

PREŠERNOVO
GLEDALIŠČE
KRANJ



sezona 2014/2015 | uprizoritev 3



Marie NDiaye
HILDA

Koprodukcija s ŠKUC gledališčem

Prevajalka **Suzana Koncut**

Režiser **Alen Jelen**

Dramaturginja **Anja Krušnik Cirnski**

Scenograf **Branko Hojnik**

Kostumografka **Belinda Radulović**

Glasbena opremljevalka **Darja Hlavka Godina**

Lektorica **Maja Cerar**

Oblikovalca svetlobe **Bojan Hudernik** in **Branko Hojnik**

Oblikovalec maske **Matej Pajntar**

Obdelava zvočnih posnetkov **Sonja Strenar**

Igrajo

Gospa Lemarchand **Darja Reichman**

Franck **Miha Rodman**

Corinne **Vesna Pernarčič**

Premiera 16. in 17. oktobra 2014 v stolpu Škrlovec

Za sodelovanje se zahvaljujemo Zavodu Kolaž.

Inspicijent in rekviziter **Jošt Cvikel** Šepetalka **Milena Sitar** Lučni mojster **Bojan Hudernik** Tonski mojster **Robert Obed** Frizer in masker **Matej Pajntar** Garderoberka **Bojana Fornazarič** Odrska tehnika **Simon Markelj** in **Boštjan Marčun**

Sodobna francoska pisateljica in dramatičarka **Marie NDiaye** se je rodila 4. junija 1967 v francoskem mestecu Pithiviers. Njena starša, mati Francozinja, učiteljica naravoslovja, in oče Senegalec, sta se spoznala med študijem v šestdesetih letih prejšnjega stoletja. Ko je bila stara eno leto, se je oče vrnil v Afriko, ona pa je z materjo odraščala v predmestju Pariza. Obiskovala je gimnazijo Lakanal v Sceauxu. Na pariški Sorbonni, eni najprestižnejših francoskih univerz, je študirala lingvistiko. S partnerjem, pisateljem Jean-Yvesom Cendreyjem, in tremi otroki trenutno živi v Berlinu.

Pisati je začela pri dvanajstih, odkril pa jo je slavni Jerome Lindon, ustanovitelj Les Éditions de Minuit, ki je njen prvi roman *Kar se tiče bogate prihodnosti* (*Quant au riche*, 1985) objavil, ko je bila stara le osemnajst let. Po tem romanu jih je napisala še šest, vse so objavili pri Les Éditions de Minuit, tudi zbirko kratkih zgodb. Zaradi posebne zgradbe velja omeniti njen stostranski roman *Klasična komedija* (*Comédie Classique*, 1988), ki je napisan v eni sami povedi. Za roman *Rosie Carpe* (2001), ki je v prevodu Saše Jerele leta 2009 izšel tudi pri založbi Modrijan, je leta 2001 prejela nagrado Prix Femina. Leta 2009 je za roman *Tri močne ženske* (*Trois femmes puissantes*, 2009; leta 2011 je v prevodu Suzane Koncut izšel tudi pri založbi Modrijan) kot prva temnopolta pisateljica prejela Prix Goncourt, eno največjih francoskih literarnih nagrad.

Po prejemu te nagrade je 30. avgusta 2009 za časopis *Les Inrockuptibles* izjavila: "Mislim, da je Francija pošastna. Dejstvo, da smo se odločili za življenje v Berlinu, je povezano s tem. Odšli smo po volitvah, v veliki meri zaradi Sarkozyja, čeprav vem, da se lahko to sliši snobovsko. Mislim, da je atmosfera vulgarnosti ostudna. Besson, Hortefeux, vsi ti ljudje, zdijo se mi pošastni." Javno in zelo skrajno je izražala nestrnljanje s politiko predsednika Sarkozyja.

S to izjavo je sprožila objavo odprtega pisma, ki ga je ministru za kulturo poslal član francoskega parlamenta. Napisal je, da bi morali Goncourtovi nagrajenci spoštovati нрав in sliko države. A jezo Francozov je vzbudil neizrečen očitek, da bi se morala NDiaye kot črnka, kot potomka Afričana dokazati, česar ne bi nikoli zahtevali od belega moškega pisca. Pričakovanje, da bo predstavljala multirasno Francijo in glas francosko-afriške diaspore, jo je preganjalo. NDiaye pogosto poudari, da se nima za Afričanko, da do te celine ni začutila nobene romantične navezanosti ter da je svojega očeta poznala le površno. Spoznala ga je pri dvaindvajsetih letih, takrat je

tudi prvič obiskala Afriko. Pravi, da je scela produkt Francije, saj je tu tudi odraščala. Odsotnost njenega očeta in Afrika pa jo vendarle močno preganjata v njenih delih.

Njena ostala dela so *Ženska, ki se je spremenila v poleno* (*La femme changée en bûche*, 1989), *V družinskem krogu* (*En famille*, 1991), *Po poletju* (*Un temps de saison*, 1996), *Čarovnica* (*La Sorcière*, 1996), *Vse moje prijateljice* (*Tous mes amis*, 2004), *Moje odrinjeno srce* (*Mon cœur a l'étroit*, 2007), lani pa je izdala *Ladivine* (*Ladivine*, 2013). Med njimi so tudi otroške igre *Hudičevka in njen otrok* (*La diablesse et son enfant*, 2000), *Prunelin raj* (*Les paradis de Prunelle*, 2003), *Želja* (*Le souhait*, 2005) in esej *Brodolomka* (*La naufragée*, 1999). Ukvarjala se je tudi s t. i. fotobesedili, kot sta *Avtoportret v zelenem* (*Autoportrait en vert*, 2005) in *Na to misliti brez prestanka* (*Y penser sans cesse*, 2011).

Napisala je tudi nekaj iger: *Hilda* (1999), *Očka mora jesti* (*Papa doit manger*, 2003), *Nič človeškega* (*Rien d'humain*, 2004), *Kače* (*Les serpents*, 2004), *Odrasli Ljudje* (*Les grandes personnes*, 2011). Besedilo *Očka mora jesti* je šele drugo besedilo ženske avtorice, ki so ga dali na repertoar Comédie française (prva ženska avtorica z uprizorjenim delom v Comédie française je bila Marguerite Duras), in prvo besedilo sodobne ženske avtorice na repertoarju tega slavnega gledališča. Besedilo *Hilda*, ki je sicer radijska igra, je do sedaj doživelo številne uprizoritve, letos pa ga čaka še filmska adaptacija v Mehiki.

V opusu Marie NDiaye je tudi scenarij za film *Beli material* (*White Material*, 2009), ki ga je napisala skupaj s Claire Danes, ki je film tudi režirala. Film je bil nominiran za več nagrad, med drugim tudi za zlatega leva za režijo. Letos je napisala tudi svoj prvi libreto *Bati se v tvoji odsotnosti* (*Te craindre en ton absence*).

Analitki ob branju del Marie NDiaye pogosto pomislijo na umetnike, ki preigravajo nerealistično umetnost. Za njeno pisanje je značilna sanjska logika, čudnost ali čudaškost, ki ima tako travmatični kot terapevtski učinek. Marie NDiaye bralca odtrga zunanjemu opazovanju, odtujenosti in samozadovoljstvu ter ga premakne v obomče avtorefleksije in dvoma. Njene protagoniste poganja hlastanje po moči in vplivu, obenem pa so sposobni naravnost fantastične mentalne, emocionalne in fizične preobrazbe s ciljem, da dobijo, kar si želijo. Avtorica se osredinja na odnos med gospodarjem in služabnikom, zaradi česar so njene teme povezane z vampirizmom.

Sestavila Anja Krušnik Cirnski

"PISATELJ JE NEKDO,
KI GLEDA SKOZI KLJUČAVNICO."
(Marie NDiaye)

EKSKLUZIVNI INTERVJU z Marie NDiaye ob premieri *Hilde* v
Prešernovem gledališču Kranj

GOSPODOVANJE Z MOČJO BESED

Ob obsežnem in vsestranskem proznem opusu ste tudi avtorica dramskih besedil. Zakaj in kako ste začeli z dramskim pisanjem in kakšna je po vašem mnenju vloga gledališča v današnjem svetu?

Drame sem začela pisati po naročilu francoskega radia. Odkrito rečeno, nimam izoblikovanega stališča o vlogi gledališča ali književnosti. Takih vprašanj si ne zastavljam.

Zakaj ste se odločili napisati radijsko igro *Hilda*? Danes so redki pisatelji, ki pišejo originalne radijske drame ... In kakšen je bil odziv pri radijskih poslušalcih?

Kot rečeno, je šlo za naročilo in radijska postaja France Culture, s katero sem delala, je v tistem času v program vključevala številne igre. V Nemčiji je, na primer, še vedno tako. Zdi se mi, da so poslušalci igro precej dobro sprejeli.

Hilda naj bi napisali iz jeze ... glede na temo in na perversnost mimikrij novodobnega suženjstva, ki ga tako natančno analizirate skozi "vsakdanjo zgodbo" o razmerju med Gospodarjem in Hlapcem, je to seveda popolnoma razumljivo. A kljub temu ... nam lahko razkrijete, kaj je botrovalo izbiri te teme? Morda kakšna konkretna situacija, dogodek, življenjska izkušnja? Ste morda ob pisanju *Hilde* imeli v mislih tudi vedno bolj razširjeno trgovino z belim blagom?

Ne, *Hilde* nisem napisala iz jeze. Tudi sicer nikoli ne pišem pod vplivom kakšnega čustva. Hotela sem pokazati, kako oseba, kakršna je gospa Lemarchand, uveljavlja svojo moč s pomočjo jezika, govora, in to veliko bolj kakor s pomočjo denarja.

Marie NDiaye, vir fotografije: © Kasia Wandycz

Ima besede, ki jih Franck nima, zna preslepiti z govorico, česar Franck ni sposoben. Nisem mislila na sodobne razmere, na to, kar se v svetu dogaja z modernim suženjstvom. Zanimalo me je gospodovanje z močjo besed.

Ob *Hildi* se nam poraja vzporednica z Genetovima *Služkinjama*, vendar seveda v nasprotnem smislu. Če pri Genetu služkinji želita vstopiti v vlogo Gospodarice, se v *Hildi* Gospodarica s perfidno krutostjo poigrava z "vlogo" (ali bolje rečeno z življenjem) svoje služkinje Hilde. Jo v to žene brezobzirna perfidnost neoliberalistične perverzne logike, ki si nadeva najrazličnejše liberalne maske, ali gre bolj za norost in skrajni obup nad lastnim izvotljenim življenjem brez emocij in smisla, ki ju izsesava iz Hilde?

Mislím, da smo prej soočeni z brezmejno praznino v življenju te ženske, ujete v vlogo, ki ji ne ustreza: žena, družinska mati, brez poklica. Njeno življenje v njenih očeh nima smisla. Če bi gospa Lemarchand opravljala izpolnjujoč poklic, ne bi čutila potrebe, da bi se igrala s Hildo. Naveličanost in brezdjelje sta vzrok njene norosti.

Franck, ki ima v besedilu bistveno manj govornega prostora kot gospa Lemarchand, je prav zato še toliko bolj intriganten. Kakšen človek je Franck? Kaj se prelomi v njem, da Hildo (pre)pusti Lemarchandovi? Ali ne botruje Hildinemu suženjstvu na neki način tudi on sam in je sokriv njene izgube ali pa je njegova nemoč ob socialni stiski preprosto tolikšna, da se ne zmore odzvati drugače?

Ne more reagirati, saj se veliko prepozno zave, za kaj gre. Besede drugega ga zmedejo in ker je človek, ki se ne zna odzvati z nasiljem, nima nobenega uporabnega orožja, saj govorice ne obvlada dovolj dobro.

Konec drame na neki način puščate odprt, vsaj kar se tiče Francka in Corinne. Ampak kljub temu nas zanima, ali jima vseeno morda dopuščate možnost (od)rešitve? Če se ni Hildi, se bo mogoče vsaj njima uspelo izviti iz smrtosnega objema gospe Lemarchand in se ji končno upreti ali pa se bosta konec koncev primorana odzvati njenemu perverzemu povabilu na kosilo ali večerjo?

Mislím, da se je Corinne še kako sposobna upreti gospe Lemarchand. Corinne ni zaslepljena, pragmatična je in po svoje gotovo tudi surova. Franck in Hilda sta blaga človeka, ki ju je zlahka mogoče ugonobiti.

V vaših delih se veliko ukvarjate z zlom ... od kod po vašem mnenju izvira, kje se koti, kaj ga omogoča in kako ga premagati?

Ne vem, ali si res moramo želeti premagati zlo. Kajti kje bi bilo potem dobro in kako bi ga lahko prepoznali? Mislím, da je zlo del človeške narave.

Hildo (ne glede na to, da je bila napisana kot radijska igra) veliko uprizarjajo najrazličnejša gledališča po svetu. Ste videli kakšno izmed teh uprizoritev in za katero izmed njih bi lahko rekli, da je najbolj natančno utelesila duha vašega teksta?

Nisem videla veliko uprizoritev *Hilde*, zdi se mi, da dve ali tri. Vedno imam raje tiste, ki so brez predmetov, brez realistične scenografije. Ker je bila igra izvirno napisana za radio, se mi zdi, da na odru ne potrebuje skoraj ničesar.

Pred kratkim so po *Hildi* posneli tudi film. Ste z njim zadovoljni?

Nisem ga še videla. Zelo sem radovedna, kakšen je.

Iz Francije ste se preselili v Nemčijo, v Berlin. Nekje ste dejali, da so bili razlogi predvsem politične narave, omenjate Sarkozyja in njegovo 'pošastno' Francijo. Kako ste doživljali Francijo in kako doživljate Nemčijo zdaj, ko že nekaj let živite v Berlinu? Kako vidite današnjo Evropo in kakšno Evropo bi si želeli?

V Berlinu se zelo dobro počutim, tako kot tudi številni drugi Francozi (zelo veliko jih je tukaj!). Zares mi je prijetno, ko vidim, da so lahko mladi Nemci in mladi Francozi zdaj brez predsodkov prijatelji, in vesela sem tudi, ker vem, da na berlinskih ulicah dejansko ne moreš več srečati nikogar, ki je bil v času tretjega

rajha odrasla oseba. Zadovoljna sem, ker sem Evropejka in ne samo Francozinja. Rada bi videla, da bi bila Evropa nekega dne ena sama prostrana dežela, ki bi jo sestavljale regije.

Vprašanja sestavili Anja Krušnik Cirnski, Alen Jelen in Marinka Poštrak
Prevedla Suzana Koncut

Režiser in dramaturg Alen Jelen radijsko igro *Hilda* režira že tretjič.
Dvakrat jo je režiral na radiu.

1.
Prevod Ana Prislan
Igrajo
Gospa Lemarchand Ksenija Mišič
Franck Kristjan Ostanek
Corinne Mateja Pucko
Produkcija Radio Maribor in Radio Slovenija
Premiera 8. 9. 2011

2.
Prevod Ana Prislan
Igrajo
Gospa Lemarchand Nataša Barbara Gračner
Franck Gregor Gruden
Corinne Vesna Pernarčič
Produkcija Radio Slovenija
Premiera 28. 10. 2014

Anja Krušnik Cirnski

(Z)MOŽNOST, DA SMO VSI LAHKO GOSPA LEMARCHAND

Hilda je zgodba o agoniji in mučenju, o prevzetnem in skromnem, o velikem in majhnem, o grabežljivosti in odrišanju, o nadrejenem in podrejenem, o moči in nemoči in nenazadnje o kompromisu in upor. *Hilda* je zgodba o neokapitalizmu, neoliberalizmu, neokonzervativizmu in sodobnem suženjstvu.

Zgodba se začne skorajda nedolžno: Franck Meyer pride na razgovor za delo h gospe Lemarchand. Ta mu pove, da hoče pravzaprav zaposliti njegovo ženo Hildo. Vendar pa je iz prizora v prizor huje: v drugem prizoru Hilda hodi domov le spat, v tretjem Lemarchandova Francka ne spusti do Hilde, v četrtem pa jo že zadrži doma. Vrhunec je v petem prizoru, ko ima Franck dostop do Hilde, ta pa nima niti moči niti volje, da bi se odločila za upor. V zadnjem prizoru se Franck v sebi dokončno poslovi od svoje žene.

Vse skupaj pa seveda ni tako zelo preprosto, saj je Hilda odsoten lik. Vse izvemo le iz neskončnih monologov gospe Lemarchand in kratkih Franckovih replik. V besedilu je Marie NDiaye namenila bistveno več govornega prostora Lemarchandovi, kar ustvarja tudi logiko besedila: več besed, več moči, več volje. Hildina odsotnost ne pomeni le odsotnost osebe, temveč odsotnost njene volje in njene moči. Po drugi strani pa ima Franck, ki so mu namenjene zgolj kratke, okorne replike, vseeno neko manjšo moč, a vedno znova in znova (ko sprejme denar gospe Lemarchand) naredi kompromis.

Posledica Hildine odsotnosti je tudi struktura besedila – ni aristoteljanske forme, saj ni dogodka. Edini dogodek v besedilu – to se pravi govorni dogodek – je, ko v dialogu Francka nadomesti Corinne, Hildina sestra. Corinne, ki se sicer kot lik ne razvije, pa je kot funkcija neizmerno pomembna. Franckov glas nadomesti Corinnin glas, ki je močan in predvsem uporniški. Ona je začetek upora, ko zavrne

denar, ki ga Franck prej večkrat omahljivo vzame. Ona je tisti glas, ki si upa reči: »Nel!« Corinne svoj skromen govorni prostor izkoristi zgolj za upor, ona je začetek konca za besedilo.

Gospa Lemarchand je osrednja oseba v tej drami, je malomeščanka, ki je bila »nekoč revolucionarka« (NDiaye, 14). Je »bobo«, tj. boemska buržujka, ki se okliče za levičarko, živi pa po vseh načelih kapitalizma! Lemarchandova ne ljubi in nihče ne ljubi nje, njena spolna sla pa je usmerjena tako v Hildo kot v Francka, a ne moremo reči, da ima kakšne posebne spolne usmeritve. Gre za denar in gre za moč, njo privlači moč, opcija, da lahko ostale nadzoruje, jim kroji življenja in osebnost, vse zato, ker ima denar.

Lemarchandova muči oba, Hildo in Francka. Naomi Klein v *Doktrini šoka* govori o posebnih metodah mučenja, ena izmed teh je odvzem zunanjih dražljajev (ljudem odvzamejo čute, da lahko ustvarijo človeka po svoji meri). Pri Lemarchandovi in Hildi je nekoliko drugače (sredstvo je pa enako: odvzem dražljajev, v tem primeru družine in doma). Lemarchandova skuša Hildo spremeniti v sebe, sebe pa v Hildo. In ne le to: NDiaye je vanjo dodala tudi koncept neokonzervativizma, ki sicer ni tako znan kot kapitalizem in neoliberalizem, ki sta predvsem ekonomska. Neokonzervativizem je »predvsem ideologija vladanja, ki črpa svoj navdih v zamislih relativno neznanega filozofa Lea Straussa (1899–1973)«, kot je v članku *Neoliberalizem in neokonzervativizem* zapisal Mišo Alkalaj. Pravi tudi, da je znotraj neokonzervativizma »naloga politikov, da uveljavljajo mogočne in navdihujoče mite, v katere lahko vsi ljudje verjamejo. Ti miti morda niso resnični, a predstavljajo nujne iluzije, ki naj družbo odvrnejo od sebičnega uveljavljanja osebnih interesov«. Kot je Janez Janša ustvaril mit o udbomafiji, tako tudi Lemarchandova ustvarja mit o Hildini nehvaležnosti, Franckovi krivdi in zahteva več; sprašujemo se tudi, če je občutje nesreče Lemarchandove mit ali je res ali je laž in si verjame.

In prav zares si verjame, ona verjame v svoje konstrukte do te mere, da postanejo njene besede nerealne. Lik Lemarchandove vsebuje elemente čudnosti ali fantastičnosti, kar izvira iz zelo močnih samoprevar. Običajno je, da se ljudje trudimo ali pa se vsaj poskušamo samoprevar znebiti, vase vedno nekako dvomimo, vemo, da živimo v laži. Pri Lemarchandovi pa je prav nasprotno: ona verjame v to, kar govori. In vendar, kar govori, lahko zaslišimo kdaj iz svojih ust ali pa iz ust znanca.

Kar je srhljivo, je ta izvrstna uporaba nadidentifikacije v besedilu, (z)možnost, da smo vsi lahko gospa Lemarchand, da smo vsi lahko sužnjelastniki, ne samo sužnji (spomnimo se tudi filma *Eksperiment*). Zelo zlahka se (z)najdemo v obeh vlogah.

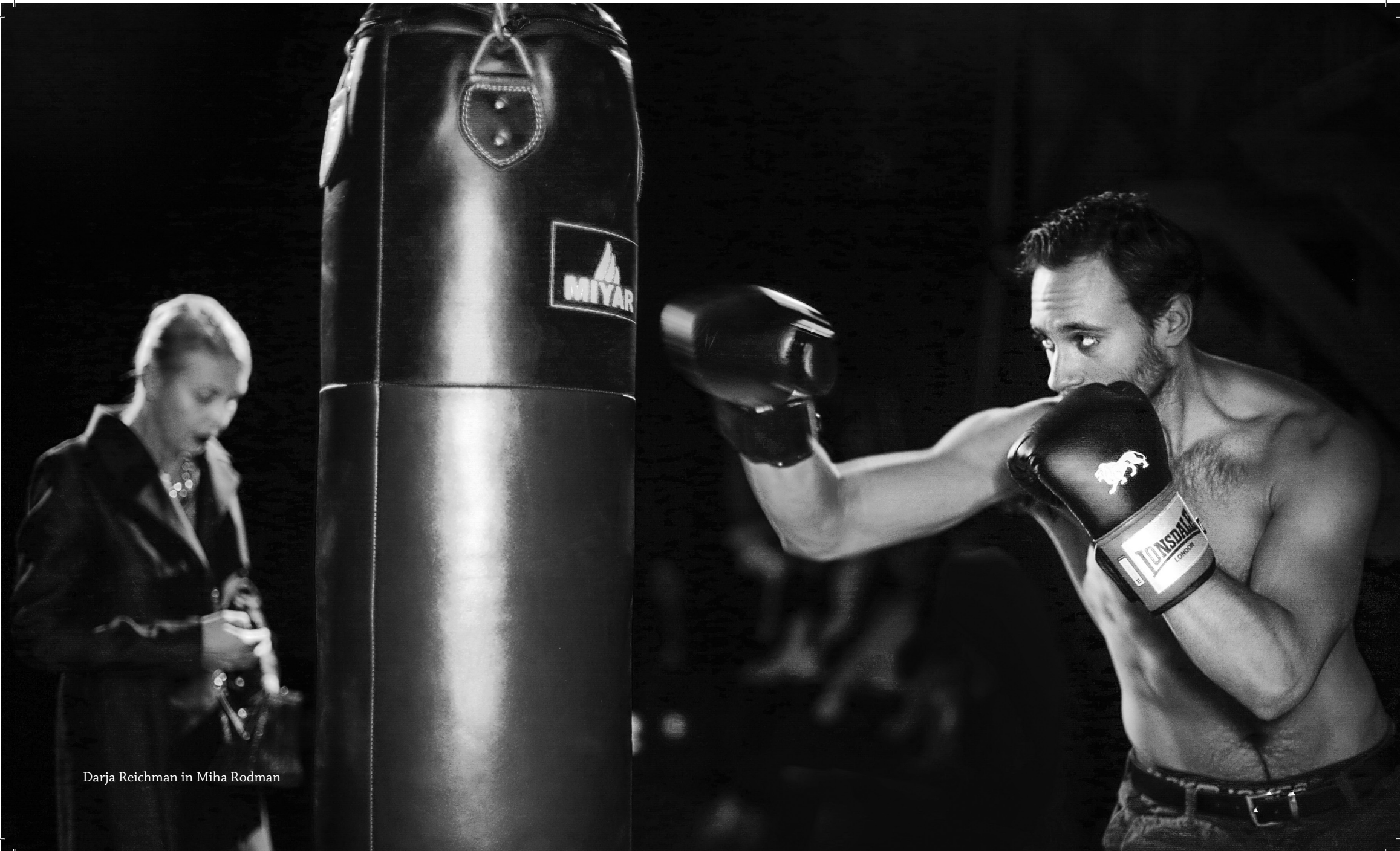
Navkljub vsem mogočim vidikom mučiteljice je pravzaprav Franck tisti, ki nas pretrese. Francka, ki dela na črno, ki je reven, ki nima »delnic, obveznic, varčevalnih računov, življenjskega zavarovanja« (NDaiye, 33), lahko obsojamo, ker dela kompromise in Hildo proda. A potegnimo nekaj vzporednic z aktualno ali vsaj nedavno aktualno tematiko: bosanski delavci v Sloveniji, izbrisani, zaspoleni pri korporacijah itn. Takšni ljudje, izkoriščani in zavrženi, nimajo niti manevrskega prostora za upor, kaj šele moči. In kot ti ljudje nimajo manevrskega prostora za upor, tudi Franck v besedilu nima manevrskega prostora za govor in s tem za upor. *Hilda* temelji na odnosu gospodarja in sužnja, s tem pa posledično tudi na odnosu bogatega in revnega, katerega sestavni del je denar. Revez bo, ne glede na to, kolikorat reče »ne« in omahuje, vzel denar in bogatun to ve, tukaj je izvor sodobnega suženjstva.

Sodobno suženjstvo se je začelo pravzaprav s kolonializmom 19. stoletja in postalo zelo razširjen pojav. Najbolj očit in nikakor ne prikrit primer so pravzaprav korporacije, kot npr. H&M, Ikea in podobno. Na svetu je trideset milijonov sodobnih sužnjev, največje število zaslužjenih je v Indiji (13,95 milijona), na Kitajskem (2,95 milijona) in v Pakistanu (2,1 milijona), v Sloveniji pa okoli osem tisoč. Te številke, ki so v resnici še višje, nas sicer osupnejo, mogoče smo nekoliko zgroženi, vendar pa ostanemo odtujeni, na površini, ne doživimo avtentične empatije, saj gre le za številke, sicer za visoke, a vendarle številke.

Marie NDaiye pa nas s *Hildo* postavi pred kruto dejstvo, da suženjstvo je in da je tudi v naši neposredni bližini. Ker nas tako kruto vrže v to zgodbo, je skorajda nemogoče, da bi ostali čustveno hladni in neprizadeti.

Literatura:

- KLEIN, Naomi: *Doktrina šoka, razmah uničevalnega kapitalizma* [prev. Barbara Simoniti], Ljubljana: Založba Mladinska knjiga, 2009.
- NDIAYE, Marie: *Hilda* [prev. Suzana Koncut], tipkopis PGK, 2014.
- ALKALAJ, Mišo: 'Neoliberalizem in neokonzervativizem', *Mladina*, št. 34, 24. 8. 2005.



Darja Reichman in Miha Rodman

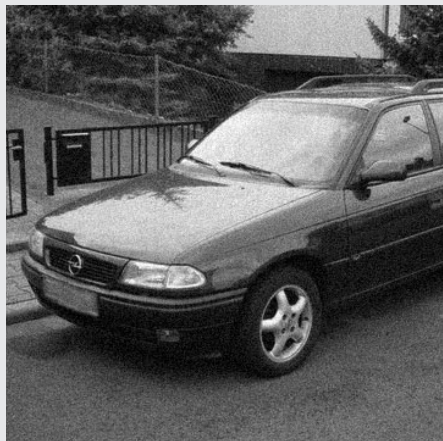
HČER STA ZAMENJALA ZA RABLJEN AVTO

Pariz, 6. 9. 2012, 16:48 | S.S.

Francoski par je svojo hčer zamenjal za rabljeni avtomobil, ki je bil vreden vsega 750 evrov. Par iz kraja Melun, ki jo je dobil v last, jo je nato nadaljnja tri leta psihično in fizično zlorabljal. Sodišče ju je obsodilo na večletne zaporne kazni, zdaj pa sodišče odloča o njihovih pritožbah.

Francoski par je svojo hčer zamenjal za rabljeni avtomobil, ki je bil vreden vsega 750 evrov. Par, 58-letni Franck Franoux in Florence Carrasco (38 let), ki jo je tako dobil v last, pa jo je nato imel nadaljnja tri leta kot sužnjo. Dnevno so jo pretepali, spolno zlorabljali, na njej so ugašali cigarete, jo žgali z likalnikom, jesti je dobivala le njune ostanke hrane, je bilo moč slišati na francoskem sodišču.

Dekle z imenom Sabrina je nato leta 2006 hudo zbolela in takrat so jo odvrkli pred pariško bolnišnico, poroča Daily Mail. Našli so jo brez zob, operirati so ji morali tudi večkrat zlomljen nos in zmalčena ušesa. Kot so povedali na sodišču, je okrevala več kot leto dni, a psihične brazgotine zlorabljanja bodo ostale do konca njenega življenja.



Njen oče je bil decembra 2010 obsojen na 20 let zaporne kazne, njena mati na osem let. Za kriva sta bila spoznana tudi Franoux in Carrasco, sodišče jima je dosodilo 30 let zaporne kazni. Vsi štirje so vložili pritožbe. Odločitev o pritožbah bo znana 14. septembra letos.

Članek je citiran s spletne strani 24ur.com.

Foto: Vir internet

Mladen Dolar

DEMOKRACIJA NAS BO UGONOBILA

Zgodba o gospodarju in hlapcu je stara toliko kot človeštvo. Zgodovina človeštva ni konec koncev nič drugega kot dolga in krvava zgodovina gospostva in hlapčevanja, privilegijev, premoči, arogance in zatiranja na eni strani, suženjstva, služenja in garanja na drugi. Moderna doba se je začela z obetom, da naj bi tej zgodbi napravila konec. Utemeljiten mit moderne pravi, da je po tisočletjih nezasluženi privilegijev, uzurpacij in zatiranja napočil čas za neko drugačno človečnost in družbenost, ki naj bi poslej temeljila na svobodi, enakosti in bratstvu; da so vsi ljudje rojeni svobodni in enaki, da bo poslej vsaka oblast osnovana na demokratičnem izboru in formalni enakopravnosti, da bo vsakogar ščitila pravna država, privilegiji, kolikor jih bo, pa bodo zasluženi in pošteno prigarani. Hegel, ki je na začetku devetnajstega stoletja napisal najbolj razvpito različico zgodbe o gospodarju in hlapcu, je hlapcu v dialektičnem zasuku dal v roke orožje za emancipacijo, s katerim se lahko s svojim delom izvije iz gospostva in stopi v družbo, ki je osnovana na medsebojnem pripoznavanju enakih. Ta mitični prelom naj bi se dogodil pred dvesto leti.

Zgodba o Hildi je situirana v ta naš čas dvesto let kasneje, čas demokracije, človeških svoboščin, enakosti, pripoznavanja. Gospodarji naj bi padli, vsaj tisti, ki so svoj položaj legitimirali z božjo voljo ali transcendenco, z rojstvom in naravno odlikovanostjo. Hierarhije so se porušile, zdaj lahko bojda vsakdo z lastnim delom pride do bogastva in se trudoma povzpne do vrha, a manj ko je vidnih, očitnih in nepremostljivih hierarhij, več je onih nevidnih, potuhnjenih, toliko bolj delujočih, kolikor se ne opirajo več na nobeno vnaprejšnjo očitnost. Nič manj krvava zgodovina zadnjih dvesto let priča o tem, kako so se reproducirale nove hierarhije in kako se je vzpostavljalo gospostvo v teh novih pogojih svobode in enakosti, v drastičnih tisočerih novih podobah, ki so toliko bolj zavratne, kolikor se delajo, da so nekaj drugega in da pravzaprav izhajajo iz svobode in enakosti

kot svoje podlage, kot njihovo samodejno podaljšanje in socialna realizacija.

Novodobna gospodarica, gospa Lemarchand, je levičarka, kot se ne utruji ponavljati. Razsvetljena ženska srednjega sloja (mimogrede, *le marchand* je v francoščini trgovec), polna naprednih idej, nekoč je bila celo revolucionarka. Res je, da rabi služabnico, toda obravnavala jo bo človeško, prijateljsko, z razumevanjem, kot sebi enako, ljudomilo. »Hilda ima srečo, da bo služila pri levičarjih. Tudi mi imamo služinčad kakor vsi drugi, vendar jih nikoli ne pozabimo z besedami povzdigniti na svojo raven. Ne bom pozabila, da je Hilda moja služabnica po naključju in ne po naravi. Samo zaradi okoliščin bo Hilda tista, ki me bo ubogala, namesto da bi mi ukazovala.« Kdo je gospodarica in kdo služabnica, o tem ne odloča več narava ali božji red, samo naključje je tako nanese, privilegij je le plod okoliščin, gospa tega nikoli ne bo pozabila – a tu je vsa drama tega komada, pozabila bo z vsako besedo in s slehernim dejanjem, tako da je vsa njena retorika vseskozi utelešenje čistega protislovja. Volja po gospodovanju ne le da ni usahnila spričo naključnosti svojega temelja, temveč je postala toliko bolj absolutna, čista v svoji breztemeljnosti, pripravljena iti do kraja. Prav zato, ker je le naključje, toliko bolj uklepa srce in zahteva neznansko več od staromodnega desničarskega gospodstva. Gospa že ni taka, kot so tiste desničarske gospe, ki berejo desne časopise in ki hočejo služabnice iz tretjega sveta, take, ki bodo prestrašene in odvisne, vnaprej podrejene, saj bi jih najmanjši spodrseljaj utegnil poslati nazaj v Mali ali na Mauritius. Celó njen mož, sicer tudi levičar, bi raje imel takšno, seveda ne iz gospodovalnih nagibov, ampak »za spremembo in ker ga zanimajo tisti konci«. Gospod je multikulturalist, vznemirjajo ga tuje kulture, poleg tega pa se mu Francozinje zdijo predrage. Toda gospa hoče Francozinjo, sebi enako, kajti gospodovati nad tistimi, ki so vajeni ubogati in so bili rojeni v hierarhično odvisnih okoliščinah, pač ni pravi izziv, tam je hierarhija tradirana in lahka, navzven očitna in manifestno zaznamovana, in desničarske gospe si želijo prav takih insignij družbenega statusa in očitnih razlik. Gospa pa hoče Francozinjo neupogljivega duha, le takega duha je vredno upogniti, hoče služabnico brez insignij podrejenosti, brez na zunaj markiranih meja. »Levičarska gospodarica sem, človeška, sproščena.«

Gospa bi bila rada s Hildo prijateljica. »Rada bi, da bi mi bila Hilda enaka. Rada bi kosila s Hildo in klepetala s Hildo med dvema gospodinjskima opravkoma.« Z

veseljem bi ji dala svoje obleke, ki jih ne rabi več, z njo lahko deli kopalnico, ne pa tako kot tiste desničarske gospe. »Hildi sem ukazala, naj stopi pod tuš, ker hočem, da je ženska, ki skrbi za moje otroke, tako čista kot jaz. Ali ni to popolna oblika demokracije, Franck?« Gospa verjame v demokracijo, v popolno obliko demokracije, popolno enakost, in žalosti jo, da Hilda ne zna ceniti tako širokogrudno podeljenih privilegijev. »Hilda ni služkinja. Naša ženska je. Nič boljši nismo od Hilde, ki nam služi. [...] Rada jo imam in spoštujem jo.« Novodobno gospodstvo se izkazuje ravno po tem, da nastopa v formi ljubezni in spoštovanja.

Kar je na tej igri frapantnega in osupljivo prepričljivega, je ta neposredna sprega gospodstva in enakosti, čistega gospodstva, ki se ves čas sklicuje na človečnost in enakost, prijateljstvo in demokracijo. Kot da bi šlo za emblematsko utelešenje novodobnih oblik dominacije, onkraj slehernega legitimiranja in upravičevanja, celo ne legitimiranja z bogastvom in denarjem – gospo, bivšo revolucionarko, je malone sram bogastva in bi ga najraje zamolčala, njeno bogastvo je samo videz in iluzija, nepomembno naključje, pravzaprav je enaka s temi, ki ji služijo. »Nikar ne mislite, da sem bogata. Bogatih ni več. Ogroženi smo, tako kot vi.« Sama se vidi kot socialno ogroženo in deprivilegirano, in takšna je v tem času splošna forma zavesti: vsi se vidimo kot zatirani.

A bilo bi preveč preprosto, če bi v njenem besedičenju videli le to, da se spreneveda in laže sebi in drugim. Sploh ne gre za njeno privatno patologijo, temveč za precej več, za strukturno patologijo, za patologijo univerzalnega diskurza, ki se tako samoumevno opira na topose o enakosti, demokraciji, prijateljstvu itd. in ob tem v isti sapi goni najbolj neusmiljeno gospodstvo. Eno in drugo inherentno spada skupaj, proizvodnje odnosov podjarmljanja je prav hrbtina tega razsvetljenega diskurza novodobnega gospodstva, prijazna, človeška in levičarska gospodarica je prav najbolj kruta gospodarica, kar si jih je mogoče zamisliti. Direktno in pristočno v isti sapi reče, kar je v javnem diskurzu običajno le nekoliko bolj zamisljeno in na videz ločeno. Njena osebna patologija je vseskozi družbena patologija, prignana do ekstrema in do laboratorijsko jasne situacije. Na eni strani je patologija osamljene ženske, ki je nihče ne ljubi in sama ne more ljubiti nikogar, niti svojih otrok, a v tem je nazadnje utelešenje habitusa srednjega sloja, ki proizvaja osamljenost, indiferenco, resentment, zagrenjenost, ne kot njen zasebni problem, temveč

kot zgostitev nekega družbeno nujnega sentimenta, ki ga ta habitus proizvaja. Na drugi strani pa je simptomatsko direktno sovpadanje kontradikcij, razsvetljenega (razsvetljenskega?) diskurza s čistim podjarmljanjem in gospodovanjem, oprtim le samim nase, sovpadanje racionalizma diskurza o enakosti s popolno iracionalnostjo volje po gospodstvu. Njeno sprenevedanje je družbeno nujno sprenevedanje, pokazatelj splošnega sprenevedanja, ki preveva naš čas, njena laž je družbeno sprejeta laž, le izrečena naravnost. Njena pozicija je prav v svoji kontradiktornosti kristalno čista, v isti sapi reče enakost in pokoravanje, eno z drugim.

Na drugi strani stoji enigma, ki se imenuje Hilda. Hilda je enigma najprej kot ime, ki obeleža njeno singularnost, ni služabnica nasploh, temveč služabnica prav z imenom Hilda, imenom, ki je za francoske razmere vsekakor nenavadno in se sliši kot kuriozum. Gospa spočetka sploh ne pozna Hilde in je še ni videla, samo slišala je zanjo, a hoče prav Hildo, kot je videti, predvsem na podlagi njenega imena. »Je res, da ji je ime Hilda? Kako je mogoče? Hilda.« Še več, ko se z njenim možem kljub njegovemu oklevanju in mlačnemu nasprotovanju dogovori za njeno službo, pravi: »Vsa vznemirjena sem, Franck, ker bo jutri k meni prišlo to ime, Hilda.« Kaj je v imenu, se sprašuje Julija na balkonu. Kaj je v imenu Hilda? Videti je, da gre za neko fiksno idejo, za čisto fiksacijo, za obsedenost gospe s prav tem imenom, z imenom, ki je zanjo odlikovano pred vsemi drugimi in ki se ga drži posebna aura, in te fiksacije tekst v nobenem trenutku ne skuša razložiti, v njej je nekaj zagonetnega in brezrazložnega, a vendar prepričljivega. Nemara je tako, da sleherna fantazma, fantazma čistega gospodovanja in posedovanja, čiste uklonitve volje, vendarle rabi svoj singularni sprožilni moment, svojo docela edinstveno in arbitrarno točko opore, da bi lahko stekla in delovala. Če ta nepojasnjena obsedenost vendarle deluje verodostojno v vsej svoji bizarnosti, je to zato, ker vsaka fantazma potrebuje kanec arbitrarnega in singularnega povoda, vstopa, oprijemališča. Ni čiste in abstraktne fantazme, realizacija potrebuje košček enkratnega in konkretnega, in nemara je dovolj že eksotično ime. Kaj je v imenu? Tradicionalno se je gospodstvo vselej opiralo (tudi) na ime, a na ime gospodarja, aura se je držala gospodarjevega imena, tu pa imamo inverzno podobo, kjer je sprožilec prav ime služabnice. Hilda je izjemen označevalec, označevalec izjeme, a njena izjema je prav ve tem, da v čisti obliki uteleša pravilo, ki je pravilo pokorščine. Corinne, njena sestra običajnega imena,



ki bi je gospa že zaradi njegove trivialnosti ne hotela imeti, ta se bo, vsaj na videz, znala postaviti za svoje in si zagotoviti svoj položaj.

Hilda je še večja enigma v vsej masivnosti tega, da se nikoli ne pojavi. Njena odsotnost je kričeča. Hilda je čisti ekran: le kaj se ji je motalo po glavi, ko jo je gospa prisilila v vsa poniževanja, jo oklestila vse njene individualnosti, jo oropala otrok in družine, ji preprečila stike z možem, jo napravila za svojo lutko? Zakaj se ji ni nikoli zares postavila po robu? Res da je z vsem svojim obnašanjem dala vedeti, da v to vlogo nikakor ne mara vstopiti: »Hilda samo odgovarja na vprašanja, prijazno in neosebno. Hilda se smehlja, res, vendar z mehničnim nasmeškom, v katerem ni ne topline ne nežnosti, in samo z ustnicami, njen pogled ostane odmaknjen.« Hilda se mehnično podredi položaju, a gospo spravlja iz tira prav to, da nikakor noče subjektivirati tega svojega položaja in se v njem ne mara prepoznati, ga vzeti za svojega. »Hildo lepo plačujem in z njo lepo ravnam. Zakaj igra sužnjo? Hilda je moja služabnica, uslužbenka, moja ženska za vse in moja prijateljica, če privoli v to.« Hilda torej stori vse, kar se od nje pričakuje, toda pri tem se obnaša kot to, kar je, sužnja. In tako do bridkega konca: »Hilda je pasivna in počasna. Ni več hladna in nepristopna, nič več ni, samo še pokorna in otopela je in niti najmanj učinkovita. [...] Vsa življenjska sila jo je zapustila. Hilda je zbegana, brez energije, [...]« Skratka, Hilda je mrtva, nazadnje še sužnja ne more več biti, nič več ni. Samo odigrala je pokorščino, ne da bi se z njo poistovetila, a ta vloga jo je nazadnje vendarle ubila, nobene druge subjektivnosti ni več imela, v katero bi se lahko zatekla, tako kot ni imela več družine, h kateri bi se lahko vrnila.

Tako imamo na eni strani eksemplarično in transparentno pozicijo gospodarice kot čisto utelešenje kontradikcije in na drugi strani čisto enigmo pokoravanja, brezmočne in obnemogle subjektivnosti in zlomljene volje, Hildo kot ekran, kot vprašanje. In vprašanje se nazadnje lahko glasi: kaj nas žene, da se nazadnje vsi tako ali drugače pokoravamo tako vnebovpijoči formi sodobnega gospodstva? Mar ne vidimo, da nas bo to vnanje odigravanje vloge podrejanja naposled ubilo?

NAKUPOVALNO SREDIŠČE V SINGAPURJU PRODAJA HIŠNE POMOČNICE

6. julij 2014 ob 18:22, Singapur - MMC RTV SLO

Nakupovalno središče Bukit Timah v Singapurju naj bi prodajalo hišne pomočnice, kot da bi bile tržni artikli, ugotavlja raziskava Al Džazire.

Ženske naj bi prihajale večinoma iz sosednjih Indonezije, Filipinov in Mjanmara.

Po poročanju očitvidcev ženske v Bukit Timahu stojijo za transparenti z napisi »hišna pomočnica« in »poceni služkinja« v upanju, da bi stranke kupile njihove usluge. Agencije za služinčad ženske postavijo za likalne deske, jim v roke potisnejo plastične dojenčke ali pa morajo voziti invalidski voziček gor in dol, da bi pokazale, kaj vse znajo.

Spet druge tržijo z raznimi stereotipi, pri čemer Filipinke oglašujejo kot pametnejše služkinje, Mjanmarke pa kot ustrežljive. Na nekaterih transparentih piše: »Filipinske in indonezijske služkinje: brez prostega dne, najnižja cena.«

BREZ IZBIRE

Jolovan Wham, izvršni direktor HOME-a, človekoljubne organizacije za zaščito pravic priseljenskih delavce za Al Džaziro



povedal, da cela vrsta agencij trži svoje hišne pomočnice kot »blago«. Po Whamovih besedah to ni nov pojav, ampak dolgoletna praksa in multimilijonska industrija v Singapurju. Ocenjujejo, da je v Singapurju zaposlenih skoraj 214.000 hišnih pomočnic. Medtem ko jih večina živi dostojno, obstaja tudi cela vrsta primerov izkoriščanja.

Večina teh hišnih pomočnic prihaja iz najrevnejših predelov sosednjih držav v upanju po zaslužku, ki bi ga lahko poslale domačim. A ker morajo sprva plačati nastanitveno pristojbino, so številne v nenehnih dolgovih, zato kaj dosti izbire, kot da ostanejo pri svojem delodajalcu, nimajo. K.S.

Članek je delno citiran s portala MMC RTV SLO.

Iztok Osojnik

KAPITALIZEM PROTI ČLOVEKU: LEPA VIDA PO FRANCOSKO; NEKAJ MISLI NA ROB DRAM-SKEGA DIALOGA *HILDA MARIE NDIAYE*

O odnosu med hlapcem in gospodarjem je bilo veliko napisanega. Gre tako rekoč za obče znane misli. Sta neločljivo, usodno povezana, ni enega brez drugega in obratno. Gospodar nima moči brez hlapca, šele prek njega ohranja svoj privilegirani status. Oba sta del mreže, ki ju presega in določa. Toda ta zveza se samo navidezno konča s to ugotovitvijo. V drami ne gre samo za odnos podrejenosti, socialno navezo gospodarice in služkinje, ki obema dobavlja njun družbeni položaj. Gre tudi za odnos med avtentičnim in zlaganim življenjem, med življenjem in njegovim nadomestkom, za nujno odvisnost praznega življenja od polnega življenja, nič od biti. In v končni fazi govori o ničevosti življenja v kapitalizmu. Gospodarica fantazira, da bo lahko polno zaživela šele, ko se bo scela polastila služkinje in iz nje izsesala življenje. V svoji utvari ji dobesedno pije kri, njeno življenjsko moč, njeno bit. Gospodarica je prazna moč, ki za svoj obstoj potrebuje služkinjino živo energijo. Da gospodarica sploh živi, potrebuje živo sužnjo, iz katere sesa njeno akumulirano pristno življenjsko silo.

Gospa Lemarchand v dramskem dialogu francoske pisateljice z naslovom *Hilda* to jasno pove: »Jaz sem, Franck ... gospodarica.« Za njegovo ženo pa pravi: »Moja ženska je. Moja ženska za strežbo.« Kaj misli s strežbo? V dialogu večkrat jasno poudari, da gre za njeno last. Ona jo je odkupila, zdaj je njena, tako kot pohištvo v njeni hiši. Če jo njen mož Franck hoče nazaj, naj jo odkupi. Odnos gospodarice in služkinje je nedvomen, gre za odnos gospodarice in njene lastnine. Več kot samo za odnos gospodarice in služkinje. Hilda v nadaljnjem dogajanju postane sužnja, ki nima nobene možnosti odločanja o svojem statusu, stvar, ki jo gospa Lemar-

chand ne uporablja samo za nego svojih otrok ali skrbi za gospodinjstvo (kot na primer gospodinjske aparate), ampak z njo svobodno razpolaga, in hoče od nje več, energijo, njeno živo bit. Jo hoče izsrkati, ker fantazira, da bo tako preseгла lastno izpraznjenost, postati hoče živa ona. In to tudi stori. Uniči jo, a njen naklep se izjalo, prevzame samo njen videz. Za Hildo se to tragično konča. Gospa Lemarchand proti koncu pove:

»Ni več hladna in nepristopna, nič več ni, samo še pokorna in otopela je in niti najmanj učinkovita. Ne vem, kaj naj naredim s Hildo, Franck. Vsa življenjska sila jo je zapustila. Hilda je zbegana, brez energije, pa sem vam rekla, Franck, spomnite se, pred tremi meseci sem vam rekla, da Hilda ni mrtva. No, zdaj je Hilda mrtva, Franck, mrtva, mrtva. Hilde ni več. Jo še hočete? [...] Hilde ni več. Izpraznila se je, fsss, kakor balon.« Pika.

Toda to niti najmanj ni vse, kar nam dramski dialog razkrije. Zadeva je precej bolj celovita, kakor se zdi na prvi pogled. Ni mogoče vsega premisliti na tako omejenem prostoru, toda nekaj iztočnic v nadaljnji premislek je mogoče ponuditi. Ni težko prepoznati, da imamo pred sabo kapitalistično sceno, samo bistvo kapitalizma, ki je v osnovi svet, zgrajen na brezobzirnem izkoriščanju in pollašcanju. Toda to ni samo tisti kapitalizem, ki se je uveljavil z buržoazno revolucijo na Zahodu ter na novo premešal karte moči med tremi (štirimi) družbenimi stanovi v Evropi, ampak globalni kolonialni kapitalizem, ki je zaslužnil prebivalce Tretjega sveta, jih spremenil v stvari, ki se jih kupi za določeno ceno ali celo nasilno prilasti, izropa in brezsravno izžme. Dialog pred nami je pisan na ozadju postkolonialne scene. Če hočemo več zvedeti o Hildi, o njej kot pristni, živi ženski in neznosno trpeči usodi, jo moramo recimo premisliti na ozadju usode mlade Afričanke Khady Demba iz tretjega dela romana *Tri močne ženske* iste avtorice. Ne glede na to, da se Hilda v dramskem dialogu pojavlja kot Francozinja, ne pa ena tistih »mladih tujk temne polti in negotovega izražanja z Mavricija, s katero bi se zabaval gospod Lemarchand«, to ne spremeni dejstva, da Hilda nastopa v podobni vlogi, a tokrat se z njo poigra gospa Lemarchandova. Ampak zakaj Francozinja? Gre tu za podobne predsodke kot v primeru krvne transfuzije, ko rasistični belci nočejo krvi črnih

krvodajalcev? Toda ali res gre za Francozinjo, žensko, ki je enaka in uživa enake pravice kot njena gospodarica? Kakšna Francozinja bi nosila osovraženo nemško ime iz germanske mitologije, ki pomeni bitko, vojno in asociira na najbolj možato in nepokorno Brumhildo (pripravljeno na spopad, Valkiro) iz epa o Nibelungih, ki je na prvo poročno noč v postelji v rokoborbi premagala kralja Hagen in ga obesila na klin pri vratih, ne pa na pasivno žensko/stvar, ki se vdano podreja zunanji prisili/izkoriščanju strasti oropane trgovke. Ne da bi se globlje spuščal v etimologijo imena, je jasno, da ime junakinje govori o njej kot o Tujki, četudi je Francozinja. Poglejmo še druga imena vpletenih: Njen mož je Franck Meyer. Ime neposredno kaže na ime nekdanje francoske valute, priimek pa prav tako označuje tujca, bodisi starega nemškega porekla ali pa še bolj radikalno, tujca vseh tujcev, eksemplaričnega tujca, Juda. Meyer pomeni tistega, ki mu je bilo oznanjeno. Pomeni razsvetljenega. Recimo z izjavo, ki je nikakor ne more zavriniti: »Vašo ženo smo odkupili za svojo sužnjo, Franck Meyer. Lahko pa jo sicer odkupite nazaj, če imate denar.« Kaj pomeni v tej perspektivi lastno ime Franck? Je tu poleg tega, da se jasno, naravnost nekaj neugodnega pove, brez olepšav, grobo, kakor je to pri kupčijah v navadi, na delu kakšen namig na malovredno valuto, s katero je bila opravljena trgovska transakcija, Hilda za prgišče frankov. Franck bi torej pomenil nekaj malo vrednega. Bi Nemec pristal na tako zavezo, ko gre za zlorabo njegove žene pod pretvezo nekakšne kupčije za nekaj bednih fičnikov, saj en frank ob zamenjavi v evre ni bil prav veliko vreden? Ali pa bi se zadeve lotil bolj odločno, se spopadel za ženo, se pognal v bitko? Bi menjalno vrednost svoje žene postavil pred vrednost njenega življenja? Da je tu na delu nekaj perverznega, kaže tudi pomen imena Hilda, ki zavaja, saj pomeni aktivno, odločno, bojevito žensko, pripravljeno na boj, torej natančno nasprotno od lika Hilde v drami. Priimek samodeklarirane gospodarice gospe Lemarchand v francoščini pomeni trgovca, dilerja, trgovskega potnika, prekupčevalca (poudarjajoč moško obliko priimka s členom Le-marchand), torej označuje predstavnika tako imenovanega tretjega stanu iz srednjega veka. In sicer meščana, trgovca, bankirja, obrtnika (ne pa plebsa, na primer pariških sankilotov). Samo tako je mogoče razumeti izjavo gospe Lemarchand, da sta bila oba z možem levičarja. Levičarji so tisti, ki so sedeli ob kralju na njegovi levi strani (za razliko od aristokracije in klera, ki so sedeli na desni). Tu ni nobenega nesporazuma, gre

za ljudi, ki pripadajo generaciji po propadu starega režima in so se povzpeli na oblast po revoluciji iz leta 1789, torej za buržoazijo, nosilce kapitalistične ureditve, o kateri sem govoril zgoraj. Za njih je kupčevanje zakon. Vemo, da je francoska revolucija in z njo gesla o enakosti, bratstvu in svobodi takoj na začetku propadla na plantažah sladkornega trsa na Antilih, na katerih je imela ta ista buržoazija zaposlene sužnje, ki so jih pripeljali iz Afrike, za katere „levičarska“ načela niso veljala. To, kar sem plačal, je moje, moja stvar, moje meso. Torej nobene svobode in enakosti, če že, potem zgolj na ravni prazne fraze in hipokritske ideologije. Človeški faktor, sočutje ali pravičnost ne pomenijo v kapitalističnem gospodarstvu tržnih pogodb nič. Zakaj bi se odnos v pokolonialni Franciji od takrat kaj prida spremenil? Poznamo razmere v Franciji, francoski prebivalci iz nekdanjih kolonij nikakor niso sodobni proletarci, nikoli niso izgubili svojega „delavskega“ statusa in delavskih pravic, saj ga nikoli niso imeli, so zgolj brezpravni sužnji brez pravic (brez dokumentov in državljanstva). Ni jih težko izkoriščati. Nisem po naključju primerjal obeh literarnih likov Marie NDiaye: Hilde in Khady Dembe. Bela tujka, ki nosi nemško bojevniško ime – »Hilda, to ime«, ki toliko obeta, bi dodali – je samo zunanja preobleka, videz, s pomočjo katerega je Marie NDiaye opozorila na način, ki hkrati prikrije in izvede dokončno podreditev in izničenje žive ženske v pasivno, v tok dogodkov vdano sužnjo, v mrtvo Khady Dembo. Ta prehod v dramo označuje trenutek, ko je gospa Lemarchand Hildo »maloprej oblekla v to čedno oblekico«, ji postrigla ter sežgala prekrasne lase, da je videti kot ona sama, kot »ona plesalka na dnu steklenice za konjak, ki se vitka in toga vrti in elegantno striže z nežnimi nožicami v ritmu cenene glasbe«. Kakor sama pove, je Hilda po tej nasilni preobrazbi zdaj »očarljiva, čista, snažna in njeni lasje so sijajno postrizeni [...] nosi bele fino mrežaste nogavice in bele usnjene natikače z visokimi petami ... Hilda je zdaj lepša kot prej, saj je popolnoma podobna pažu«. Francozinja brez duše, vampirka, ki hlepi po krvi živih tujk in hoče imeti »svojo drobno plesalko iz mesa in krvi, čisto na dnu svoje [prazne] stekleničke«, ker je ona, buržoazna „Francozinja“ povsem oropana „življenja“, je nič, nič kapitalizma, ki pozna zgolj neprestano izkoriščanje in uničevanje, prazno življenje, ki se ohranja z ubijanjem življenja drugih, s katerimi se hrani ta vampirski sistem, kakor ga je dobro označil Marx. In se konec koncev pri izsesavanju krvi ne ozira na razredno pripadnost.

Zato je seveda mogoče gospo Lemarchand videti tudi kot tragično osebo, junakinjo, ki ji je sistem izpil kri in jo potisnil v vlogo po življenju (ljubezni) hlepeče posušene morilke. Verjetno je bila tudi ona nekoč polna življenja, preden se je s poroko z gospodom Lemarchandom pustila zvleči v brezno buržoaznega nihilizma in zdaj z dna, kakor ona plesalka čisto na dnu stekleničke že davno popitega konjaka, kliče na pomoč. In si zamišlja, da se je mogoče preobraziti, zaživeti, prevzeti življenje druge ženske, sužnje, ki jo kupiš za pest drobiža kot novo omaro in jo zamenjaš za izrabljeno staro, da se je moč preobraziti vanjo, če si jo podrediš, ji izsesaš dušo, jo iztrgaš iz žive vsakdanjosti, ji ukradeš videz in sama stopiš na njeno mesto, v njeno posteljo, k njenemu možu, si prilastiš njeno ime. Tu se pokažeta pošastni stroj utvare in moč praznega označevalca v kapitalizmu: »Mislim, da bi me gospod Lemarchand še vedno ljubil, če bi mi bilo ime Hilda, če bi to ime ovijalo njegove spomine name, Franck.« In več kot to, verjela je, da bo preslepila tudi Francka, če bo prevzela Hildino ime in njeno zunanjo podobo, da ga bo „označevalec Hilde“ zape-ljal. Ali to ne spominja na norost žensk v kapitalizmu, ki jim niti uporaba kozme-tičnih sredstev ne zadostuje več, ampak stradajo in si dajo narediti vse mogoče (lepotne) operacije, da bi postale podobne tistim videzom, za katere so prepričane, da jim bodo življenje napolnili s pristinimi doživetji onkraj potrošniškega dolgčasa in praznega vsakdana, ki ga zaman poskušajo zapolniti z instantnimi nadomestki, ne da bi se zavedale, da so prav zaradi takih posegov in vere vanje ujetnice in eksekutorke uničevalnega stroja. Da bodo s tujo krvjo ohranile večno mladost, kakor ona madžarska grofica Elizabeth Báthory, ki se je kopala v krvi pobitih devic. In kamor sodi tudi utvara, da bodo nekoč tam, v delavskih predmestjih, v sparinah znoja in vonjav-smradu eksotične kuhinje doživele resnično strast z mišičastim moškim v majici brez rokavov, kakor se to noč za nočjo dogaja promiskuitetnim Hildam in „lepim dekletom“ Corinnam. Morda bo zdaj, ko je postala tudi sama njim podobna lutka, deležna še česa več kot zgolj suhih mokrih sanj. Nič čudnega, da poskuša poljubiti Francka, v njem vzbuditi poželenje do sebe, oživeti v njegovi strasti tudi sama: »Začnite se zanimati zame, Franck. In pogledajte še tole: kadar nagnem glavo sem ali tja, kakor naredi Hilda, vsa teža mojih las naenkrat zdrsne na stran, kakor nekoč Hildini lasje. Pogledajte, se spomnite, Franck?« Seveda ji pri tem ne gre za resnično strast, ampak zgolj za zunanjo potrditev, da velja za strastno,



živo. Strasti meščanske trgovke in uspešne poslovnice že dolgo niso sposobne, saj je zanje ta, tako kot vse drugo, samo komoditeta, artikel, instant doživetje, ki ga kupiš kakor drag avto, kar pa, kakor vemo iz slavne pesmi Beatlesov *Can't buy me love*, ni mogoče.

In za konec, kaj pomeni, da v dramskem dialogu niti za trenutek ne vidimo ali slišimo Hilde, da je Hilda, tako rekoč glavni lik v drami, odsotna, da je sploh ni? Ali gre le za dramaturški prijem, za pisateljsko tehniko, ali pa je v tej odsotnosti na delu nekaj več, nekaj, kar hkrati uhaja in istočasno omogoča v prisotnost priklicati kakšno za naš kapitalistični svet in vsakdanje življenje usodno dejstvo. Hilda, ime, ni nič drugega kot prazni označevalec, „kot znak tiste, ki je ni“. Kaj pomeni ta temeljni manko, ta odsotnost osebe, okoli katere se vse vrti, vsi nastopajoči liki kakor planeti okoli nevidnega sonca, ki jih vse osvetljuje in razkriva? Kaj pravzaprav umanjka v tej predstavi. In kaj ta manko omogoči, ne da bi se to zgodilo. Nobenega dvoma ni, da smo soočeni s skrajno neugodno zadevo, z neprijetnimi, žalostnimi, celo mučnimi zadevami, morda bi lahko rekli usodnimi, saj so temeljna resnica in obča realnost sodobnega kapitalističnega sveta, ne pa zgolj enkratni obrobni osebni neuspeh. Hilda je odsotna zato, ker je bila že vnaprej ubita kot kolektivna žrtev na žrtveniku družbenega nihilizma, ki se ohrani samo, če se hrani s konkretnim življenjem. Na koncu so nekako navidezno zadovoljeni vsi, ki nastopajo v igri, vsi živijo naprej v novih zgodbah, ki pa se ne zdijo pristne ali kaj prida drugačne od že poznanih. Toda v ozadju tega lažnivega zadovoljstva obvisi grenak priokus, da nekaj ni v redu, neko tesnobno nelagodje, nevidni madež zločina, kljub temu, da je navidezno vse poravnano za nazaj in na novo uravnoteženo. Tudi gledalec in gledalka sta nekako zajeta v ta brechtovski poodmev, ki jima da misliti, ko se ju „tragična“ poanta igre dotakne v njenem vsakdanjem bistvu, tudi potem, ko zapustita gledališče in se vrneta domov. Kaj bi bila lahko presežna vrednost te drame, kako učinkuje odsotnost Hilde, za katero se zdi, da jo dialogi ves čas nekako »o/d/pravljajo«, ne da bi ona imela pri tem kakšno besedo ali vpliv? Mar nismo mi sami to prazno križišče v jedru sveta, vozlišče želja, ki se nezadovoljivo „izpolnijo“, ker so že po svoji naravi take, da niso izpolnljive, čeprav se izkaže, da v svetu naše vsakdanjosti vseeno funkcionirajo tako, da neprestano poganjajo nekakšno odlaganje/obljubo izpolnitve (kakor v new age duhu poje Bob Dylan: *any day now*,

any day now I shall be realised), povratno zanko neprestanega praznega trošenja/izmikanja, odtekanja praznega časa in splošnega, nevidnega nelagodja, s čimer se nekako sprijaznimo, torej da je na delu v našem življenju neki razcep, ki se nikoli ne zapolni, izide in konec koncev pomeni tisto strukturno zev, ki poganja kapitalistično spiralo začetnega vložka, ki se mora na koncu izteči v presežek, profit, deklarirano zadovoljitev, ne glede na način, kako to dosežemo (seveda na račun eksploatacije živega sveta, ukinjanja delovnih mest, zmanjševanja plač, nekaznovalnega ubijanja, brezobzirnega izkoriščanja naravnih virov in podobno), a samo zato, da smo spet na začetku, pred novimi vrati, pri nujnem vložku v naslednji krog. Ali če parafraziram besede Marie-Laure Delorme (cf. Saša Jerala): *sicer se je močno trkalo na vsa vrata, vendar jih ni nihče odprl*. Vprašanje, ki se tu zastavlja, je vprašanje o avtentičnem življenju, o nas ljudeh, ki nas obrača/izrablja ta vrtiljak mana/presežka za vsako ceno. Konec koncev se tu ne postavlja samo vprašanje o tem, kdo je Hilda in kako naj bi ravnala v situaciji, ki ji ne pušča nobenega izhoda, ampak se postavlja pod vprašaj pristnost vlog vseh drugih, vključno z gledalci, naša etična in politična odgovornost, ker sodelujemo pri zločinu (številnih Hild in Khady Demb), ki poganja našo vsakdanjost, in morebiti menimo, da odrska tragedija, ki smo ji bili priča, potem ko smo enkrat doživeli katarzo, osvobaja in odvezuje, zaradi česar nekako na pol, navidezno zadovoljeni znova potonemo v vsakdanji manko, ne da bi se s tem še naprej ukvarjali, potem ko smo navidezno prečili prazno mesto in izkusili/prečitali nič, ki ga označuje ime, ki naj nas zaslepi, ime Hilde, ubite bojevnice.



Verna Pernarčič, Darja Reichman in Miha Rodman



IZPOVED SLOVENCA, KI JE V LONDON ODŠEL PO SANJSKO SLUŽBO IN SE ZNAŠEL V NOVO-DOBNEM SUŽENJSTVU

Ljubljana, 23. 8. 2013, 06:22

Nina Šašek Kocbek

Potem ko smo poročali o smrti 21-letnega nemškega študenta, ki se je v prestižni londonski banki potegoval za mesto pripravnika, tako da je garal po 18 ur in več na dan, nas je poklical Slovenec, ki je na lastni koži izkusil, kaj pomeni novodobno suženjstvo.

Koliko Moritzov se bo moralo še zgoditi, da se bo novodobno suženjstvo končalo? Govorimo o primeru 21-letnega Nemca, ki si je poiskal službo

pripravnika v investicijski banki Bank of America. Potem ko je tri dni delal skoraj nepretrgano, so ga našli mrtvega pod prho v njegovem stanovanju. Moritz Erhard je bil le en od številnih mladih, ki jim velike firme obljublajo bleščečo kariero, seveda pa morajo na poti do naziva preživeti peklenske tedne.

Pogovarjali smo se s Slovencem, ki je pot do uspeha prav tako iskal v Veliki Britaniji. V prestižnem londonskem hotelu je delal kot pripravnik. Po pogodbi naj bi delal osem ur in pol na dan, a kmalu je spoznal, da je pogodba le kos papirja, ki v praksi ne pomeni ničesar. V povprečju je delal po 12 ur na dan, a je bilo precej takšnih dnevo, ko je bil v službi tudi po 18 ur. »Delal sem cel dan, šel domov, se ulegel in malo zaspal. Tako šest dni v tednu,« svoj delovnik opisuje naš sogovornik, ki pravi, da ga je pred sesutjem rešilo dejstvo, da se je pred odhodom v London intenzivno ukvarjal s športom in zato bil v odlični telesni kondiciji. Edini prosti dan v tednu je prespal, da si je nabral moči za novi peklenski teden.

»OPEREJO JIM MOŽGANE«
Vse je seveda popolnoma nelegalno, opozarja naš sogovornik, ki ga je smrt Nemca zelo prizadela. Takšna izkorišča-

nja se dogajajo v bančništvu, v podjetjih za stike z javnostjo ter v hotelirstvu, pravi. Verjetno pa tudi še drugje. Velike korporacije novačijo mlade diplomante iz vzhodne Evrope. Angleži tega ne bi delali, medtem ko se mladim, ki v svoji domovini ne najdejo službe in upajo, da si bodo kariero ustvarili v tujini, niti ne zdi čudno, da morajo delati po 12 ur in več na dan, pravi naš sogovornik. Vodilni jim operejo možgane z izjavami, da naj bodo počaščeni, ker lahko delajo v tako odlični in pomembni firmi. Mnogi morajo celo večkrat na dan ponavljati, da delajo v najboljšem podjetju na svetu, pravi naš sogovornik.

Pripravištva oziroma usposabljanja, na katera se prijavljajo mladi upi, običajno trajajo tri do štiri mesece, za eno zaposlitev pa se največkrat poteguje tudi po 10 oseb.

Z opranimi možgani, velikimi pričakovanji in seveda z upanjem, da jim bo po treh do štirih mesecih usposabljanja uspelo dobiti obljubljeno zaposlitev, so pripravljani tudi po 18 ur na dan pomivati stranišča, kuhati kavo in opravljati stvari, ki jih v opisu njihovih del in usposabljanja ni. Bog ne daj, da bi zboleli, opozarja naš sogovornik, saj plačila za dneve bolniškega dopusta ni. Naš sogovornik se je iz nemogočih raz-



mer še pravočasno rešil. Dal je odpoved in se vrnil v Slovenijo. Tisti, ki so ostali ujeti, nimajo nikakršnih možnosti, da bi zadevo prijavili inšpektorjem za delo. Gre za njihovo besedo proti vodilnim, ti pa naokoli veselo mahajo s podpisano pogodbo. Ni sindikatov, ki bi jim lahko priskočili na pomoč, prav tako imajo te korporacije preveč političnih zvez, da bi jim lahko kdo prišel do živega in razkril njihovo nečloveško ravnanje z zaposlenimi. »Vse je neuradno in ničesar se ne da dokazati,« je razočaran naš sogovornik.

KONKURENCA

Smo res prišli tako daleč, da nas lahko nekdo prepriča, da je častno in

moderno, če za firmo garaš po 18 ur in več na dan?

Najbolj pa ga je presenetilo, da se toliko mladim takšno izkoriščanje in delo po 12 ur in več na dan zdi »kul«. Tudi sam je nekoč zagovarjal stališče »delo, delo in še enkrat delo«. Mladi diplomanti sprejmejo takšne pogoje, ker je to nekaj modernega, podobno pa razmišljajo tudi delodajalci, da je to trendovsko, pravi naš sogovornik.

Policijska preiskava smrti 21-letnega nemškega študenta še ni zaključena. Bil je najbolj obetaven pripravnik, pravijo njegovi sodelavci. Naš sogovornik pravi, da ti vodilni operejo možgane in ti ves čas govorijo, kako počaščen moraš biti, ker lahko delaš zanje in pritiskajo nate, da se čim bolj dokažeš. Dejstvo je, da je Moritz v službi preživel praktično cel dan. Po treh dneh, ko je domov prihajal samo še toliko, da se je oprhal, se je zgrudil. Izčrpan delavec ne more biti produktiven. Za Nemca je bila najverjetneje usodna izčrpanost oziroma sindrom izgorelosti. Gre za psihofizično bolezen, ki je v zadnjih letih vse pogostejša. Kadar govorimo o sindromu izgorelosti, velja, da je bolnik psihično in fizično popolnoma izčrpan. Ne gre le za utrujenost, ki se pojavi po dolgotrajnem telesno napor- nem delu, pač pa za splošno izčrpanost

posameznika. Izgorelost se lahko pojavi pri vseh ljudeh, ne glede na njihov poklic, čeprav so jo v preteklosti povezovali predvsem s težavnim službenim delom.

CESTA

Izgorelost je moč še pravočasno opaziti, saj poteka po fazah. Če je človek v slabši fizični kondiciji, pa je zanj lahko tudi usodna.

Izgorelost pomeni, da je človek fizično, psihično in čustveno izčrpan. Ko je oseba dlje časa preobremenjena, se ne more več soočiti z vsakdanjimi zahtevami. Seveda se težave kopičijo dlje časa, sam proces izgorevanja pa ima različne faze. Če jih bolniku uspe prepoznati, potem lahko še pravi čas ukrepa. A pogosto se dogaja, da te izgorelost popolnoma preseneti.

Česar se izkoriščevalci mladih in zagretilih upov ne zavedo, je to, da proces izgorevanja pravzaprav zmanjšuje našo storilnost. V bistvu nam jemlje energijo, zagon in nas pahne v bolezen. Vsak, ki je izpostavljen nečloveškim obremenitvam, lahko doživi sindrom izgorelosti. Pomembno je, da pravočasno prepoznamo znake, ki opozarjajo na proces izgorevanja, in poiščemo strokovno pomoč.

Članek je citiran s spletne strani 24ur.com.

Suzana Koncut LITERARNOST JEZIKA V HILDI

Marie NDiaye, ki trenutno slovi kot ena najzanimivejših francoskih pisateljic, je pred letom 1999, ko je izdala dramo *Hilda*, že štirinajst let pisala izključno prozo, romane (dotlej sedem) in novele. Ta njen prehod k dramatiki bi lahko razumeli kot nekakšen pendant ali celo antipod že tedaj zelo modnemu trendu adaptacij proznih del za oder. Sama je teatralizirala svojo prozo z namenom, da bi predmetu svojega pisanja dala čim bolj izčiščeno, nekako ogoljeno formo, zvedeno na bistveno in brez proznih zastranitev ter obloženosti. *Hilda* je s takimi izhodišči izrazito literarna drama, v temelju pravzaprav subtilen roman s sicer trdno dramsko situacijo, a brez spremnega dramskega aparata (didaskalij) in zveden zgolj na dialog oziroma skoraj izključno na dolg monolog. V katerem se Marie NDiaye ponovno loteva številnih ključnih tem, značilnih za njene romane, poleg dialektike gospodarja in hlapca še tem intimnosti, zapuščenosti, nasilja med okrutnostjo in brezbriznostjo, zatirajočih spolnih vlog, raztegljivih meja med sabo in drugim, med družino in skupnostjo, kar nujno sproža potrebo po zaščiti samega sebe (pogosto pred vampirizmom drugih).

Literarnost te in tudi poznejših dram Marie NDiaye (zadnja, *Les grandes personnes* (Odrasli ljudje), je iz leta 2011) pa izhaja tudi iz avtoričine specifične rabe jezika. V svojih zgodnjih delih je (morda tudi iz razlogov, ki imajo opraviti z njeno biografijo) uporabljala kar najbolj klasično, skoraj akademsko francoščino, ki jo tudi sama danes vidi kot precej izumetničeno akrobacijo, pozneje pa je počasi prehajala k preprostejšemu jeziku. A ta vendarle še danes ostaja precej privzdignjen in večinoma ni v skladu s situacijo, ki je pogosto banalna. Bolj ko je tema trivialna, manj trivialen je jezik, in obratno. Sintaksa ni nikoli zares omajana, videti je, da se je osebe obsedeno oklepajo. Čeprav smo v večini

njenih del priča počasnemu, a neustavljivemu drsenju proti teminam, proti (osebni) katastrofi, je stavčna struktura skrajno nadzorovana, govor poskuša racionalizirati, urediti, upravičiti dogajanje, čeprav njegova ekonomija ni zares racionalna. Ta razcep poudarja še dejstvo, da se pripoved zelo pozorno ukvarja z naturalističnimi podrobnostmi, besede, ki jih vztrajno ponavljajo osebe, pa se zdijo abstraktne, skorajda iz drugega sveta. Pod takim jezikom, takim govorom, se seveda zarisuje zelo natančen družbeni kontekst, zaradi katerega bi tudi *Hildo* lahko označili kot kritiko poznega kapitalizma, prikaz rasnih in razrednih predsodkov, razmišljanje o izvoru v globalizirani ekonomiji, a se ta jasna politična kritika nenehno zabrisuje. Vsekakor gre torej za realno, nikakor pa ne za realizem.

V drami *Hilda*, iz katere je naslovna oseba ves čas osupljivo odsotna, je glavna govorka gospa Lemarchand. Kaže se nam kot tista, ki izrazito obvlada jezik, ki se zna spretno izražati in zato jezik uporablja tudi kot orodje moči, saj drugim ne pusti do besede oziroma jim dokazuje njihovo majhnost in nesposobnost, ker ne obvladajo jezika. V primerjavi z njenimi dolgimi stavki so odgovori edinega pravega sogovornika Francka skrajno preprosti, večinoma enostavni ali celo enobesedni. A govor gospe Lemarchand je hkrati logoreja, neustavljiv plaz besed pod pritiskom njene želje, ki realistično domačen meščanski okvir spreminja v strašljivo okolje groze. Srhljiva čudnost temelji prav na nekakšni ambivalentnosti njenega izražanja (vztrajno ponavljanje ključnih sekvenc in besed, nelogični preskoki in povezave, mestoma skrajna jezikovna ekonomičnost, nihanje med liričnostjo in uradnostjo, uporaba tonu neustreznih, politično nekorektnih poimenovanj ali, nasprotno, skrajno evfemističnih oznak) na meji absurdnosti (»[...] moram vsak dan znova sprejeti in razumeti, da je Hildi ime Hilda«). Zaradi tako ambivalentnega omahovanja *Hilde* ne moremo poenostaviti na binarno nasprotje med obsedeno, oblastno in izprijeno izkoriščevalsko meščanko, ki jo mož zanemarja, in lahkovernim delavcem, čigar žena je žrtev prve. Nedvomno gre za družbeno razmerje, a nikakor ne samo za to.

Prevod seveda poskuša skrbno slediti tej (skoraj obsesivni) pozornosti do podrobnosti, izbire izrazov in ravni jezika. Morda na odru zato zveni izrazito literarno in nekam zamaknjeno, a ravno ta razmak je orodje zavestnega potujevanja.

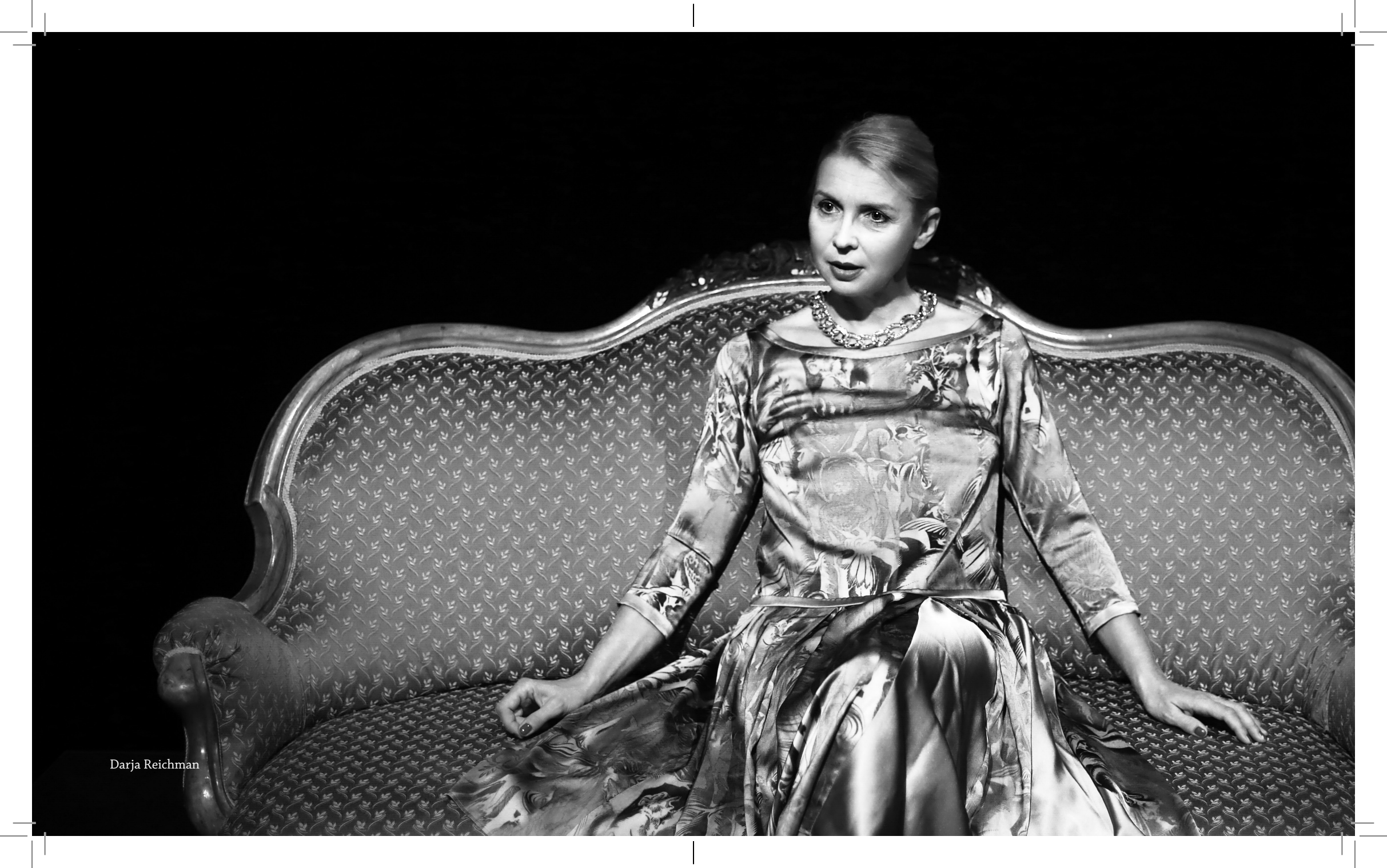
OPOMBA K BESEDILU

Marie NDiaye je napisala *Hildo* leta 1999, ko je bila v Franciji denarna valuta še francoski frank (1 francoski frank = 0,153 evra). Ker so denarni zneski, ki se pojavljajo v besedilu, navedeni v francoskih frankih, jih za lažjo predstavo navajamo tudi v evrih:

45 frankov = 6,9 evra
50 frankov = 7,6 evra
60 frankov = 9,2 evra
1500 frankov = 229 evrov
2000 frankov = 305 evrov
3000 frankov = 458 evrov
6000 frankov = 915 evrov
7000 frankov = 1067 evrov

A black and white photograph featuring a woman in the foreground, looking slightly to her left. Her hair is pulled back, and she has a serious expression. In the background, a man is visible but heavily blurred, wearing a plaid shirt. The lighting is dramatic, highlighting the woman's face against a dark background.

Miha Rodman in Darja Reichman



Darja Reichman



Vesna Pernarčič in Darja Reichman



Miha Rodman in Darja Reichman



Darja Reichman in Miha Rodman

A black and white portrait of a woman with short, wavy blonde hair. She is wearing a dark, structured blazer over a dark top with a subtle pattern. She is looking directly at the camera with a neutral expression. The background is dark and out of focus, showing the back of a chair.

Darja Reichman



Verna Peršič in Miha Rodman

Javni zavod Prešernovo gledališče Kranj
Glavni trg 6, 4000 Kranj

www.pgk.si
pgk@pgk.si
Tajništvo 04 / 280 49 00

Faks 04 / 280 49 10

Blagajna 04 / 20 10 200; blagajna@pgk.si

Blagajna je odprta od ponedeljka do petka od 10.00 do 12.00, ob sobotah od 9.00 do 10.30 ter uro pred začetkom predstav.

Direktorica Mirjam Drnovšček, 04 / 280 49 12; mirjam.drnovscek@pgk.si

Vodja umetniškega oddelka in dramaturginja Marinka Postrak, 04 / 280 49 16; marinka.postrak@pgk.si

Marketing in odnosi z javnostjo Renata Škrjanc, 04 / 280 49 18; info@pgk.si

Koordinator programa in organizator kulturnih prireditev Robert Kavčič, 04 / 280 49 13; robert.kavcic@pgk.si

Poslovna sekretarka Gaja Kryštufek Gostiša, 04 / 280 49 11; pgk@pgk.si

Blagajničarka Damijana Bidar, 04 / 20 10 200; blagajna@pgk.si

Lučni mojster in vodja tehnike Drago Cerkovnik

Garderoberka Bojana Fornazarič

Frizer in oblikovalec maske Matej Pajntar

Inspicienta Ciril Roblek in Jošt Cvikl

Lučni mojster Bojan Hudernik

Tonski mojster Robert Obed

Odrska tehnika Simon Markelj in Robert Rajgelj

Oskrbnik Boštjan Marčun

Čistilka Bojana Bajželj

Igralski ansambel Vesna Jevnikar, Peter Musevski, Vesna Pernarčič, Darja Reichman, Miha Rodman, Vesna Slapar, Aljoša Ternovšek, Borut Veselko, Matjaž Višnar

Strokovni svet PGK Alenka Bole Vrabec (predsednica), Alen Jelen, Darja Reichman, Marko Sosič, Borut Veselko

Svet PGK Stanislav Boštjančič (predsednik), Joško Koporec, Alenka Primožič, Darja Reichman, Drago Štefe

Gledališki list javnega zavoda Prešernovo gledališče Kranj

Sezona 2014/2015, uprizoritev 3

Zanj Mirjam Drnovšček

Odgovorna urednica Marinka Postrak

To številko uredili Marinka Postrak in Anja Krušnik Cirmski

Lektorica Maja Cerar

Fotograf Mare Mutić

Oblikovalec Dani Modrej

Tisk Tiskarna Oman

Naklada 2000 izvodov



MESTNA OBČINA KRANJ



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO

Za pomoč se zahvaljujemo podjetjem



Gorenjski Glas



Prešernovo gledališče Kranj je član mednarodne gledališke mreže NETA –
New European Theatre Action (Nova evropska teatarska akcija).



Naložba v vašo prihodnost
OPERACIJO DOLNO FINANCIRA EVROPSKA UNIJA
Evropski sklad za regionalni razvoj



Mestna občina
Ljubljana

