništvu, kar je še očitnejše, ko se Ben pripelje z novim avtom. To je tudi trenutek moraliziranja (»Ko sem bil jaz tvojih let ...«), ki je sočasno Bobov trenutek spominjanja. Vsakič ko moja mama začne s to frazo, ne vem, ali govori sebi in se spominja svoje mladosti, včasih celo jezna name, ker sem zdaj jaz tista mlada, ali resnično verjame, da se v tridesetih letih na Zemlji ni nič spremenilo in bi morala jaz v »teh letih« početi enako, kot je počela ona v »mojih letih«. Tako tudi Bob pričakuje od svojih otrok, da bodo v življenju ravnali enako kot on, da bodo tako kot on in Fran, saj je to zanj že ustaljena in preizkušena praksa. Ampak če bi ostali zvesti početju naših prednikov, bi bili še danes v srednjem veku oziroma niti do tja ne bi prišli. Kar pa Boba razjeda od znotraj, niso zgolj spremembe, ki jih povzročajo otroci, temveč stanje med njim in ženo, ki ni več takšno, kot je bilo nekoč. Bob prekine njun ples in pravi, da ga moti pesem, ker je preveč moderna. V resnici pa sta »moderna« onadva, spremenila sta se, zato prične Bob nostalgčno obujati spomine na to, kakšna sta bila nekoč. Namesto da bi razmišljal, kaj bi še lahko postala, se vrača v preteklost, ki jo pozna. Vedno je lažje imeti predstavo o nečem poznanem kot nepoznanem. Tudi vsi Nezemljani v znanstveni fantastiki so ustvarjeni po podobi človeka, saj je ta edino, kar poznamo. Zato se vračamo v preteklost, saj je za razliko od prihodnosti že poznana. V preteklosti ni sprememb, oziroma se v sedanosti zdijo že stalnica.

V sedanjem svetu sprememb pa stoji vrt. Vrt z vrtnicami. Vrtnicami, stalnicami. Vsaka družina oziroma vsak dom ima svoje srce. Jedilna miza ali jedilnica, ponekod kuhinja, drugod dnevna soba, pogosto dnevna soba, namesto ognjišča televizor. Za družino Price pa je srce njihovega doma vrt. Večina spominov, ki jih obujajo karakterji, je vezana na vrt, ta je v veliko uteho predvsem Bobu. Zanj je vrt prostor pobega, njegova vzporedna realnost. Ko se vse spreminja, vrt, predvsem pa vrtnice, ostajajo enaki. Je že res, da se spreminjajo skozi letne čase, a jasno je, da bo za zimo prišla nova pomlad in za njo novo poletje in vrtnice se bodo odzvale tako kot že desetletja prej ter izpolnile Bobova pričakovanja. To VRTenje ustvarja domačnost in varnost. Živimo v svetu, v katerem je napredek



Voranc Boh, Boris Ostan

hitrejši kot kdajkoli prej. Povsem banalen primer so posodobitve na prenosnem telefonu in računalniku, kjer se vsak dan pojavi vsaj za aplikacijo, če ne operacijski sistem, nekaj novega. Jaz sem ta, ki namesto na »update now« klika »remind me tomorrow«, vse dokler ta možnost ni več mogoča in se začne avtomatsko posodabljanje. To pa zato, ker sem na trenutno delovanje navajena in nočem, da se spremeni, saj se v njem popolnoma znajdem in ne želim novega, čeprav je morda boljši. Tako ima tudi Bob svoj vrt in vrtnice, Fran pa je glede tega njegovo pravo nasprotje. Če Bob ob spremembah, ki se dogajajo v družini, zavetje išče v svojem vrtu, ki ostaja že leta enak, hoče Fran v trenutku, ko se vsi otroci odselijo, poseči v vrtno gredo. Skladno s spremembami v življenju želi spremeniti tudi vrt, zasaditi novo rastje. Prav v tem rastju pa tiči večni čar vrta. Z največjo strastjo vedno vrtnarijo stari ljudje, upokojenci, tudi Bob je že upokojenec. Ko otroci zrastejo, ti pa se samo še staraš, gojiš rastline, v katerih je novo življenje in vsaka pomlad renesansa.

Ampak sledenje kroženju letnih časov je kot vrtenje v začaranem krogu. Človeško življenje je v načinu svojega trajanja koherentno, ne pa tudi sorazmerno vrtenju Zemlje okrog Sonca. Naše bivanje je daljica od rojstva do smrti, vrtenje Zemlje in letni časi pa so kot krožnica, kjer sta začetek in konec v isti točki. Tako življenje skozi letne čase, ki so tudi dramaturška struktura drame *Kar vem, da je res*, daje občutek vrtenja in večnega ponavljanja, zunaj tega, na daljici, pa se stvari mnogo bolj vidno in očitno spreminjajo. Bobovo vrtnarjenje in njegova stalnost sta hkrati uteha in prevara. Naša življenja ne krožijo, ampak se premikajo naprej. Tudi Heidegger na primer v svojem delu *Bit in čas* prihodnost definira kot primarni smisel človekovega obstoja. V sedanosti, če ta sploh obstaja, vedno sprejemamo odločitve za prihodnost, kar pomeni, da v trenutku odločitve predhajamo samega sebe, ta odločitev pa je ključna za spremembo, ki bo nastala. Najtežji so trenutki pred sprejetjem odločitve, trenutki, preden zaplavaš v neznano k novemu toku dogodkov, ko pa se odločiš, si že na poti aktivne spremembe. Tako Rosie sprejme nepričakovane preobrate s pogumom in odločnostjo ter z odhodom v Brisbane simbolično preraste nedoletnost. Čeprav je dobila ime po vrtnicah, na Bobovo žalost tudi ona ne bo njegova stalnica. Morda pa bo ona tista, ki bo na vprašanje v Cohenovi pesmi, »Did you ever go clear?«, lahko odgovorila pritrdilno.



Klara Kuk, Judita Zidar, Tjaša Železnik



Nejc Gazvoda

Borštnikova nagrada za dramsko besedilo Nejcu Gazvodi za izvirno dramsko besedilo predstave *Tih vdih*.

54. Festival Borštnikovo srečanje

Borštnikovo nagrado za besedilo prejme Nejc Gazvoda za izvirno slovensko dramsko besedilo predstave *Tih vdih* v produkciji Mestnega gledališča ljubljanskega. Iskrene čestitke!

Nejcu Gazvodi v izvirnem dramskem besedilu *Tih vdih* uspe ujeti glas generacije navadnih ljudi v post-tranzicijskem obdobju slovenske družbe skozi formo družinske drame. Avtor dosledno in natančno izpelje tako dramski lok družinske zgodbe kakor tudi lok dramskih likov in njihovih medsebojnih odnosov, ob čemer upošteva »četrtro steno«, ki jo mestoma tudi preči. Poleg tega, da je avtor ujel trenutek življenja v Sloveniji danes, je dramsko besedilo univerzalno in prenosljivo tudi v druga okolja.

ANDREW BOVELL

Things I Know to Be True

2016

Drama

First slovene production

Opening 28 November 2019Translator **Alenka Klabus Vesel**Director **Luka Martin Škof**Dramaturg **Eva Mahkovic**Set designer **Miha Knific**Costume designer **Urška Recer**Composer **Ivan Mijačević**Language consultant **Maja Cerar**Light designer **Boštjan Kos**Sound designer **Sašo Dragaš**

In the performance, we used adapted excerpts from Antonio Vivaldi's *Four Seasons* and Max Richter's *Recomposed by Max Richter: Vivaldi – The Four Seasons* and an excerpt from Leonard Cohen's song *Famous Blue Raincoat*.

Stage manager **Borut Jenko**Prompter **Neva Mauser Lenarčič**Technical director **Janez Koleša**Stage foreman **Matej Sinjur**Head of technical coordinators **Branko Tica**Sound masters **Sašo Dragaš** and **Matija Zajc**Lighting masters **Boštjan Kos** and **Bogdan Pirjevec**Hairstylist **Anja Blagonja**Wardrobe mistresses **Angelina Karimović** and **Urška Picelj**Property mistress **Erika Ivanušič**

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 Ljubljana City Theatre.

Cast

Fran **Judita Zidar**Bob **Boris Ostan**Pip **Tjaša Železnik**Mark **Filip Samobor**Ben **Voranc Boh** as guestRosie **Klara Kuk** as guest

The acclaimed Australian playwright Andrew Bovell is not unknown in Slovenian theatre. A few years ago, the Ljubljana City Theatre staged his play *Speaking in Tongues*. While its content included the elements of a crime story, the play *Things I Know to be True* is a touching poetic, witty and lucid family drama.

The action is set in a modest family house with a garden in the Adelaide suburbia and takes place in a year's time. Bob and Fran have been working hard their whole life, in order for their four children to be able to afford more than them. Using excellent portraits of all six protagonists, as well as sharp dialogues and shocking monologues, Bovell manages to depict all the mechanisms of family and marital life. Through the four seasons, a metaphor for the cycle of life, we are watching four grown children who keep returning home each with their own troubles. We bear witness to the Prices' family dynamics, which are not exactly harmonious. There are fights and resentments, but at the same time, they seem connected. Bob and Fran have been hoping and lovingly taking care of their children, but now must realize they will not be able to spare them all the pain in this world. At the same time, they are facing aging and their own fears. *Things I Know to be True* is a play that does not embellish anything. It tackles responsibility and freedom and sets the question of whether it is possible to love too much.

Pokrovitelj
Mestnega gledališča ljubljanskega



Energija za življenje

Mestno gledališče ljubljansko, Čopova 14, 1000 Ljubljana, Slovenija

Hišna centrala +386 (0)1 4258 222

Tajništvo **+386 (0)1 4257 148**, faks **+386 (0)1 2517 044**

Blagajna **+386 (0)1 2510 852**, odprto vsak delavnik od 12. do 18. ure in uro pred
predstavo, e-naslov blagajna@mgl.si

E-naslov **info@mgl.si**

Spletno mesto **www.mgl.si**

Barbara Hieng Samobor direktorica in umetniška vodja

Petra Bizjak direktoričina pomočnica – poslovna vodja

Janez Koleša direktoričin pomočnik za tehnične zadeve

Alenka Klabus Vesel dramaturginja in arhivarka

Eva Mahkovic dramaturginja in vodja mednarodnega oddelka

Petra Pogorevc dramaturginja in urednica Knjižnice MGL

Ira Ratej dramaturginja in vodja izobraževalnega programa

Maja Cerar, Martin Vrtačnik lektorja

Simona Belle vodja službe za odnose z javnostmi in trženja

tel. +386 (0)1 4255 000

Branka Lepšina koordinatorica in planerka programa

tel. +386 (0)1 2514 167

Katarina Koprivnikar koordinatorica trženja

tel. +386 (0)1 4258 222

Petra Setničar koordinatorica obiska

tel. +386 (0)1 4258 222

Zdenka Močilnik blagajničarka in informatorka

tel. +386 (0)1 2510 852

Javni zavod Mestno gledališče ljubljansko, ustanoviteljica Mestna občina Ljubljana

Program gledališča financirata Ministrstvo za kulturo (iz proračuna Republike Slovenije) in MOL.

Svet Mestnega gledališča ljubljanskega

mag. Mojca Jan Zoran (predsednica), **Ira Ratej** (namestnica predsednice),

Saša Hren Koritnik, Mojca Slovenc, Aleš Kardelj

Strokovni svet Mestnega gledališča ljubljanskega

Eva Mahković (predsednica), **Alen Jelen, Tone Peršak, izr. prof. dr. Katarina Podbevšek, Matej Puc, Nina Valič**

Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega

Letnik LXX, sezona 2019/2020, številka 5

Izdaja Mestno gledališče ljubljansko

© 2019 Mestno gledališče ljubljansko

Za izdajatelja **Barbara Hieng Samobor**

Urednice **Alenka Klabus Vesel, Eva Mahkovic, Petra Pogorevc, Ira Ratej**

To številko je uredila **Eva Mahkovic**

Lektorica **Maja Cerar**

Avtor fotografij **Peter Giodani**

Oblikovalka **Mojca Višner**

Tisk **Collegium Graphicum**

Naklada **500 izvodov**

Ljubljana, Slovenija, november 2019

Po 13. točki prvega odstavka 42. člena ZDDV-1 davek ni obračunan.

Ustanoviteljica

Mestna občina
Ljubljana



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO