

glec ga

› Občasnik Gledališča Koper
› Letnik XXIII › Številka 1
› Februar 2025 › Brezplačni izvod
› ISSN 1854-0449

Premiera v Gledališču Koper

Elena Ferrante

Dnevi zavrženosti

Tijana Zinajić

Zgodba ene ženske in zgodba številnih žensk

Nina Kuclar Stiković

Pisava Elene Ferrante je konglomerat intimnih stisk, ki problematizira patriarhalni družbeni model

**25 let
ustvarjalnosti
in povezovanja**



Poština plačana pri pošti
6104 KOPER – CAPODISTRIA
NDP



Elena Ferrante

Dnevi zavrženosti

(I giorni dell'abbandono)

Krstna uprizoritev
dramatizacije romana

Prevajalka
Anita Jadrič
Avtorici dramatizacije
Urška Taufer, Nina Kuclar Stiković
Režiserka
Tijana Zinajić
Dramaturginja
Nina Kuclar Stiković
Lektor
Martin Vrtačnik
Scenograf
Darjan Mihajlović Cerar
Kostumograf
Matic Hrovat
Glasbeni opremljevalec in pianist
Anže Vrabec
Oblikovalka giba
Lada Petrovski Ternovšek
Oblikovalec svetlobe
Jaka Varmuž
Asistentka režije
Renata Vidič

Igrajo
Olga **Anja Drnovšek**
Revica **Mojca Partljič**
Mario **Blaž Popovski**
Ilaria **Sara Gorše**
Gianni **Mak Tepšič**
Carrano **Igor Štamulak**

Tonski tehnik **Alen Kump**. Lučni tehnik
Vid Princič.

Tehnični vodja **Ivo Štokovič**. Odrski
mojster **Franc Kramperšek**. Rekviziter
in odrski tehnik **Matija Šik**. Maskerka
Sara Longar. Garderoberka **Karolina
Rulofs**.

Premiera
7. februarja 2025 v Gledališču Koper.

Predstava nima odmora.

Sezona 2024/2025
Uprizoritev 5

Že bežen pregled vaših gledaliških režij razkriva, da so vam blizu intimne, osebne drame ženskih likov, ujetih v mikro okolje partnerskih in družinskih odnosov. S čim pogojujete vaš interes za takšno tematiko?

Velike zgodbe, kot so vojne, revolucije in ideologije, me zanimajo le, če se jih lotevamo skozi intimne drame odrskih likov. V gledališču me zanimata predvsem človek in njegova narava v različnih okoliščinah, v različnih življenjskih situacijah. Zdi se mi, da o problemih, ki me pestijo ali vnemirjajo na kakršen koli način, lažje spregovorim skozi oči posameznika, predvsem s stališča ženske.

Z ženskega stališča sta napisana tudi roman in njegova odrska priredba z enakim naslovom, Dnevi zavrženosti, v katerih spremljamo 38-letno Olgo od trenutka, ko ji mož, s katerim je preživela petnajst let, pove, da jo zapušča. Ker je med prvo in zadnjo verzijo besedila priredbe kar precejšnja razlika, sprašujem, ali ste imeli kakršen koli vpliv na to, kakšna naj bo končna različica?

Priredbo je začela pisati in jo tudi napisala Urška Taufer, pozneje se je v proces »piljenja« besedila vključila še dramaturginja Nina Kuclar Stiković in besedilo za uprizoritev sta dokončali skupaj. Imela sem nekaj zamisli, popravkov in pripomb, ki sem jih najprej predlagala Urški, nato Nini, vendar je besedilo zavilo na svojo pot, in prav je tako. Prav je, da pišejo tisti, ki znajo, in čeprav se je besedilo oddaljilo od moje prvotne zamisli – besedilo sem si sprva zamislila kot psihodramo, v kateri Olga, njen mož Mario in oba, zdaj že odrasla otroka, pri terapevtu razčiščujejo medsebojne odnose in podoživljajo pretekle situacije – verjamem, da sem z nekaterimi svojimi predlogi vendarle vplivala na končno različico.

Odrska priredba ne skriva, da je nastala po prozni predlogi, saj je zašla bolj v performativno formo in ostaja nekje med romanom in dramo. Se s tem ne oddaljuje od bistva dramskega pisanja?

Če te roman pritegne, navduši in prevzame tako, kot je Urško, se je težko distancirati in ga »prepisati« v čisto dramsko formo. V obliki, v kakršni je besedilo danes, ohranja poetiko romana in način pripovedovanja Elene Ferrante, hkrati pa v dialoge vnaša živost in čutnost. Priredba prav tako ohranja jezik romana, ki je nekoliko višji, kot ga v gledališču pričakujemo pri uprizarjanju sodobnih dram. Lektorsko pa smo vanj posegli le toliko, da smo vnesli srednje vokale, ki bodo gledalce spomnili, da dogajanje drame poteka v Italiji.

Situacija, v kateri se znajde Olga, je dovolj univerzalna, da bi se lahko dogodila kateri koli ženski na katerem koli koncu sveta. V nasprotju s pogosto prakso gledališč, ki takšna besedila rada umestijo v geografsko nevtralen prostor ali pa jih slovenijo, vaša uprizoritev prostor izvirnika celo poudari. Zakaj?

V romanu in v njegovi priredbi ima geografsko okolje pomembno vlogo. Prav imate, če rečete, da sta tematika in čustvanje v drami dovolj univerzalna, vendar pa je v Neaplju rojena Olga dovolj temperamentna, njen spomin na jug Italije, kjer je preživela otroštvo in mladost, pa nenehno močno prisoten, da lahko uprizoritev daje barvo, ozračje Sredozemlja in ekspresivnih ljudi. Neapelj pa tudi Torino, kjer Olga v aktualnem trenutku živi, sta nam geografsko dovolj blizu, zato ostajamo v Italiji; nenazadnje tudi zato, ker je koprsko gledališče zraslo na tradiciji italijanskega in deluje na območju, kjer danes živi tudi italijanska skupnost.

Omenili ste Olgin spomin na jug Italije in Neapelj. Dramatizacija že na prvi strani vpelje morda najbolj skrivnosten lik v igri, Emilio, imenovano tudi Revica, ki vznika prav iz Olginega spomina na otroštvo. Kdo je Revica? Olgina vest, sogovornica, praspomin?

Revica je sosedica iz Olginega otroštva, ki jo je iz ljubezni do druge ženske zapustil mož. Ostala je sama s tremi otroki, zato je vse noči pre jokala, da jo je bilo slišati tudi v sosednja stanovanja. Pooseblja indoktrinacijo v okolju, kjer ženska, ki ni več ljubljena, ostane brez vsega, se posuši, ne obstaja več in lahko, kot zapiše Ferrantejeva, »naprej živi le mrtva«. Gre za klasično indoktrinacijo, ki smo jo v šovinističnem okolju ponotranjili in ni povezana samo z geografskim okoljem romana na prelomu tisočletja, ko je ta prvič izšel. Gre za miselnost, ki samsko žensko, kaj hujšega, če ob tem še nima otrok, marginalizira, jo potisne na rob družbe, zaradi česar se ta povsem nezavedno trudi, da diha tako, kot diha družba. Tudi Olga. Ko je neapeljska Revica ostala sama, se je takrat osemletna Olga spraševala, kaj hudega se je moralo zgoditi z njihovo sosedo. Ker si tega ni znala razložiti, si je lahko le prisegla, da takšna kot Revica ne bo nikoli, res nikoli. Podoba shujšane, izžete in na rob odrijene Revice se ji je zapekla v možgane, zato jo po Marievem odhodu ta podoba nenehno preganja. V uprizoritvi se zato Olga v nekem trenutku združi z Revico in skupaj vstopita v polje, v katerem ženske brez moškega ne obstajajo več.

Del te indoktrinacije je najbrž tudi podrejeni položaj, ki ga je Olga sprejela, ko je zaživela z Mariom. Preseneča morda

Zgodba ene ženske in zgodba številnih žensk

Pogovor z režiserko Tijano Zinajč pred krstno uprizoritvijo dramatizacije romana *Dnevi zavrženosti*



Foto: Gregor Andrišek

le dejstvo, da se te indoktrinacije, ki še vedno močno prežema italijanski jug, po življenju v Kanadi in Španiji ter desetletju in pol življenja v Torinu ni otrsela.

Olga je doštudirala z odliko, se zaposlila, poročila, delala, da je pri študiju lahko podpirala Maria, zanosila, objavila prvo zgodbo, zanosila drugič in se odpovedala – življenju. Nihče je v to ni silil, nihče ukazal, sama si je izbrala podrejeni položaj in šele pozneje prišla do spoznanja, da drugih ne more spremeniti, da spremeni lahko le sebe. Odločitev za podrejeni položaj ni bila zavestna, bila je posledica te indoktrinacije in vzorcev, ki se nas polastijo že v otroštvu. Čeprav je morda nekoč sklenila, da ne bo takšna, kakršne so neapeljske ženske, se tega bremena tudi v bolj razvitem, vendar v družbenem smislu prav nič drugačnem Torinu ni znebila.

Olgin odziv na Mariov odhod je zelo človeški in zelo klišejski: presenečenju sledita samotolažba in upanje, da bo Mario spoznal svojo zmoto ter se vrnil k njej in otrokoma; sledi poskus zapeljevanja, vpletanja otrok, vzbujanja ljubosumja ... V čem je lik Olge tako poseben, tako drugačen, da je vreden literarne obdelave?

Olga sama po sebi ni poseben lik. Žensk, kakršna je ona, je veliko, in če bi se te znašle v enaki situaciji kot Olga, bi bile njihove reakcije najbrž zelo podobne. Bolj kot lik Olge je v romanu poseben avtoričin pristop k opisovanju lika, saj Olgo razgali v trenutkih, ko je ta najbolj neprijetna, celo primitivna, povsem na dnu. Iskreno in brezkompromisno razgalja Olgina čustva in ni ji nerodno zapisati, da se ženske včasih ne znamo obvladati, da smo ranljive, uboge in v določenih trenutkih tako čez mero neuravnovešene, da zanemarimo lastne otroke, same sebe in svoje obveznosti. O vsem tem v javnosti nerade govorimo, saj nas učijo, da moramo biti urejene, vedno popolne, da moramo postoriti vse, da ne smemo pozabiti na partnerja, tako kot bo morda on pozabil na nas in nekega dne odkorakal iz naših življenj. Vsi, ki so prebrali roman, tudi moški, so na straneh, na katerih avtorica opisuje Olgino ravnanje z otrokoma Ilario in Giannijem, občutili nelagodje, saj Ferrantejeva izreka tisto, kar sicer zamolčimo. Neprijetno je brati, kako Olga »razpada«, kako vse dneve prespi, se ne umiva, pozablja, da mora v šolo po otroka, ne kuha, ne plačuje položnic, v stanovanju pa se nabi-

rajo kupi umazanega perila. V romanu Ferrantejeva ne razgalja le ženske, ločenke, temveč tudi družbo in njen odnos do žensk brez moškega. Olga je imela prijatelje, toda da bi ji kdo med njimi po Mariovem odhodu priskočil na pomoč, se zavzel zanjo, da bi se vsaj Mario potrudil, da bi dan ali dva na teden preživel z otrokoma ... O tem v romanu ne beremo! Polno odgovornost za otroka, psa in stanovanje mora prevzeti Olga, vendar se izkaže, da ne zmore. Razpadla je njena družina, krha, lomi in razpada se tudi sama, vse to pa jo žene v norost. V teh težkih trenutkih ostaja v mestu, ki ni njeno, sama, brez prijateljev ali sorodnikov, ki bi ji v pomoč ponudili roko ali poskrbeli vsaj za oba otroka in psa.

Nemoč, neobvladovanje situacije Olge žene najprej v stisko, nato v depresijo in norost. Ob branju romana sem celo pomislil, da ljudje včasih uživamo v trenutkih samopomilovanja, čeprav vemo, da bi morali iz situacije čim prej izstopiti ...

Olga se je žrtvovala za zakon z Mariom, zaradi njega je celo opustila pisateljske ambicije. Ker je v njun odnos vložila veliko, se z novonastalo situacijo ne more sprijazniti. Verjamem, da ne zmore več, razumem njena dejanja in razumem njeno pot v depresijo, na kateri se sooča še s slabo vestjo. Razumem jo in vem, kako težko ji je, zato niti za trenutek nisem pomislila, da Olga uživa v samopomilovanju. Takšna je, izstopiti ne zmore, in zaradi tega je ne smemo obsojati. Šele takrat, ko se dotakne dna, ko dojame, kaj je storila otrokoma in psu, se pobere, strezni, aktivira in izstopi. Lahko bi začela piti, kot številni, ki se spopadajo z depresijo, lahko bi se tudi ubila, njej pa se je uspelo pobrati. Premagala je samo sebe, zato je zmagovalka.

Kaj pred *Dnevom D*, kakor ste poimenovali enega od prizorov, žene Olgo, da v najgloblji depresiji s steklenico v roki obišče Carrana, soseda iz spodnjega nadstropja, in se mu prepusti?

Koitus razumem kot akt samopoškodovanja, ki izhaja iz Olgine stiske, nezmožnosti soočenja s situacijo, v kateri se je znašla. Četudi Carrano ni globlje vpleten in se Olgi, ki nenehno govori o tem, da jo je mož zapustil, lahko le čudi, Olga poškoduje oba – Carrana in sebe. Mario je v tistih trenutkih njena edina obsesija in Olga verjame, da bo seks s Carranom v Mariu vzbudil ljubosumje. Ne, Olga ne išče toplote, nežnosti ali tolažbe, misel na seks se ji celo upira, saj se je leta in leta – takrat ko je nehala preklinjati in se iz male Neapeljčanke »kultivirala« v družbi sprejemljivo žensko – trudila, da zapre svoj eros. V odnos s Carranom zato ne vstopi s strastjo, temveč z razumom; gre za njeno legitimno odločitev in

še enega od njenih načrtov, ki naj bi ji zagotovil Mariovo vrnitev.

Zakaj ne razmišlja o tem, zakaj jo je Mario zapustil, in zakaj je tako, kot je v tistem trenutku, morda celo bolje?

Olga nenehno razmišlja napačno. Ne razmišlja o tem, da njena veza z Mariom ni bila dobra, da ni moški, ki ji je vseč in bi si z njim želela živeti. V svojih blodnih razmišljanjih, s katerimi popiše kup neodposlanih pisem, se namesto tega nenehno vrača na začetek njunega odnosa in se ne sprašuje, kaj je bilo v njunem odnosu narobe že pred petnajstimi leti, ko sta se spoznala.

mu Olga očita, da je strahopetec, ki je praznino smisla, na katero se je izgovarjal, »zadelal s Carlinim telesom«. Toda Maria določa še nekaj drugega. Godi mu, da ga Olga čaka, si ga želi, obenem pa ve, da bo, ko Olga ne bo več hrepenela, izgubljen. Močnega se čuti samo takrat, ko zanj dihata dve ženski; v trenutku, ko bo ostala ena sama, pa se bo ovedel svoje nove resničnosti, saj ni povsem prepričan, da je lahko kos 20-letni ljubici Carli. Tudi to je njegov strah.

Bo vznemirjenje, ki ga v aktualnem trenutku v njegovo življenje vnaša Carla, zanj prej ali slej postalo rutina, podobno, kot se je to zgodilo v njegovem odnosu do Olge?

Prepričana sem, da bo. Ljudje se bojimo rutine, saj vemo, da to po nekem času postane vsak odnos in morata partnerja vanj nenehno vlagati. Kriviti zgolj enega zaradi rutine, ni pošteno, zanj sta vedno odgovorna oba. Ne želim moralizirati, kaj je v partnerskem odnosu prav in kaj ne, prepričana pa sem, da se morata part-



Foto: Jaka Varmuž



Foto: Jaka Varmuž

nerja dogovoriti, kako prekiniti vzorce, ki vodijo v rutino. V nasprotnem se lahko le še razideta in ločeno stopita novemu življenju naproti. Ne trdim, da rutina v odnose vnaša le naveličanost, vsaj malo lahko tudi pomirja in partnerjema daje občutek varnosti.

Lastnost gledališča je tudi ta, da o istih temah lahko spregovori v različnih žanrih. Ko so vas nekoč vprašali, kako pomembno je, da so vaše predstave smešne, ste odgovorili da je »nujno, da je stvar smešna«. Ste tudi v tej uprizoritvi iskali komične trenutke?

Seveda. Prizor s seksom med Carranom in Olgo mora biti za gledalca »hecen«, ne boleč. Smešna sta oba prizora s Carranom, paziti moramo, da ne prestopimo

O Mariu tudi iz romana ne izvemo veliko. Kakšen človek je moški, ki svoj pobeg pojasnjuje s »praznino smisla«.

Mislím, da je Mario predvsem strahopeten. Je v krizi srednjih let, zdi se mu, da življenje teče mimo njega, da mu vse uhaja iz rok in da je dan enak dnevu. Takšnega življenja si ne želi, takšno življenje zanj ni vznemirljivo, zato se odziva samoohranitveno, egoistično in z lahkoto odrine vse, za kar je prepričan, da se ga ne tiče. Nočem ga obsojati, nočem reči, da je slab. V odnosu z Olgo se ne trudi vzbuditi strasti, v položaju, v katerem se je znašel po priznanju, da ima ljubico, pa se z Olgo ni sposoben dogovoriti, kam in kako naprej, kako si razdeliti obveznosti do otrok, se ločiti ali ostati skupaj in živeti drug mimo drugega, zaradi česar



Foto: Jaka Varmuž

roba in ne zdrsnemo v komično. Pri tej uprizoritvi se nas je zbralo kar nekaj z odličnim smislom za humor, zato smo pozorni, da ne prestopimo meje, ampak ohranjamo le možne duhovite trenutke. Včasih je tudi na *Dneve zavrženosti* treba pogledati od zgoraj navzdol, tako kot pri komediji.



Znova sva pri Carranu. Zvesto romanu Olga tudi v zadnjem prizoru priredbe ne skriva več simpatij do violončelista, ki jo je očaral na koncertu. Nenavadno pa se mi zdi, da se ji je pri prvem seksu dobesedno gnusil, zdaj pa ji je nenadoma postal všeč?

Ljudje smo polni predsodkov, Olga ni izjema. Na prvi obisk h Carranu je prišla v posebnem razpoloženju, saj je v Mariu hotela izzvati ljubosumje. Carrano je bil zanjo takrat nepomemben, zato ga ni opazovala tako, kot ga je po izstopu iz krize.

Za dramsko pisanje radi rečemo, da govori o splošnih, obćih vprašanih človekovega bivanja. S temo zapustitve, prevare in samozavrženosti se bo identificiral velik del občinstva, predvsem ženskega. Bo uprizoritev nagovorila tudi moške?

Nekatere zagotovo, drugi se bodo bolj kot z Olgo identificirali z Mariom, dobili uvid v še eno družinsko krizo in spoznali, kako naj ne bi reševali odtujenih partnerskih odnosov. Obćinstva ne delim rada na moški in ženski del, saj poznam kar nekaj moških, ki si radi ogledajo »ženske« filme – od *Jekelnih magnolij* do *Najinih mostov*.

MIHA L. TREFALT

Pisava Elene Ferrante je konglomerat intimnih stisk, ki problematizira patriarhalni družbeni model



Foto: Jaka Varmuž

Elena Ferrante je psevdonim italijanske pisateljice, ki varuje njeno identiteto že celotno pisateljsko kariero od leta 1992 in vse do danes. Ob izidu prvega romana *Nadležna ljubezen* (1992) je Ferrante v enem izmed redkih intervjujev dejala:

»Naredila sem že dovolj za to zgodbo: napisala sem jo. Če je knjiga kaj vredna, bi to moralo zadostovati. /.../ Lahko vam povem le, da gre za tiho stavo s samo sabo, z osebnimi prepričanji. Verjamem, da knjige, potem ko so enkrat napisane, ne potrebujejo več svojega avtorja. Če imajo kaj povedati, bodo prej ali slej našle bralce; če ne, jih pač ne bodo.«¹

Ime Elena Ferrante je postajalo svetovno vse bolj prepoznavno po letu 2005, ko so bila njena dela prevedena v angleščino. Do danes so bila prevedena v več kot štirideset jezikov, večina bralcev in gledalcev serij pa jo pozna predvsem po naslovu *Genialna prijateljica*, kot je tudi naslov prvega romana *Neapeljskega cikla*. Ker s premiero *Dnevi zavrženosti* Eleno Ferrante v Gledališču Koper prvič predstavljamo tudi slovenskemu gledališkemu občinstvu, se bom najprej posvetila njenemu celotnemu romanesknemu opusu in ključnim temam, ki jih dela obravnavajo; zatem bom z vidika soavtorice dramatisacije prešla k vsebinskim poudarkom naše odrske priredbe.

Leta 1992 v Italiji izide prvi roman Elene Ferrante *Nadležna ljubezen*, ki je bil v slovenščino preveden leta 2023 kot zadnji izmed osmih romanov in je izšel pri Cankarjevi založbi, tako kot vsi preostali. *Nadležna ljubezen* obravnava odnos med hčerko in materjo, ko hči s perspektive odrasle osebe spoznava svojo mater po njeni smrti, skrivnostni utopitvi. V romanu, ki žanrsko spominja na kriminalko, se protagonistka Delia vrača v preteklost, v rodni Neapelj, in odkriva dogodke, povezane z materino smrtjo, še bolj pa z njenim življenjem, ki ga kot otrok ni poznala. V mestu svojega otroštva in mestu svoje matere se poda za sledovi materinega morebitnega ljubimca. Delia šele kot odrasla ugleda svojo mater Amalio kot žensko, kot osebo, ki je imela življenje, preden je postala mati, in ob tem, ko je bila mati. Ferrante tako že v svojem prvem romanu obravnava odnos mati – hči, ki ga pozneje odkrijemo v vseh njenih drugih romanih. Tri leta po izidu romana v Italiji so v režiji Maria Martona posneli tudi film. Šele deset let po uspešnem prvencu izide drugi roman, *Dnevi zavrženosti* (2002), ravno ta pa je leta 2015 v naših knjigarnah dostopen kot prvi prevedeni roman Elene Ferrante; sedaj bo kot prvi pri nas doživel še odrsko uprizoritev. Filmsko različico je

leta 2005 režiral Roberto Faenza. Kot tretji je izšel roman **Izgubljena hči** (2006), v slovenščino je bil preveden za *Neapeljskim ciklom*, filmsko priredbo je leta 2021 režirala Maggie Gyllenhaal. Glavno vlogo Lede, profesorice književnosti (ki jo spremljamo na poletnem oddihu) in ločene matere dveh odraslih hčera je upodobila Olivia Colman.

Vse tri romane povezuje skupna tematika **odnosa med materjo in hčerko** ter motiv materinstva. V prvem hčerka poskuša spoznati skriti del materinega življenja, v drugem spremljamo zapuščeno ženo in mamo dveh otrok, ki v času osebne krize in občutka zavrženosti in ničvrednosti težko opravlja vlogo matere, v tretjem ločenko srednjih let, ki potem, ko njeno življenje zaznamuje vloga matere, končno lahko zaduha, saj sta se hčerki odselili v Toronto k očetu, se posveti sebi ter reflektira življenje. V drugem in tretjem romanu je bolj kakor od-

vedno zapustiti, ju pozabiti; ko bi se končno spet prikazal Mario in vprašal, po otrocih, bi se potrkala po čelu in rekla: Ne vem. Zgleda, da sem ju izgubila /.../«³

Olgo spremljamo v njenih dejanjih, tukaj in zdaj, medtem ko Ledo, ki je bila napisana štiri leta pozneje, spoznavamo skozi njene misli o vlogi matere, beremo retrospektivo njenega podoživljanja materinstva, saj dogodki na počitnicah v njej sprožajo asociacije na njeni hčeri. Nekako bi Ledo lahko brali kot Olgo v poznejši dobi, saj Olgo mož zapusti z dvema otrokama, Leda pa je ločenka in mati dveh hčera.

se ženske soočajo po feministični revoluciji druge polovice 20. stoletja. Intelektualka, delavka, mati, gospodinja so štiri karakterizacije, ki se jih Elena Ferrante loteva v svojih delih, ponavadi vse vloge dobi ena sama protagonistka, oziroma jih pisateljica obravnava kot vprašanje, kaj vse se lahko zgodi v življenju ene ženske in kako je prisiljena loviti ravnotežje med omenjenimi vlogami.

Če Delio in preko nje Amalio, Olgo in Ledo spremljamo v krajšem časovnem obdobju, se celotnemu življenju dveh žensk Elena Ferrante posveti v **Neapeljskem ciklu**, v katerem od osmega do tridesetdesetega leta starosti spremljamo



Foto: Jaka Varmuž



Foto: Jaka Varmuž

nos med materjo in hčerko predstavljen **odnos matere do materinstva**.

»Prvič po slabih petindvajestih letih nisem več zaznavala tesnobe, ki me je sicer spremljala ob misli, da moram skrbeti zanj,«²

razmišlja profesorica Leda nekje v začetku romana *Izgubljena hči*. Olga v *Dnevih zavrženosti* pa med bitko sama s seboj doživlja trenutno sovraštvo do otrok, kar jo privede do slednjega dogodka:

»Pustila sem ju ob malem vodnjaku v parku in se z dolgimi koraki pognala po ulici /.../ Mogoče sem ju hotela za

Obema protagonistkama je skupno tudi to, da sta intelektualki, eni se je pred materinstvom obetala pisateljska kariera, druga pa dela kot profesorica književnosti. V obeh likih je prepleten notranji **konflikt med željo po karieri (intelektualke) ter vlogo matere**. Pisateljica tega nikoli ne ločuje na dva različna lika, matere ali karieristke, temveč svoje junakinje, realne upodobitve ženske sodobnega časa, vedno postavlja pred izziv lovljenja ravnovesja med tema dvema vlogama. Na začetku 21. stoletja bralko in bralca sooči z izzivi, s katerimi

Eleno in Lilo. Med letoma 2011 in 2014 je izšla tetralogija Neapeljski cikel, **Genialna prijateljica** (2011), **O novem priimku** (2012), **O tistih, ki bežijo, in tistih, ki ostajajo** (2013) in **O izgubljeni deklici** (2014); prevodi v slovenščino pa so izšli med letoma 2016 in 2020. To so dela, zaradi katerih je Elena Ferrante postala svetovno znana avtorica, k večji razpoznavnosti pa je pripomogla še serija *Genialna prijateljica*, ki je izšla med letoma 2018 in 2024. Z neapeljsko tetralogijo Ferrante poleg omenjenih vlog ženske naslovi še temo **ženskega prijateljstva**, ki je pravzaprav ključen element feminizma, saj patriarhat med ženskami spodbuja tekmovalnost, namesto zaveznitva, s tekmovalnostjo pa individualizem, namesto kolektivizma. Ferrante s svojim pisanjem in junakinjami na intimnem področju odpira družbene nazore patriarhalnega sistema in ženske like tako preko njihovega intimnega sveta postavlja pred izzive, ki nosijo sporočilnost, segajočo preko njihove spalnice in kuhinjskega pulta. Ferrante prijatelj-

stva med Eleno in Lilo nikakor ne idealizira ali romantizira. Kljub temu da z zблиževanji in oddaljevanji glede na različna obdobja ostajata prijateljici vse življenje, je med njima precej rivalstva in ljubosumja, kar je posledica zunanjih okoliščin, v katerih se znajdetata, med tem pa skušata plavati in obdržati prijateljstvo na gladini.

Neapeljski cikel je izmed vseh pisateljičinih zgodb tudi delo, ki vsebuje natančen vpogled v **razredni boj**, ki ga spremljamo preko Elene in Lile. Vse avtoričine like preganja umeščeno v prostor in razred. Pogosto se bivše Neapeljčanke na severu Italije počutijo

Eleni sta ravno njena možnost za **izobrazbo in delo** pogoj, ki ji omogoči **finančno samostojnost, emancipacijo** in poznejšo ločitev. Medtem ko je Lilina razredna usoda zapečatenata s tem, ko ji starši odrečejo možnost za izobraževanje ter jo v znak poslovne naložbe oddajo za ženo Stefanu Carracciju. Nekoč sosedin in najboljši prijateljici sta se v tretji knjigi *O tistih, ki bežijo, in tistih, ki ostajajo*, prisiljeni srečati s svojo razredno zavestjo. Pravzaprav je Lila tista, ki Eleni predoči dejstvo, da je s svojim pisanjem v časopisu o pogojih dela v tovarni mortadele Bruna Soccava, namesto, da bi delavkam in delavcem pomagala, zgolj ogrozila njihov položaj. Čeprav se borita za isto, se v danem trenutku, ker pripadata različnima razredoma, intelektualka Elena in delavka Lila, znajdetata na nasprotnih bregovih. Ferrante tako v drobnoju prijateljstva prikaže problem razrednega boja takratnega časa, ko

stva. Če sta Elena in Lila ženski, ki obe podležeta Ninovim čarom in v tem prikrito tekmujeta med seboj, je Giovanna ta, ki prekine tovrstno dinamiko v ciklu avtoričinih romanov kot tudi v svoji družini. Giovanna na točki, ko bi lahko spala s svojo prvo ljubeznijo, Robertom, ki je tudi zaročenec njene prijateljice Giuliane, pred poželenje in zaljubljenost postavi žensko prijateljstvo in zavrne Roberta. V tem povsem intimnem elementu je mogoče brati evolucijo družbenih vrednot in norm skozi čas in skozi kronologijo romanov. Tako kot so ekranizacije doživeli vsi dosedanja romani, je tudi *Zlagano življenje odraslih* dobilo leta 2023 svojo različico kot serija.

Tako prvi kot zadnji roman sta napisana z vidika hčerke, tako Dalia kot Giovanna zasledujeta ter spoznavata odraslo in intimno življenje svojih staršev, pri čemer ju preseneti nezvestoba. **Varanje in ločitev** sta tako dva elementa, ki ju



Foto: Jaka Varmuž

manjvredne, kar je tudi Olgin kompleks. Z *Neapeljskim ciklom*, v katerem spremljamo dve razredno drugačni življenjski zgodbi dveh žensk, pa bi lahko rekli, da Ferrante doseže vrh svoje feministične, zaradi tega motiva tudi marksistične, pisave. Elena in Lila se ne borita zgolj kot ženski, temveč tudi kot pripadnici proletariata. Rojeni sta v dvojno oteženo pozicijo glede njunih pravic in možnosti. Pri odraščanju in doseganju želja ter ciljev ju zaznamujeta spol in razred. Toda vendar je razred tisto, kar ju kot človeka zaznamuje tako močno, da med njima za vedno ustvari ločnico. Spremljamo življenji dveh žensk iz iste soseske, pri čemer se je eni uspelo prebiti v srednji razred, druga pa je ostala v nižjem. Eleno za razliko od Lile starši podprejo pri nadaljevanju šolanja, čeprav je Lila tista, ki je kot otrok inteligentno naprednejša od Elene. Uspeha tako ne pogojujeta le ambicija in nadarjenost, temveč predvsem okoliščine, dobljena ali izgubljena priložnost, ki vedno pride od zunaj. Pri

privede do konfliktov med nižjim in srednjim razredom, medtem ko revolucija ne doseže ciljne tarče, višjega, vladujočega razreda. To je v tetralogiji le en od konfliktov, ki prijateljici za dlje časa loči, vendar ju življenje oziroma njune namere spet pripeljejo skupaj.

V do sedaj zadnjem romanu, **Zlagano življenje odraslih**, ki je izšel leta 2019, in bil preveden v slovenščino dve leti pozneje, je Ferrante ustvarila protagonistko Giovanni, ki je rojena v osemdesetih letih, spremljamo pa njeno najstništvo v devetdesetih letih prejšnjega stoletja. Glede na časovno umeščenost bi Giovanni lahko interpretirali kot naslednjo generacijo žensk, kot Elenino ali Lilino naslednico. Razredna pozicija Giovanninega očeta Andree, je pravzaprav pozicija Elene Greco, ki je v svojem življenju iz revnega delavskega območja Neaplja prešla v srednji razred intelektualcev. Giovanna pa s svojimi dejanji, če jo razumemo kot naslednico Elene in Lile, nadgradi pomen ženskega prijatelj-

najdemo v vseh romanih Elene Ferrante, obravnavana pa sta z različnih vidikov. Tako je Olgina zgodba iz *Dnevov zavrženosti* kot Giovannina zgodba iz *Zlaganega življenja odraslih*, enkrat jo doživlja mati in žena, drugič hči.

Obema protagonistkama je prav tako skupno intenzivno reflektiranje lastnega telesa. **Ženska samopodoba in vprašanje zunanjega videza**, ki je povezano z družbeno vzpostavljenimi lepotnimi standardi, je navzoča v vseh romanih. Najbolj podrobno preko Giovanne pa tudi z Eleno in Lilo naslavlja Ferrante spreminjajoče se otroško telo v telo mlade ženske v času adolescence. Pri čemer je Giovannina transformacija zaznamovana še z ločitvijo staršev, tako da dekleta hkrati izgublja svojo okolico in svoje telo, kar naenkrat zanjo postane tuje. Dekle celo za nekaj časa nase prevzame odgovornost, da ju je oče z mamo zapustil, ker si o njej, Giovanni, misli, da je grda. To je pravzaprav misel, s katero se roman začne. Prav tako je zaradi pogleda dru-

gega Olga v obdobju njenega zakona obsejena z nego svojega telesa.

»Od trenutka, ko sem se zaljubila v Maria, sem se bala, da bi se mu kdaj uprla. Umivala sem si telo, se deodorirala, brisala z njega vse neprijetne fiziološke sledove. Da bi zrasla. Hotela sem se odtrgati od zemlje, hotela sem, da bi me Mario videl pri vzdignjenju, kot nekaj neoporečnega. Kopalnice nisem zapuščala, dokler se ni neprijetni vonj za mano razkadil, odpirala pipo, da ne bi bilo slišati mojega šumenja urina. Drgnila sem se in krtačila, si vsak drugi dan umivala lase. Lepota mi je pomenila nenehen trud za odpravljanje telesnosti. Hotela sem, da bi ljubil moje telo in ob tem pozabil na to, kar vemo o telesih. Lepota, sem tesnobno razmišljala, je ta pozaba. Mogoče pa ni tako. Mogoče sem le jaz mislila, da njegova ljubezen potrebuje to mojo obsedenost. Kako neumno. Zaostalo. Kriva je bila moja mama, ki mi je kot ženski privzgojila bolešno skrb za osebno nego.«⁴

Za Olgino pozicijo pravzaprav ne bi mogli trditi, da jo primarno obremenjuje pogled njenega moža, temveč da so krivi ustaljeni lepotni standardi, ki jih Olgi prva postavlja mati. Po seksualni osvoboditvi ženskega telesa, ki se je začela v šestdesetih letih prejšnjega stoletja, je

bilo žensko telo, s tem, ko je bilo osvojevano in razgaljeno, v resnici še bolj zasušeno s korporacijami, oz. njihovo prodajo izdelkov za žensko nego. Nadzor nad ženskim telesom se od očeta in moža preseli na celotno družbo; na

lepotnih standardov oziroma kakršnih koli standardov vedno vodi v tekmovalnost in patriarhalni model je zastavljen tako, da bi ženske med seboj tekmoval. Dodatno ponižanje in razvrednotenje Olga doživi, ko izve, da



Foto: Jaka Varmuž

družbo potrošništva, ki zaslužni žensko telo in aktivira ne le moški, temveč tudi ženski pogled ter mu dodeli funkcijo in moč sodbe. Tako Olgina mati postane izvrševalka pritiska nad Olgo, ki ponotranji njena pričakovanja. Vzpostavljane

jo je mož prevaral in zamenjal za mlajšo žensko. Ko izve za Carlo, se šele začne njen pekel slabe samopodobe, saj se ocenjuje samo še skozi Marieve oči in se primerja s Carlo. Glede na zahteve, kaj bi žensko telo moralo biti, in da se ženska

Prvič v Gledališču Koper

Nina Kuclar Stiković

Dramaturginja, dramatičarka in scenaristka

Magistrski študij iz dramaturgije in scenskih umetnosti na AGRFT v Ljubljani je končala aprila lani in v študijskem letu 2024/25 prav tam postala asistentka za dramsko pisanje ter doktorska študentka prve generacije doktorskega programa Umetnost, Univerze v Ljubljani.

Njeno prvo dramsko besedilo *Skupaj sami ali jutri je v sanjah izgledal drugače*, za katerega je na 51. TSD prejela nagrado za najboljšo mlado dramatičarko, je bilo v režiji N. Gazvode krstno uprizorjeno v SNG Maribor (2021) in izbrano za maturitetno branje na umetniških gimnazijah na maturi 2023 pri predmetu *Zgodovina in teorija gledališča in filma*; leta 2023 je v režiji B. Ravbarja v Gledališču Glej odrski krst doživelo njeno drugo, prav tako za nagrado Slavka Gruma nominirano besedilo *deklici*, septembra lani pa je bilo v Mini teatru v Ljubljani krstno uprizorjeno



Foto: Mediaspeed

njeno tretje celovečerno dramsko besedilo *morska deklica* v režiji J. Srdinška.

Je tudi avtorica dramatizacije *Lažljivi život odraslih*, ki jo je po romanu Elene Ferrante napisala za uprizoritev v beograjskem Jugoslovanskem dramskem gledališču v režiji S. Horvata, kot mentorica pa je vodila več delavnic dramskega pisanja. ■

Darjan Mihajlovič Cerar

Scenograf

Študij na Fakulteti za arhitekturo v Ljubljani je končal leta 2010 z diplomskim delom *Razvoj gledališke arhitekture od renesanse do danes* in leto pozneje v MG Ptuj podpisal svojo prvo scenografijo. Danes je uveljavljen scenograf z več kot 40 scenografijami v Sloveniji, na Hrvaškem, Madžarskem in Litvi. Izhodišča njegovega arhitekturnega pristopa k oblikovanju scenjskega prostora so struktura, tekstura in svetloba, v svoje delo pa pogosto vključuje različne medije sodobne umetnosti in prvine sodobnega



Foto: Mankica Kranjec

oblikovanja. Med njegove vidnejše projekte spadajo scenografije pri uprizoritvah *Tri zime* in *Orlando* v režiji B. Hieng Samobor (MGL, 2016 in 2018), scenografije pri predstavah *Café Dada* (MGL, 2013), *Trojanke* (SNG Nova Gorica, 2018), *Psiho* (Gledališče Glej, 2019), *5fantkov* (Weöres Sándor Színház, Madžarska, 2019), *Mojster* (MGL, 2022), *Zaprta vrata* (MGL, 2024), *Krasni novi svet* (Městská divadla pražská, 2024) v režiji J. Kocelija, scenografija za predstavu *Tih vdih* (MGL, 2018) v režiji N. Gazvode ter scenografija pri predstavi *Ko se mrtvi prebudimo* (SNG Nova Gorica, 2024) v režiji S. Petrova. Z režiserko Tijano Zijanič sodeluje drugič. ■

Matic Hrovat

Kostumograf

Po zaključeni Srednji šoli za oblikovanje in fotografijo v Ljubljani (2008) je najprej vstopil v svet filma; sprva kot igralec v Hočevarjevem mladinskem filmu *Distorzija*, nato kot asistent kostumografije Polonce Valentinčič v Anžlovarjevem filmu *Vampirji z Gorjancev* in Hočevarjevem *Gremo mi po svoje* in leta 2010 samo-



ne bi smela starati, je Olga v tekmi s telesom mladenke in življenjsko energijo dvajsetletnice takoj poražena.

Prav tako je materin pogled in pogled njenih delavk tisti, ki je v majhni Olgi ustvaril predstavo o zapuščeni ženski. Mora, ki jo Olga doživi ob moževi zapustitvi, po vsej verjetnosti ne bi bila tolikšna, če ne bi nad njeno intimno stisko visela še družbena pričakovanja. Iz svojega otroštva se spominja, kako je vsa soseska pomilovala sosedo v bloku, ko jo je zapustil mož s tremi otroki in za vedno izginil. V očeh drugih je postala ničvredna, nehali so jo klicati po imenu ter jo v svojih pogovorih imenovali »revica«. V poskusu prenosa proznega ekspresionističnega pekla oziroma postavitve intenzivnega notranjega doživljanja Olge na odrske deske je posebno mesto v dramatizaciji dobila ravno »revica«, ki je v knjigi večkrat omenjena kot grozljiv spomin iz Olginega otroštva. Tukaj nastopi v vlogi Olginega alter ega kot tudi prikazni iz preteklosti. Skupaj z Olgo upodabljata njen notranji konflikt ter strahove, ki jim v trenutkih šibkosti in občutkih zavrženosti kot žena in mama dveh otrok ne more ubežati. Dinamika njunega odnosa niha med zaveznico in sovražnico. Ključno pa je, da na koncu obe v stanju pomiritve predstavo zaključita skupaj. Da Olga sprejme, kar se ji je zgodilo, in se v tem ne obsoja, prav-



Foto: Jaka Varmuž

zaprav med samo kalvarijo zbere dovolj moči, da premaga moro, v kateri se je znašla. Predvsem pa da skupaj stojita dve ženski, zavrženi, ki sta druga drugi v oporo. Olga sprejme revico, sprejme svoje strahove, zato jih lahko tudi premeta. Ravno v tem sta si tako zelo različna z Mariem.

Olgi in Mariu se je zgodilo življenje. Banalnost vsakdana družinskega življenja, ki je požrla vsakega izmed njiju, o svojih stiskah med seboj nista govorila, čeprav so bile verjetno skupne. V mesecu januarju je bila v Mestnem gledališču



Foto: Jaka Varmuž

stojno podpisal kostumografijo za spletno nadaljevanko *Prepisani* v režiji Klementa Dvornika. Leta 2010 je začel ustvarjati tudi v gledališču. Z režiserko Tijano Zinajič je sodeloval pri ducat uprizoritvah v SNG Nova Gorica, Lutkovnem gledališču Ljubljana, MGL, Slovenskem stalnem gledališču v Trstu in SiTi teatru BTC, prav tako tudi pri filmih *Zgodbe iz sekreta* (2014) in *Prasica, slabšalni izraz za žensko* (2021), za katerega je prejel nagrado vesna za najboljšo kostumografijo na 24. Festivalu slovenskega filma Portorož.

Kot kostumograf je sodeloval še pri produkcijah AGRFT, Mini teatra Ljubljana, ŠKUC gledališča, Zavoda Emanat ter kostumsko opremil več prireditev. ■

Lada Petrovski Ternovšek

Koreografinja

Hrvaška umetnica, plesalka in koreografinja, ki prihaja iz Zadra, živi in ustvarja v Ljubljani. Po končanem študiju na Salzburški eksperimentalni plesni akademiji (SEAD) leta 2008 je sodelovala z različnimi koreografi in plesnimi skupinami, med drugim z Nature Theater of Oklahoma, Josefom Nadjem, Kathleen Fisher, od leta 2009 do 2011

tudi kot članica slovenske profesionalne plesne skupine in EnKnapGroup. Prvi avtorski plesni projekt v Sloveniji, *Nótt*, je pripravila leta 2015 v produkciji Plesnega Teatra Ljubljana. Nastopala je na številnih festivalih in v gledališčih po vsem svetu. Poleg tega deluje kot koreografinja in ustvarjalka odrskega giba v Avstriji, Nemčiji, Sloveniji in Hrvaški. Skupaj z EnKnapGroup je prejela Župančičevo nagrado za pretekla dela in njihov vpliv na slovensko plesno sceno. Je tudi koordinatorica in selektorka sodobnega plesnega festivala Monoplay. ■



Foto: Borut Bučinel

Sara Gorše

Dramska igralka

Že med študijem dramske igre na AGRFT v Ljubljani, kjer je magistrirala iz umetniške besede pod mentorstvom Aleša Valiča leta 2018, je kot gostja nastopila na odrih poklicnih slovenskih gledališč, največkrat na odru MGL in Lutkovnega gledališča Ljubljana; v teh sta vodstvi prepoznali njeno pev-

sko nadarjenost ter ji podelili vloge v muzikalih in glasbenih predstavah. Po akademiji je kot samozaposlena v kulturi



Foto: M. Delbello Ocepek

sodelovala z domačimi institucionalnimi in neinstitucionalnimi gledališči. V pretekli gledališki sezoni je na Dnevh komedije v Celju za vlogo tajnice Olge v predstavi *Nekaj v zraku* Vladimirja Bartola v produkciji SSG prejela naziv komedijantka večera ter v našem gledališču prvič nastopila kot Anna Frank v predstavi *Dnevnik Ane Frank*. To sezono potuje po Sloveniji s predstavo *Posli pod krinko* v režiji Bojana Emeršiča in se prvič spopada z odgovornostjo poučevanja muzikala v Pionirskem domu Ljubljana.

Igrala je v več kratkih in celovečernih filmih, televizijskih in internetnih serijah: *Usodno vino*, *Reka ljubezni*, *V dvoje*, *Lajf je tekma*, *Za hribom* in drugimi. ■

ljubljskem premiera drame *Zakaj sva se ločila* Katarine Morano, ki pod drobno-gled postavi partnerski odnos v njenem vsakdanu, dolgočasnih suhoparnih opravilih, zato da vsi lahko preživijo in neka-ko funkcionirajo. Tako kot Olga in Mario imata tudi Tina in Tine dva otroka, dekl-lico in dečka, stara 10 in 14 let, malce starejša od Giannija in Ilarije, ki jih imata 10 in 7. *Zakaj sva se ločila* je, kakor da bi gledali življenje Olge in Maria, preden se je Mario odločil, da zapusti Olgo. Prav tako tudi Tina sumi, da ima njen mož ljubico. Zdi se, da sta oba para med tem, ko sta se ujela v opravke družinskega življenja, izgubila same sebe. Ključna razlika pa je ta, da Tina in Tine hodita



Foto: Jaka Varmuž

v službo in delata v skupnem gospodinj-stvu, medtem ko je Olga v svoji družini prevzela popolno vlogo gospodinje in mame ter sebe v celoti postavila na stran. Toda vendar je prvi, ki zazna krizo odtekajočega se suhoparnega življenja Mario, ki svojo krizo poskuša pojasniti Olgi zatem, ko jo že prevara in zapusti.

»Telo človeka, s katerim živiš in spiš v isti postelji, postane kot ura, kot števec – uporabil je prav ta izraz – ‘števec življenja, ki odhaja in pušča za sabo sled tesnobe’.«⁵

Ob tem izgovoru Olga izbruhne in iz javo kot zmerljivko v trenutku projecira na svoje telo, ki se seveda stara. Olga jih ima osemintrideset, Mario jih ima štiri-deset. Ko Olga kliče prijatelje, da bi kaj izvedela o svojem možu, dobi odgovor, da je njegovo dejanje za njegova leta povsem običajno. Mario zaradi števca, ki teče, začne iskati eliksir, s katerim bi ga upočasnil. Iz izjave, ki jo da prijateljica Olgi, je razvidno, da je moška kriza srednjih let, skok čez plot, nekaj, kar je v družbi sprejemljivo, običajno, torej se tudi tolerira. Namesto zrelega naslavlja-nja pritiska časa se Mario odloči za es-kapistično avanturo, ki ga bo za kratko obdobje pomladila. Čeprav je on ta, ki prevara Olgo, ves sram njegovega de-ja in pomilovanje družbe pade na njo,

zavrženo žensko. Zaradi družbenih norm se zdi, da je Olga absolutna poraženka in Mario zmagovalec, toda morda bo v daljšem časovnem obdobju Mario svo-je staranje, števec življenja, ob mladi ženski občutil še močnejše. Morda ga že občuti, ko proti koncu romana pri Olgi preverja, ali ga resnično ne ljubi več.

Olga gre med kalvarijo, ki jo izpiše Ferrante, čez izrazito sovraštvo do same sebe, ki pa jo vendarle pripelje do spre-jevanja in obvladovanja situacije, v ka-teri se je znašla. Na koncu sprejme tudi svoje telo, v katerem spet zmore uživati.

»Objel me je in me nekaj časa molče držal v objemu. Na tihem mi je govo-ril, da zna s skrivno močjo utrditi smi-

koma, da ne ostane ujeta v vlogo matere in gospodinje, na katero je zreducirana na začetku romana. Ferrante jo osvobodi kalupa, v katerem se je znašla že davno, še preden se je roman sploh začel. Pre-budi jo kot žensko iz mesa in krvi, polno **strasti in poželenja**. In to je še ena vloga, ki jo imajo junakinje Elene Ferrante. So mame, so gospodinje, so delavke, so in-



Foto: Jaka Varmuž

telektualke, so prijateljice, so tekmice, so ljubimke, so žene. In med vsemi temi osebnimi izzivi in družbenimi pričakova-nji poskušajo NAJTI RAVNOVESJE.

I NINA KUCLAR STIKOVIČ



Foto: Jaka Varmuž

sel, ustvariti občutek polnosti in sre-če. Delala sem se, da mu verjamem, in tako sva se dolgo in mirno ljubila še dneve in mesece.«⁶

Roman se konča z Olgo in Carranom. S sosedom, ki se nam ob branju v spomin vtisne po tisti grozljivi seksualni izkuš-nji, ko ga Olga obiše na večer dneva, ko je izvedela za Carlo. Kljub slabemu začet-ku se za njiju dobro obrne, saj je Olga vmes v sebi obrnila marsikaj. Pomembno je, da se zgodba ne konča z Olgo in otro-

¹ Ferrante, 2015: 227.

² Ferrante, 2023: 7.

³ Ferrante, 2015: 72.

⁴ Ferrante, 2015: 108, 109.

⁵ Ferrante, 2015: 41.

⁶ Ferrante, 2015: 226.

Viri

Ferrante, Elena, *Dnevi zavrženosti*, Cankar-jeva založba, Ljubljana, 2015.

Ferrante, Elena, *Izgubljena hči*, Cankarjeva založba, Ljubljana 2023.



Gledališče Koper
Teatro Capodistria

ČETRT STOLETJA

V letu 2025 Gledališče Koper praznuje četrtoletja delovanja, ki je odločilno prispevalo k razvoju kulturnega prizorišča na Primorskem in širše. Ob tej priložnosti v sodelovanju z Radiem Koper, Obalo Plus, Primorskimi novicami in Znanstveno-raziskovalnim središčem Koper prirejamo niz osmih pogovornih večerov z naslovom *Četrtoletja*. V ciklu se bomo s pronicljivimi in zanimivimi gosti premišljevalno ozrli na družbene, kulturne in politične spremembe, ki so zaznamovale prvo četrtino 21. stoletja. Program je zasnovan kot prostor za dialog o temeljnih premikih našega časa, obenem pa ponuja priložnost za refleksijo o prihodnosti in vlogi kulture v njej.

PROGRAM POGOVORNIH VEČEROV ČETRT STOLETJA

9. JANUAR 2025

V GLEDALIŠČU

Voditelj
Janko Petrovec, Radio Koper

Pogovor z direktorico Gledališča Koper Katjo Pegan in dolgoletnima slovenskima gledališkima direktorjema o razvoju gledališke umetnosti v Kopru in širši Sloveniji.

30. JANUAR 2025

SLOVENIJA IN NEKDANJA JUGOSLAVIJA

Voditelj
Aljaž Novak, Primorske novice

Razprava o kulturnih stikih med slovenskim prostorom in državami nekdanje Jugoslavije ter o vplivih geopolitike in zgodovinskih delitev na sodelovanje.

13. FEBRUAR 2025

ČETRT STOLETJA SPODOBNOSTI IN OLIKE?

Voditelj
Tomaž Perovič, Obala Plus

Analiza sprememb v odnosih, ki jih prinaša digitalna doba, in vprašanja o javnem diskurzu, vrednotah in izzivih anonimnosti na družbenih omrežjih.

27. FEBRUAR 2025

SVET V NOvem TISOČLETJU

Voditelj
Denis Sabadin, Primorske novice

Z uglednimi strokovnjaki o spremembah v mednarodnih odnosih po letu 2000 in o vlogi Slovenije v dinamičnem globalnem prostoru.

13. MAREC 2025

NOVINARSTVO V ČASU SPLETA

Voditeljica
Tjaša Škamperle, Radio Koper

Pogovor o spremembah tiskanih medijev, izzivih uredniške avtonomije in prihodnosti novinarstva v digitaliziranem svetu.

27. MAREC 2025

ZATON BRANJA IN POZORNOSTI

Voditeljica
Karin Sabadin, TV Slovenija

Refleksija o tem, kako izguba navade branja in razpršenost pozornosti vplivata na razvoj kritičnega mišljenja in čustvene globine.

3. APRIL 2025

SKUPNOST, SMISEL, VREDNOTE IN BOG

Voditelj
Janko Petrovec, Radio Koper

Pogovor z duhovniki o spremembah v duhovnosti, praznih cerkvah, krizi duhovnih poklicev in iskanju smisla v sodobnem svetu.

10. APRIL 2025

NASLEDNJEGA ČETRT STOLETJA

Voditelj
Tomaž Perovič, Obala Plus

Razmislek o prihodnosti in novih tehnologijah ter vplivu umetne inteligence in biokemije na družbo prihodnosti.

Cikel poteka ob 19. uri v mali dvorani Gledališča Koper, s prostim vstopom za vse obiskovalce.

www.gledalisce-koper.si

Ambasador zdravja za en dan

Gledališče Koper že vrsto let sodeluje z Znanstveno-raziskovalnim središčem Koper, zato smo se na začetku lanskega novembra pridružili pobudi *Znanje za zdravje*, ki jo ob podpori MOK že tradicionalno prireja ZRS Koper in Splošna bolnišnica Izola. Ker je pobuda potekala pod sloganom *Dvigni rit, bodi fit!*, ki mlade opominja na zdravstvena tveganja,



povezana z nezdravim načinom življenja, se je igralec **Luka Cimprič za en dan prevelil v devetošolca** in se pridružil dr. Radu Pišotu in dr. Mladenu Gaspariniju pri ozaveščanju učencev in dijakov na OŠ Koper; skupaj so pripravili **interaktivni nastop**, na katerem so znanstvena dejstva povezali s preprostimi praktičnimi primeri in tako **mlade spodbudili k razmisleku o lastnem zdravju**. ■

Rekordni obisk gledališča

Dvanajstega novembra smo v Gledališču Koper dočakali prav poseben rekord, saj nas je v enem dopoldnevu obiskalo kar **850 osnovnošolcev** iz sedmih obalnih in notranj-



skih osnovnih šol. Tretjina otrok si je ogledala **dve ponovitvi obnovljene predstave *Kekec*** v režiji Renate Vidič, več kot 300 pa se jih je v dobrih dveh urah udeležilo **devetih pedagoških delavnic**, ki jih v gledališču pripravljamo v okviru kulturno-umetnostne vzgoje (KUV). Poudariti velja, da takšni uspehi niso samoumevni, za njimi stoji dobro uigrana pedagoška ekipa, ki si že vrsto let prizadeva gledališko ustvarjanje približati najmlajšim in mladostnikom. ■

Predavanji Katje Pegan v Beogradu in Trstu

V drugi polovici novembra 2024 je v Beogradu potekala tri-dnevna mednarodna konferenca z naslovom **Aktivizem in Umetnost – zgodovinske izkušnje in participativna praksa**, ki je s ciljem, da skozi zgodovinski in sodobni kontekst razižče



Foto: Matej Sukić



različne aktivistične prakse, povezala domače in tuje strokovnjake s področja aktivizma in performativnih umetnosti. Na konferenci se je predstavila tudi direktorica našega gledališča Katja Pegan, ki je v 15-minutnim predavanju **poudarila aktivistično noto v razvoju koprskega gledališča**, od prvih teženj po profesionalizaciji gledališča v šestdesetih letih prejšnjega stoletja pa vse do obuprizoritvenih dejavnosti Gledališča Koper danes.

Teden dni pozneje je na mednarodnem znanstvenem simpoziju **Bartol 120 let po rojstvu in Alamut 85 let po izidu**, ki ga je v Trstu pripravil Inštitut za civilizacijo in kulturo v sodelovanju z Društvom slovenskih izobražencev in Slovenskim klubom, predstavila še pogled na Bartola v času režije njene diplomske predstave, **dramatizacije Bartolove novele *Don Lorenzo***, in izkušnje ob pripravah na **uprizoritev dramatizacije *Alamuta***, ki jo je v sezoni 2016/17 pripravila s slušatelji Gledališkega treninga. ■

Praznični kolegij direktorjev javnih zavodov v MO Koper

Na pobudo Katje Pegan so se sredi decembra sestali direktorji javnih zavodov MOK, ki delujejo na področju kulture in znanosti. Srečanje je bilo priložnost za **pregled**



Foto: Matej Sukić

dosedanjega sodelovanja, za razpravo o skupnih projektih in postavljanje novih ciljev za to leto. Poudarili so pomen usklajenega delovanja ustanov, ki z združevanjem znanja, virov in ustvarjalnega potenciala oblikujejo kulturno-znanstveni utrip Kopra ter pomembno prispevajo k bogatitvi istrske kulturne krajine in širše regije, ter se dogovorili, da bodo v letu 2025 oblikovali bolj povezane in ambiciozne programe, ki bodo še bolj spodbujali kulturno ustvarjanje in znanstveno raziskovanje, hkrati pa bodo nagovarjali različne generacije in širše družbene skupine. ■

Stota ponovitev predstave Mali medo

Četrto novembrsko soboto smo proslavili visok jubilej – 100. ponovitev predstave za otroke *Mali medo*, ki smo jo v režiji (in izpod peresa) **Jake Ivanca** krstno uprizorili pred dobrim desetletjem. V predstavi sta sprva igrala Gašper Jarni in Gorazd Žilavec, »tradicijo« pa v zadnjih sezonah uspešno nadaljujeta igralca **Luka Cimprič** in **Igor Štamulak**. Jubilejno ponovitev je tako, kot se za takšne priložnosti spodobi, zaokrožila velika torta, ki sta jo igralca razdelila med ustvarjalce predstave in mlado občinstvo. Verjame, da bomo torto znova razrezali ob 150. ponovitvi. ■



Gledališče, ki prižiga luč v oči

Četudi se je Koper v lanskem decembru v praznično podobo odel kot zadnje slovensko mesto, je bil program, ki je na Miklavžev večer spremljal tradicionalni prižig lučk in



odprtje Fantazime, nekaj posebnega; tudi zato, ker ga je pod patronatom Zavoda za mladino, kulturo in turizem Koper (ZMKT) pripravilo naše gledališče pod **režijskim vodstvom Katje Pegan**. Ob igralcih **Anji Drnovšek**, **Igorju Štamulaku**, **Maku Tepšiču** ter koreografu in plesalcu **Siniši Bukincu** so na prireditvi z naslovom *Prižgimo luč v očeh* nastopili številni mladi plesalci in akrobati, ZMKT pa je z omenjeno prireditvijo znova povezal javne zavode in številna društva v MOK. ■

Četrto stoletje – dialog o temeljnih premikih našega časa

Govorje prvega pogovornega večera, ki v jubilejnim letu uvaja niz osmih pogovorov pod skupnim naslovom Četrto stoletje, so bili trije dolgoletni gledališki direktorji – **Katja Pegan**, direktorica in umetniška vodja Gledališča Koper, **Barbara Hieng**, direktorica in umetniška vodja MGL ter **Danilo Rošker**, direktor SNG Maribor –, ki so v pogovoru z odgovornim urednikom Radia Koper **Jankom Petrovcem** na podlagi bogatih



izkušenj osvetlili razvoj gledališke krajine v svoje okolju in predstavili osebne izkušnje, ki so zaznamovale njihovo kariero. Za spomin na začetek jubilejnega leta je nastala tudi fotografija. Na njej: Danilo Rošker, Barbara Hieng Samobor, dramski igralec Igor Samobor, Katja Pegan, direktor ZRS Koper dr. Rado Pišot, sodelavka ZRS Koper dr. Saša Pišot in Janko Petrovec. ■

Premiera Rodarijevih Pravljič po telefonu v italijanskem jeziku

Konec preteklega meseca sta moči znova združila režiser **Jaka Ivanc** in igralec **Francesco Borchi** in pripravila njuno drugo skupno dvojezično uprizoritev za najmlajše, tokrat po motivih šestih *Pravljič po telefonu* iz zbirke italijanskega mladinskega pisatelja Giannija Rodarija z enakim naslovom.



Pri uprizoritvi, v kateri otroci spoznajo telefone, ki jih s svetom še povezuje žica, predstava pa jih skupaj s starši nagovarja, naj prosti čas raje kot pred zasloni preživijo drug z drugim, sta sodelovala še avtor glasbe **Davor Herceg** in kostumograf **Andrej Vrhovnik** (vsi omenjeni ustvarjalci na fotografiji) ter oblikovalec luči **Jaka Varmuž**. V slovenskem jeziku si boste predstavo lahko premierno ogledali 30. avgusta 2025 na **5. mednarodnem otroškem festivalu Pri svetilniku v avgustu**. ■ **M. L. T.**

Tudi leto 2024 je prepojeno s krvjo. Prepojeno je s krvjo otrok, ki so jih razmesarile granate, mine in rakete ob vzhodni obali sredozemskega morja, prepojeno s krvjo prebivalcev Gaze. Prepojeno s smrtnim strahom in obupom mater, ki so jim velike sile (samozado-

stvari postaviti na novo, moramo razumeti njihovo preteklost.

Človeške želje, čustva in izkušnje so najpomembnejši gradniki naše vizije. Mi, ki živimo od pripovedovanja zgodb, to še kako dobro vemo. In če ima kaj poslanstvo v našem gledališkem življenju,

predvsem otrokom in mladim razprostre svet, ki ga lahko beremo zaradi naše radovednosti. Bolj smo radovedni, več sveta vidimo.

Številni maturanti so lanskega februarja romali v Koper, da so si ogledali predstavo, ki jim bo olajšala pisanje

Kako se bomo spominjali



Foto: Dean Ogurica, Studio 40

Odperta vrata v maturo



Foto: Jaka Varnuš

Odperta vrata v maturo



Fuga



Fuga

voljne delilke pravice in poravnalke svojih krivic) do smrti izstradale otroke, vzele upanje in jih pustile živeti. Leto je prepojeno s krvjo zdravnikov, ki rešujejo življenja in izgubljajo svoja, prepojeno s krvjo novinarjev, ki poročajo o ubijanju in so ubiti.

Česa še se lahko človek ob tem spominja? Spomini očitno ne koristijo ničemu več. Najboljše je pozabiti ta ubogi vek, hitro, kar se da, da ne bi kakšna slaba vest dirjala za nami, in ne daj bog, nas celo dohitela. Če pogledamo v zgodovino, je tale naš trenutek na svetu ubožen, nepojmljivo majhen in nepomemben.

To je dejstvo, ki ga ne moremo spremeniti. Toda življenje zaradi tega ni nič lažje. Če hočemo živeti, moramo misliti prihodnost. Ne samo računati nanjo! Prihodnost ustvarjajo naše misli, naše sanje, naša upanja in hotenja. Če hočemo

ga ima naše strastno upanje, da vam bomo znali povedati zgodbo. Ker zgodba vedno pripoveduje o nas in o našem upanju, da bi živeli prav.

V spominjanju lanskega leta se bom najprej spomnila strastnih upanj svojih kolegov. Najprej je to Jaka in njegova **Odperta vrata v maturo 2024 (S. Grum, J. P. Sartre, D. Jančar in T. Mislej).**

To je že drugo Ivančevo srečanje z besedili za maturo. Uprizarjanje Cankarjevih dram za maturo po Zoomu je v času kovida pomagalo številnim doma zaprtim slovenskim maturantom. Kako bi si lahko sploh predstavljali kakršnokoli dramsko uprizarjanje, kaj šele videli, če ne bi bilo našega kolega **Jake Ivanca** in njegovega pionirskega duha. Izredno sem ponosna na njegovo iskreno hotenje po ustvarjanju smisla, ki ga gledališče mora poiskati znotraj svoje vsebine in forme, da

mature, jim približala snov dramskega gledališča in jo naredila razumljivo. Kritič je v *Primorskem dnevniku* zapisal, da je gledalec dobil jasno in razčlenjeno sliko tekstov za maturo, igralci (**Luka Cimprič, Anže Zevnik, Tjaša Hrovat, Anja Drnovšek**) so pokazali dobro formo in so oblikovali razpoloženske enote v posameznih prizorih dramatično, celo kruto, ves čas pa duhovito, jasno in učinkovito; skratka »v koprskem gledališču učinkovita poldruga učna ura«. Podobno sta zapisala tudi kritika dveh drugih medijev, najbolj točno in iskreno pa so o predstavi pisali bodoči maturanti. Prvi so si predstavo ogledali dijaki, ki so se v Koper pripeljali iz Maribora. Ob 10. uri so sedeli v dvorani in nič težko jim ni bilo sestiti na vlak v zgodnjih jutranjih urah. Njihovi zapisi o predstavi so bili navdihujoči.

Najboljša kritika, ki smo jo slišali, pa je prišla iz bližnjega bifeja, kjer je dijak, ki je po predstavi prišel k sosednji mizi, navdušeno poročal omizju: »To predstavo morate videt. Če to vidiš, ti je vse jasno! Narediš brez težav!«

Jaka je režiser, ki ima vedno v mislih gledalca. Kako pa drugače?

Potem Renata in njene **Sirote**.

Zelo težko besedilo in težek študij. Veliko nam pomaga **dr. Aleksander Zadel**. Izredno pametno je imeti ob sebi psihologa, ki z zanimanjem razvzlava obrate manipulatorjev – dramskih oseb v besedilu – in igralcem omogoča vpogled v te

In potem **Marjan Nečak** in **Naša famija**.

Tri gledališča, trije jeziki, trije ansambli združeni v velik mednarodni koprodukcijski ansambel, ki poje, pleše in ustvari zanimivo družinsko predstavo o sirotah v neke vrste sirotišnici. Navajeni na svojega domskega vzgojitelja (**izredno prepričljiv Rok Matek**), so ob njegovi boleznih pretreseni, posledično še bolj uporniški in na koncu srečno sprejeti v novo družino. Družinska predstava, ki je imela premiero na **4. Mednarodnem otroškem festivalu Pri svetilniku v avguštu** v Kopru, zelo nagovarja najstnike in

rodni program in mesto na gledališkem zemljevidu Evrope, oni verjetje, da je njihovo delo potrebno in smiselno v luči prihodnosti. **Ivan Loboda** suvereno in samostojno oblikuje program, neločljivo povezan z Gledališčem Koper. Zelo ponosna!

Leta se bomo spominjali tudi po Štamulakovem **liku**, ki v komediji **Moriti čuječe** v dvorani, med občinstvom izvaja skupinsko vadbo čuječnosti s pravo mero samoironije **v maniri dobrega komedijanta**, kjer je izplen vedno resnica (smeh), pa njegovega **gledališka potovanja v Egipt**, kjer ima že prave male občudovalce, ki ne zamudijo nobene njegove predstave z **Igorjem po svetu**.

V treh verzijah življenja, disciplinirani in natančni režiji **Nine Šorak**, nam bodo ostali v spominu igralci, **Rok Matek** – natančen prikaz treh različnih psihičnih štartnih pozicij človeka, ki se razvijajo glede na njegovo zmožnost in moč obvladovanja, **Luka Cimprič** – narcisoidni, privoščljivi in agresivni tip, v kritiki točno označen za škodoželjnega napihnjenca, **Anja Drnovšek** – distancirana, odločna in hkrati nemočna, **Alenka Kraigher** – zakrita alkoholičarka, pod hlinjeno prijaznostjo pokroviteljska in uboga.

leta 2024?

mejne osebnosti. Vsi igralci: **Tjaša Hrovat**, **Mak Tepšič** in **Blaž Popovski** se dobro »borijo s tekstom« in dobijo odlične kritike. Vsi so oblikovali prepričljive vloge, na **11. Ambientalnem gledališkem festivalu Nova tvrđava teatar** v Srbiji pa so **Maka nagradili za najboljšo moško vlogo**.

jim daje upanje, da so družina ljudje, ki jim je mar zate, je na Reki, tudi v Kopru in Trstu doživela lepe odzive občinstva. Predvsem na Reki so kritiki zelo pohvalili režiserja, ker najde pot do generacije Z, »mladim razkriva varnost, ki jo nudi skupnost, ljubezen in naklonjenost drug drugemu, kar vodi k pravi življenjskim vrednotam«, so povedali na reškem radiu.



Sirote

Predstava, gre za neke vrste gledališki triler, govori o družini, v kateri vsi manipulirajo z vsemi, družinska patologija današnjosti, ki gledalca pritegne na razumski in čustveni ravni. Zelo žalostna predstava, s katere odhajajo gledalci pretreseni.

Renata Vidič je uspešna režiserka, v letu 2024 sta dve njeni predstavi potovali na **mednarodna festivala**. Selektorji so izbrali **Dnevnik Ane Frank** (Novi Sad) in **Sirote** (Čortanovci). Obe so igralci in plesalci odigrali z velikim uspehom. Lahko smo ponosni.

Povezovanje, sodelovanje, ustvarjanje mednarodnega ansambla, večjezične umetniške skupnosti je velika naloga in Marjan Nečak jo v letu 2024 opravi odlično.

FUGA – peta izvedba je bila navdušujoča. Toliko mednarodnih akademij, različnih narodov, jezikov, gledaliških izrazov, slogov in eno samo toplo poletje, ko se prvič spoznajo v mestu Koper ob Jadranskem morju in ostanejo potem še dolgo povezani. Mi imamo njihova mladostna umetniška iskanja, bogat medna-



Trio

In seveda **Trio**, ki v tem letu dobi nov zalet in svojo **100. ponovitev**. **Gasper Tič** nam je zapustil odlično komedijo, ki jo je Jaka z občutkom za mero ustvaril pred desetimi leti. In kot je pri nas navada, se Ivančeve predstave lahko igrajo deset in več let. Tudi **Triu** je namenjeno dolgo življenje, **Roku Matku** pa bo njegova odlično odigrana Marija še nekaj let zvesta spremlevalka.

I KATJA PEGAN, Direktorica in umetniška vodja

Gledga ■ Letnik XXIII, številka 1 ■ Izdajata Gledališče Koper in Obalne galerije Piran ■ Za izdajatelja Katja Pegan in Mara Ambrožič Verderber ■ Urednik Miha L. Trefalt ■ Lektorica Alenka Juvan ■ Oblikovalka Darja Vuga ■ Tisk Tiskarna Vek Koper ■ Naklada 1.300 izvodov ■ Koper, februar 2025 ■ Izid so omogočili Ministrstvo za kulturo RS, MO Koper, Občina Ankaran in Občina Piran ■ Na naslovnici: motiv s plakata za uprizoritev **Dnevi zavrnjenosti** Elene Ferrante Gledališča Koper (foto Engin Akyurt, oblikovanje António Lobo)

REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO

MESTNA OBČINA KOPER
COMUNE CITTA' DI CAPPADISTRIA

Občina Ankaran
Comune di Ancarano

OBČINA PIRAN
COMUNE DI PIRANO

PRIMORSKE

FULVIA GRBAC

BETI BRICELJ

MAJDA SKRINAR

MIRALIČEN

LARA JERANKO MARCONI

JONI ZAKONJŠEK

IRANIERO MARUŠIČ

Iz zbirk Obalnih galerij Piran

PITTRICI DEL LITORALE

Dalle collezioni delle Gallerie costiere Pirano

PAINTRESSES FROM THE LITTORAL

From the Collections of the Piran Coastal Galleries



OBALNE
GALERIJE
PIRAN
GALLERIE
COSTIERE
PIRANO



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO



MESTNA OBČINA KOPER
COMUNE CITTA DI CAPODISTRIA



OBČINA PIRAN
COMUNE DI PIRANO

Galerija Meduza Koper
Galleria Medusa Capodistria
Medusa Gallery Koper

31. 1. - 13. 4. 2025