



JOHN
BOYNTON
PRIESTLEY

NEZNANEC

Mestno gledališče ljubljansko, Čopova 14, 1000 Ljubljana, Slovenija

Hišna centrala **+386 (0)1 4258 222**

Tajništvo **+386 (0)1 4257 148**

Blagajna **+386 (0)1 2510 852**, odprto vsak delavnik od 12. do 18. ure

in uro pred predstavo, e-naslov **blagajna@mgl.si**

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

Spletno mesto **www.mgl.si**

Barbara Hleng Samobor direktorica in umetniška vodja

Petra Bizjak direktoričina pomočnica – poslovna vodja

Janez Koleša direktoričin pomočnik za tehnične zadeve

Alenka Klabus Vesel dramaturginja in arhivarka

Eva Mahkovič dramaturginja in vodja mednarodnega oddelka

Petra Pogorevc dramaturginja in urednica Knjižnice MGL

Ira Ratej dramaturginja in vodja izobraževalnega programa

Maja Cerar, Martin Vrtačnik lektorja

Simona Belle vodja službe za odnose z javnostmi in trženja

tel. +386 (0)1 4255 000

Helena Štrukelj koordinatorka in planerka programa

tel. +386 (0)1 2514 167

Katarina Koprivnikar vodja projektov

tel. +386 (0)1 4258 222

Petra Setničar koordinatorka obiska

tel. +386 (0)1 4258 222

Urša Petelinek in **Rok Špacapan** blagajničarja in informatorja

tel. +386 (0)1 2510 852

Javni zavod Mestno gledališče ljubljansko, ustanoviteljica Mestna občina Ljubljana

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

Svet Mestnega gledališča ljubljanskega

mag. Mojca Jan Zoran (predsednica), **Ira Ratej** (namestnica predsednice), **Alen Jelen**, **Špela Knol**, **Ksenija Sever**

Strokovni svet Mestnega gledališča ljubljanskega

prof. Tomaž Gubenšek, **Darja Hlavka Godina**, **Sandi Jesenik**, **Tone Peršak**, **Eva Mahkovič**, **Matej Puc**

Ustanoviteljica

Mestna občina
Ljubljana



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO

VSEBINA

- 7 EVA MAHKOVIC **DO VRATU V KRIVDI**
- 11 NADINA ŠTEFANČIČ **ČAKANJE IN SPRENEVEDANJE**
- 17 MANCA G. RENKO **DUH SOCIALNE PRAVIČNOSTI**
- 21 IGNAC FOCK **ZLO POD SONCEM**
- 28 NAGRADA *TIH VDIH*

JOHN BOYNTON PRIESTLEY

NEZNANEC

Priredba gledališke igre *An Inspector Calls*, 1945

Psihološki triler

Krstna uprizoritev priredbe

Premiera 10. decembra 2022

AVTORICA PRIREDBE IN REŽISERKA **BARBARA HIENG SAMOBOR**
DRAMATURGINJA **EVA MAHKOVIC**
SCENOGRAF **DARJAN MIHAJLOVIČ CERAR**
KOSTUMOGRAFKA **BJANKA ADŽIĆ URSULOV**
LEKTORICA **MAJA CERAR**
OBLIKOVALEC SVETLOBE **ANDREJ KOLEŽNIK**
OBLIKOVALEC ZVOKA **SAŠO DRAGAŠ**

Vodja predstave **Sanda Žnidarčič**
Šepetalka **Nataša Pevec**
Tehnični vodja **Janez Koleča**
Vodja scenske izvedbe **Matej Sinjur**
Vodja tehnične ekipe **Boris Britovšek**
Tonska tehnika **Sašo Dragaš** in **Gašper Zidanič**
Osvetljevalca **Andrej Koležnik** in **Aljoša Vizlar**
Frizerka in maskerka **Sara Dolinar**
Garderoberki **Sara Kozan** in **Dijana Đogić**
Rekviziterka **Brina Šenekar**

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

Igrajo

DORA **TJAŠA ŽELEZNIK**

IDA **NATAŠA TIČ RALIJAN/MOJCA FUNKL**

TAJDA **ANA PAVLIN**

TIM **GAL OBLAK**

SERGEJ **FILIP ŠTEPEC** AGRFT

in

INŠPEKTOR GUL **BORIS KERČ**



Boris Kerč, Gal Oblak, Tjaša Železnik, Ana Pavlin, Filip Štepec, Nataša Tič Ralijan





Tjaša Železnik

EVA MAHKOVIC

DO VRATU V KRIVDI

Priredba gledališke igre *An Inspector Calls* J. B. Priestleyja iz sredine štiridesetih let 20. stoletja, ki jo premierno uprizarjamo konec leta 2022, je poslovenjena in aktualizirana verzija teksta o družbenih neenakostih z elementi spolnega in generacijskega konflikta, ki so danes na drugačen način še vedno, nekateri (generacijski konflikt!) pa mogoče še bolj boleči. Čeprav zaradi skrivnostne in žanrsko ne povsem ulovljive narave naslovnega lika (Inšpektor Gul) popolnoma realistično branje tega teksta skoraj ni mogoče, v aktualni priredbi, po temi in likih, ki jo naseljujejo, vidim veliko zelo sodobnega sveta, zlasti pa mnogo potencialnih referenc na Netflix in HBO, predvsem na seriji *Succession / Nasledstvo* in *The White Lotus / Beli lotos* (obe produkcija HBO), po žanru bolj ali manj obe satiri.

Nasledstvo, serija s trenutno tremi sezonami, je družinska saga poznega kapitalizma z motivi *Hamleta* in *Kralja Leara*: magnat Logan Roy, gigaboomer (tako – idiosinkratično in tako strokovno nepodprto – imenujem tiste boomerje, ki so rojeni še pred 1946), ki mu je iz nič uspelo zgraditi gigantski medijski imperij, pri dobrih sedemdesetih letih še ni pripravljen spustiti iz rok vodenja imperija in ga prepustiti enemu od svojih štirih otrok – seveda pa tudi nikomur med njimi ni dovoljeno, da bi se ukvarjal s čimer koli drugim kot z družinskim biznisom. Njegovi otroci, starejši milenijci, stari med 30 in 45, bodo za vedno ostali otroci, priklopljeni na dosežke, ki jih je svet omogočil njihovim staršem. Če je kontekst serije svet, v katerem zelo očitno najvišje vlada kapital, *Nasledstvo* emocionalno ženejo predvsem napeti družinski odnosi: nikoli ni jasno, kateri od štirih sorojencev je komu zaveznik; kateri je trenutno v krhkem in negotovem zavezništvu z očetom, ki lahko v katerem koli trenutku spremeni pravila; nihče od otrok, niti najbolj uporni Kendall, ni imun na očetovo pohvalo in odobravanje; nič ni vredno več od tega, da bi *ugajali / ubili / nasledili / postali / kot oče*. V *Neznancu* te centralne moške figure, vrhovne pozicije na hierarhični lestvici moči, ni več (feministična poteza aktualne priredbe!): za njim so ostale samo tri hčerke (Ida in Dora kot aktivna lika, Monika nevidna), ki nadaljujejo njegovo dediščino. Medtem ko Dora in Ida (predvsem prva) skupaj vodita firmo, je najmlajša Monika, čeprav stara že čez 40, verjetno že več desetletij v stagniranem

procesu propada: žura kot najstnica in očitno ji je nemogoče zaupati kakršno koli odgovornost odraslega človeka. Dora dediščino konstantnega nezaupanja, ki jo je najbrž prejela od očeta, predaja (oziroma poskuša predati) tudi lastnima potomcema, ki ju oba obravnava izrazito kot otroka in poskuša kar najbolj upravljati z njunima življenjema: hčerko Tajdo je uspela primerno umestiti v neko drugo (verjetno) tajkunsko rodbino, sin Sergej pa je kot študent medicine z nekaj uporniškega duha razočaranje že na začetku – kaj šele na koncu igre. Zdi se, da sta si Ida in še bolj Monika v življenju vseeno lahko privoščili več svobode, kot je to mogoče za Tajdo in Sergeja, ki imata kot Kendall, Connor, Siobhan in Roman Roy zelo malo možnosti, da se bosta kadar koli lahko prebila iz toksičnega družinskega konteksta, v katerem s čustvi med sorojenci, starši in otroki, pa tudi otroki in njihovimi partnerji, po navdihu manipulira tisti, ki je v hierarhiji pač najvišje – v primeru *Neznanca* matriarhinja Dora. Tajda in Sergej bosta za vedno otroka: kako bi potem lahko od njiju pričakovali, da bosta kdaj ravnala *prav*?

Beli lotos je po žanru še bližje satiri: osnovna tema prve sezone so družbene neenakosti in nezmožnost pobega iz lastnega družbenega konteksta (kar v relaciji Ema Grabar vs. tajkunska družina v čakalnici tematizira *Neznanez*). V tej seriji nobeden od likov ne misli zares slabo, vseeno pa so vsi globoko sporni in neobčutljivi za kakršne koli oblike življenja, ki obstajajo zunaj njihovega lastnega družbenega konteksta. V seriji spremljamo skupino bogatih (belih, z izjemo najstnice Paule, ki pa je na počitnice prišla na stroške družine svoje bele prijateljice Olivije) Američanov, ki preživijo teden v razkošnem resortu na Havajih in pri tem neizogibno stopajo v konflikte med seboj (družinsko, partnersko, prijateljsko) in s člani osebja. Odnos med Tajdo in Timom v *Neznancu* v marsičem spominja na odnos med bivšo mlado novinarko Rachel in njenim možem Shaneom, bogatašem, ki ga na poročnem potovanju do skrajnosti iztiri vsaka malenkost, ki ni v skladu z njegovimi pričakovanji. V tem odnosu (kot tudi v odnosu do mame) se zdi Tajda žrtev. Po drugi strani je Tajdina slaba vest, ki se zbudi ob žalostni Emini usodi, na koncu igre enako nezanesljiva in najverjetneje začasna, kot je v *Belem lotosu* Paulino sočutje do ljubimca, Havajca Kaia: najbrž nihče od protagonistov aktualizirane verzije *Neznanca* ne bo nikoli zares občutil krivde dovolj močno, da bi svoja ravnanja kakor koli spremenil; ali celo – da bi bilo to sploh sistemsko mogoče. Sočutje do tistih, ki niso iz našega družbenega razreda, lahko obstoji zgolj na površini. V tem smislu *Neznanez* zelo zadene v aktualno, in iniciativa tako imenovanega inšpektorja iz naslova, ki mogoče obstaja, mogoče pa tudi ne, da bi v članih družine sprožil avtorefleksijo, ki bi imela kakršne koli trajne posledice, se razprši v prazno.



Nataša Tič Ralijan



NADINA ŠTEFANČIČ

ČAKANJE IN SPRENEVEDANJE

»Nihče se ne smeji bogu v bolnišnici,« zapoje ameriška pevka Regina Spektor v uvodu skladbe *Laughing With* in tudi brez konteksta lahko razumemo, čemu resnost. Bolnišnični hodniki in čakalnice se bolj kot kateri koli drug kraj umaknejo oholosti in naredijo prostor za dokaze nemoči in priznanja krhkosti. V čakalnici je moč vedno v rokah nekoga drugega in čakajoči se majejo na robu časa, ki se lahko vsak hip prekucne v nepreklicni konec. To je kraj, ki klecne pred besedo »prihodnost«. In prav v tem prostoru se v drami *Neznanec* znajde družina, ki ji ni v navadi, da bi ostala brez moči in vizije bodočnosti, in ki v oklepu svojih razrednih privilegijev le stežka sprejema kakršno koli ponižnost – celo nasproti smrti ali javnemu zdravstvenemu sistemu. Situacija tako že sama po sebi vzbuja občutek, da smo se znašli v očesu viharja, kjer se bodo spopadle nasprotujoče si sile.

Premožna meščanska družina, ki jo sestavljajo matriarhinja Dora, njena sestra Ida, otroka Sergej in Tajda ter Tajdin zaročenec Tim, je, kot hitro izvemo, vešča obvladovanja napetih situacij. V čakalnici so se zbrali, ker na nitki visi življenje Monike, sestre Dore in Ide. Izvemo le, da je »spet nekaj vzela«, ob čimer družina ni presenečena, le siti so njenega »neodgovornega« ravnanja. Zdi se, kot da imajo situacijo pod kontrolo: njihova življenja urejajo šoferji, odvetniki, evri, pomirjevala, alkohol, pohlep. A dramsko delo v njihov navidezni nadzor zareže z vprašanjem: jih lahko noč v bolnici kljub temu »zlomi«? Lahko iz njih iztisne odgovornost ali vsaj poskus etičnega ravnanja? V tem smislu nemirna noč spominja na literarno delo Charlesa Dickensa *Božična pesem*, kjer skopuški Ebenezer Scrooge na božični večer s pomočjo štirih duhov odpotuje po sledih vseh krivičnosti, ki jih je zagrešil, in naposled spregleda, odpre srce, vzljubi dobroto, se upre nesočutnim normam cvetoče industrializacije.

V drami *Neznanec* se antagonistični skopuh razleti na pet likov, ki se prav tako podajo po stopinjah zla, ki so ga povzročili. Namesto štirih duhov je tukaj navzoč enigmatični lik, ki se predstavi kot Inšpektor Gul, nosilec neke vrste poetične pravice (*poetic justice*). Ima informacije, ki vsakega od zbranih družinskih članov obdolžuje smrti mlade ženske Eme Grabar. Prebral je njen skrivni dnevnik, potem ko je popila steklenico belila in si vzela življenje.

Prav zdaj leži mrtva za enimi od vrat te iste bolnice. Medtem ko na čakalnico pritiska težak bolnišnični zrak, se pred nami razgrinjajo podrobnosti o tem, kako je peterica kolektivno kriva za to, da je Ema izgubila delo v tovarni in prodajalni, se prostituirala, imela zlomljeno srce, izbrala splav otroka. Če bi Regina Spektor zapela v tej predstavi, bi preformulirala: »V bolnišnici se nihče ne smeji Inšpektorju Gulu.«

V nasprotju z *Božično pesmijo* v *Neznancu* ni pravljicnih zaključkov, žanrsko dogajanje prelivajo družinska drama, kriminalka, družbenokritični angažma, temačna analiza posledic ljubezenskih trikotnikov in solilokviji. Emocionalna nabitost, ki šviga po žanrskih precepah, vedno zgreši naslovnika, saj se družinski člani čez žanre ne zagledajo. To je drama, ki likov ne želi duhovno prenoviti, ne dela si utvar, da bi se lahko spremenili čez noč. Namesto tega iz njihovih odzivov in prepričanj začrta socialni zemljevid, ki lahko razkrinka, kaj diskurzivno omogoča njihovo brezbriznost in samopomembnost na račun trpljenja drugih. In prav s tem lahko tudi družbi podtakne ogledalo. Temeljni način delovanja in gonilo privilegija je, kot se pokaže, sprenevedanje. Ida to zasluži, ko reče: »Najina sestra beži pred lastno grešnostjo, pred neznosnim občutkom krivde. Zakaj človek išče tako divje? Zato, da bi prikri, da je nekaj že našel. Človek ve, da je potreben le še hip, le en gib, pa bo zgrabil resnico. A ne upa si ji blizu.«

Sprenevedanje se izkaže za trdovratno, njegove moči ne gre podcenjevati. Pri Idi se resnica izgublja na krilih kičaste poduhovljenosti, Dora deluje pod krinko skrbi za družino in ne priznava osebne odgovornosti za svoja dejanja zunaj družinske fronte: »Čakate mal, vsa ta klobasarija, ki smo jo nocej slišali iz vaših ust ... Reči moram, da se mi zdi popolnoma nezaslišano, kako hočete krivdo za nek resda tragičen dogodek meni nič tebi nič zvaliti na nas.« Sprenevedanje služi temu, da se lahko vsakdo od njih preslepi in si upraviči svoje ravnanje kot dejanje dobrega človeka. Tim skomiga z rameni, ker je imel dobre namene in je hotel Emi pomagati. »Glejte, sploh nisem mislil ostati, ampak. Ne maram gledati lepih punc v stiski,« pove. Tajda se ogiba prevzemanju odgovornosti pod pretvezo družinske prisile: ker se samoopredeli kot žrtev vzgoje, ji ni treba nikoli priznati, da uživa v izživljanju nad šibkejšimi. Svoji mami v tem slogu zabrusi: »Če si tako nezadovoljna z mano – zakaj si me pa potem tako vzgojila!« Tajda in Ema sta klasični predstavnici meščanstva in delavstva, inercije in zavzemanja za spremembo, statičnosti in iznajdljivosti. Tajda sicer pravi, da hrepeni po drugačnem življenju, a ga nikoli niti ne poskuša aktivirati. Ema pa naredi vse za svojo akcijo, a vsakič klavrno spodleti. Ema v tej dihotomiji postaja univerzalna žrtev sistema, tisto strukturno mesto, ki bo nase vzelo vse sadizme. To je lahko otrok, ki v Bangladešu šiva obleke za Zaro, ali temnopolta žrtev policijskega nasilja. Navsezadnje tudi zaposleni, ki jih je Elon Musk odpustil, ker so bili do njega kritični. Vse s sloganom »Na Zahodu nič novega«.

Naracija, ki zaobjema Emo, drži več vzporednic in strukturnih zasnov s priljubljeno TV-serijo *13 razlogov*, *zakaj*, ki so jo pred nekaj leti na Netflixu posneli po knjižni uspešnici Jaya Asherja. V njej sledimo najstnici Hannah Baker, ki stori samomor, za njo pa ostanejo zvočni posnetki, na katerih pojasni 13 razlogov, zakaj si je vzela življenje.



Ana Pavlin

Vsak izmed razlogov je eden izmed njenih vrstnic in vrstnikov, ki so krivi zasmehovanja, nadlegovanja, posilstva. Ob sopostavljenosti s Hannah se zavemo, po čem je Ema ne glede na vse poraze hrepenela – po tem, da bi lahko govorila o lastni bolečini. To je tisti privilegij, ki ji je bil v javnosti odvzet, a si ga je priborila z dnevnikom; kakor Hannah z govornim pričevanjem. In ravno v tem stremenju, nuji po prvoosebne pričevanju o svojem življenju, je glavna draž drame *Neznavec*. V tej tišini je Ema namreč povezana z Moniko. Obe imata zavezana usta, obe izginjata v nič, ker ni načina, da bi bili slišani. Drama se »spreneveda«, da je resnična žrtev Ema, a sta pravzaprav z Moniko v odnosu do sistema ista oseba: njuno polzenje v samouničenje ima skupen izvor. Ko strmimo v načine, kako je sistem spodkopal Emine napore, lahko v isti liniji zagledamo Moniko, ki na drugi strani iste medalje drsi v neobstoj. Na koncu koncev privilegij ne bo nikogar rešil, pojedel bo tudi »svoje«. Skozi njuno istost se družinski performans privilegija izkaže za ozadje zgodbe, ki v eni noči v bolnici poveže dve ženski brez glasu in v srečanju njunih tišin sproži emancipatoren potencial. Škoda, da se ne bosta nikoli spoznali. Veliko bi si imeli povedati, in morda bi nekje v pogledu druga v drugo – pogledu, ki ga ni zmožen nihče v čakalnici – lahko zagledali sebe in ugotovili, da nista sami in da je boj skupen.

Ko Tim nadere Tajdo z besedami: »Koža zmešana! Kamen se je odkrušil! Saj nisi normalna!«, mu Dora odvrne: »Diamant je, nič mu ne bo.« Krvavi diamant, bi lahko rekli.





MANCA G. RENKO

DUH SOCIALNE PRAVIČNOSTI

But if my life is for rent and I don't learn to buy

Well, I deserve nothing more than I get

'Cause nothing I have is truly mine

Dido

Ničesar ni, kar bi Ema Grabar lahko storila, da bi ubežala bridki usodi. To ne pomeni, da ni poskušala: najprej se je kot tovarniška delavka borila za boljše delovne pogoje, nato je zamenjala poklic ter postala prodajalka, ko se tudi to ni obneslo, se je skušala znajti kot seksualna delavka in nato celo kot vzdrževana ženska – a nič od tega ni bilo dovolj za preživetje. Prav tako ji ni pomagalo, da si je večkrat spremenila priimek ter se je poskušala na novo izumiti. Njen propad je bil predestiniran z razredom in spolom, v katera se je rodila, s časom, v katerem je živela, in z generacijo, ki ji je pripadala.

Kdo jo je pokončal? Na prvi pogled je bila to družina. Vsak od družinskih članov in članic ji je zadal_a rano, ki sama po sebi ne bi bila usodna, združene pa so jo prisilile, da se je odločila za bridki konec in storila samomor. Dora jo je odpustila iz tovarne, da bi se kot delodajalka zaščitila pred delavskim sindikaliziranjem. Tajda je poskrbela, da so jo odpustili kot prodajalko v luksuzni trgovini, ker je bila ljubosumna na njeno lepoto. Tim jo je imel za ljubico, potrošni material, s katerim si je krajšal poletje, a je hkrati vedel, da zaradi različnih družbenih razredov ne moreta biti skupaj, ne da bi si s tem škodil. Lepodušnik Sergej ji je naredil otroka, a bil nezmožen prevzeti odgovornost zanj, saj bi se s tem moral odpovedati nekaterim od lastnih družbenih privilegijev. Ida ji je kot predsednica društva za pomoč ženskam v stiski odrekla podporo zgolj iz kaprice, saj jo je zmotila že sama misel na to, da bi si z Emo lahko delili priimek – in tako, četudi samo na simbolni ravni, postali del iste družine – in istega razreda.

Družina v tem kontekstu na simbolni ravni prikazuje družbo, ki depriviligiranim družbenim skupinam onemogoča sleherni napredek: Dora predstavlja kršenje delavskih pravic, Tajda je simbol za prevlado trga nad ljudmi («To je moja trgovina, tu jaz ves čas kupujem.»), Tim posebja kompleks odrešenika, ki služi le lastnemu egu (in zabavi), Sergej kaže na to, kako se vladajoči razred vedno lahko izogne odgovornosti, in Ida predstavlja sistemsko nasilje, znotraj katerega dobredelnost služi le kot krinka za umajkanje delujoče socialne politike.

Družina, kakršna se pred nami kaže v *Neznancu* – in kakršno lahko nekoliko manj karikirano, a zato nič manj škodljivo – spremljamo tudi v vsakdanjem življenju, je osnovna celica družbenega tkiva in kot takšna tudi temelj kapitalizma. Ali kakor je že nešteto krat modificirano metaforo prilagodila Sophie Lewis, teoretičarka (opuščanja) družine: lažje si je predstavljati konec kapitalizma kot konec družine. Brez družine tudi kapitalistična država ne bi mogla obstati, saj je vloga družine ravno nadomestiti blaginjo in jamčiti dolžnikom. Družina, zamaskirana v solzavo ideologijo izbire, čustvenega izpolnjevanja in hrepenenja posameznic in posameznikov, je v resnici poceni način za urejanje reprodukcije delovne sile ter zagotavljanje odplačevanja dolgov. Država družino potrebuje bolj kot družina državo – in v primeru *Neznanca* lahko vidimo, kako je skozi dinamiko družinske celice mogoče opazovati delovanje države. Ema nima družine, kar pomeni, da se tudi na državo ne more zanesti – edina pot, ki zanjo obstaja, je, kakor to poimenuje inšpektor, »životarjenje«.

Ko Ida reče, da »nobeni državi ne gre tako slabo, da ji ne bi moglo iti še slabše«, v resnici opisuje splošno družbeno stanje, ki se vsaj za generacijo milenij in milenijcev zdi čedalje slabše in bolj brezizhodno. To je druga, sicer manj usodna, a kljub temu ostra fronta, ki se zarisuje v tekstu. Tajda, Tim in Sergej zaradi generacije boomerjev, ki jim kroji življenje, resda ne bodo umrli, ker so podedovali preveč družbeno-ekonomskih privilegijev, vendar pa tudi nikoli ne bodo srečni. Tajda nikoli ne bo ustrezala materinim lepotnim standardom in predstavam o tem, kako bi morala biti videti (iz česar izvira tudi njena frustracija do Eme). Prav tako nikoli ne bo opravljala poklica, ki bi jo zares veselil (prodajalka v trgovini z visoko modo), saj bi tovrstno delo pomenilo družinsko sramoto. Družbeno neustrezna se zdi tudi njena želja po življenju s prijateljicami (kar predstavlja alternativo družinski celici), saj od nje pričakujejo poroko s politično ustreznjšim, a intimno zgrešenim zaročencem Timom. Čeprav bo zaradi družinskih privilegijev vedno finančno preskrbljena, to še ne pomeni, da bo lahko tudi osebno izpolnjena, prej obratno. Njen brat Sergej je sicer bistveno bolj artikuliran od nje, ko gre za obračunavanje z družino («Mi smo tajkunska sodrga.») ter na videz hodi po svoji poti, saj naj bi si kot študent medicine sam ustvaril svoje ime ter oblikoval lastno prihodnost, vendar pa je jasno, da se kljub intelektualnemu preziru do lastne družine od nje ne zmore tudi ideološko odcepiti, kar skuša utopiti v alkoholu ter izničiti v samodestrukciji. Tako Sergej kot Tajda in Tim se zavedajo Eminega položaja in so do njega vsaj na videz razumevajoči: Tajdi je žal, da jo je spravila ob

službo, Tim in Sergej pa ji vsak na svoj način skušata »pomagati«, a na koncu stvari le poslabšata. Vendarle pa je to temeljna razlika med generacijama; medtem ko Dora in Ida sploh ne zmoreta razumeti Eminega položaja, se ga milenijci zavedajo, vendar nimajo nobene moči (ne ekonomske in ne čustvene), da bi stvari lahko obrnili na bolje – kvečjemu jih lahko poslabšajo.

Kaj pa Inšpektor Gul in njegova vloga? Je duh, prikazen, ki hodi po bolnišnici – in opozarja na socialno pravičnost. Sestri se ga ustrašita in verjameta, da jima namenoma hoče škoditi, medtem ko, kakor pravi sam, »na mlade pogosto naredi vtis«. In kaj je s svojim posredovanjem v zadevi Ema Grabar dosegel? Ničesar – saj se socialna pravičnost, ki jo pooseblja, ne rodi iz občutka slabe vesti, pač pa iz iskrene želje po spremembi. Ema Grabar ni samo zaman živela, pač pa je zaman tudi umrla in revolucija bo spet – ne prvič in ne zadnjič – prestavljena.



Boris Kerč

IGNAC FOCK

ZLO POD SONCEM

Predstava *Neznanec* je nastala kot priredba igre Johna Boyntona Priestleyja iz leta 1945 *Inšpektor na obisku* (*An Inspector Calls*). Gre za psihološko-socialno komorno dramo, ki se odvije leta 1912 v domačem udobju obednice v izmišljenem britanskem industrijskem mestu med člani uspešne, podjetne, na videz složne in srečne meščanske družine. Razkošno večerjo, po kateri ljudje, kakršni drug drugega označujejo z »a decent chap«, »a nice girl« ali »a good sport«, portovec ne samo konzumirajo, marveč ga tudi tematizirajo, zmoti prihod policijskega inšpektorja Goola. Ta jim prične zastavljati vprašanja o neki Evi Smith, ki je storila samomor in s katero so bili, kot se izkaže, vsi navzoči tako ali drugače povezani. Natančneje, ugotovljeno je, da je vsak izmed članov družine pripomogel k njenemu obupu, prilil svojo merico v steklenico belila, ki ga je ona več kot očitno spila namenoma. Oče, industrialec, je Evo Smith odpustil, ker je zahtevala pošteno plačilo. Hči, katere zaroko praznujejo, je iz čiste zavisti poskrbela, da so Evo iz službe vrgli tudi v veleblagovnici, kjer je delala kasneje. Hčerin zaročenec je Evo »rešil« s ceste in si jo »nastavil« za ljubico: najel ji je stanovanje, jo redno obiskoval ter jo na koncu odslovil in izselil. Sin je Evo spoznal v točilnici, in potem ko je bila ona malenkost opita, on pa močno, »izkoristil priložnost«. Kasneje mu je povedala, da je zanosila, znebil se je z denarjem, ona pa je šla pomoč iskat k dobrodelnemu združenju za »dekleta v stiski«, ki mu predseduje prav mati omenjene družine. A ona je Evi pomoč odrekla, ker se ji je dekle zdelo predrzno. Nič od naštetega ni predmet kazenske odgovornosti, zagotovo pa moralne. Inšpektor zbrane tako zapusti z besedami, ki neposredno odražajo močno social(istič)no noto Priestleyjevega teksta: Eve Smith ni več, a ljudi, kot je bila ona, je še na tisoče in vsak ima svoje življenje, svoje upe in strahove, vsak zase trpi in se peha za srečo, in vse naštetu se neizbežno prepleta z našimi življenji, besedami in dejanji. Na svetu nismo sami, odgovorni smo drug za drugega.

Zgodba zlasti nastavlja zrcalo poznoviktorijanski oziroma edvardijski družbi, ki pa jo je Priestley sredi 20. stoletja kajpak uporabil tudi kot metaforo za svoj čas. Je kritika znašanja kapitalistične elite nad delavskim

razredom. Je obsodba britanske *chic* dobrotelnosti, s katero si taisti sloj vztrajno privezuje vest in gradi fasado – »najprej kot tragedija, nato kot farsa«, je pojav opisal Slavoj Žižek. Razgalja tudi sprevrženo »viteštvo«, pretvezo za bogataša, ki mu stiska mlade ženske omogoča diskretno kratkočasje brez obvez, ter nasploh mentaliteto privilegirane osebe, čigar srž obstoja je zavest, da je do vsega upravičen: izraz *entitlement* je v tem pogledu najbrž neprevedljiv. Konec koncev pa opominja na nemara manj očitno dejstvo: da so najkrutejše mizoginije sposobne ravno ženske.

Tragedija Eve Smith je na prvi pogled omajala zaverovanost družine v svoj brezprizivni status in pripadajočo ji podobo, a je tudi zanetila spore znotraj hermetičnega kroga, katerega slogo je porušil skrivnostni inšpektor. Odziv družine je zato simptomatičen, četudi temelji na popolni racionalizaciji: inšpektor je bil nenavaden, neverodostojen, in izkaže se, da pri lokalni policiji ni nikogar s tem priimkom. Potemtakem ni dokaza, da je Eva Smith resnična, vsak izmed zgoraj naštetih jo je namreč poznal pod drugim imenom, inšpektor je njeno domnevno fotografijo nalašč pokazal vsakomur posebej, in če je bil inšpektor prevarant, je tudi njegova zgodba fikcijska. Družina jo sistematično razgradi in nadomesti s svojo, in ob zamenjavi zgodbe se razblini tudi slaba vest. Kot bi trenil, se torej pod pretvezo pridobljena priznanja, samorefleksija in obžalovanje prevesijo v popolno eksternalizacijo, v projekcijo krivde izključno na človeka, ki je s silo vstopil v hermetični krog in jim skalil mir: na inšpektorja Goola. Vse dokler ne zazvoni telefon: neko dekle je storilo samomor, oglasil se bo (pravi) inšpektor.

**

Četudi je na prvem mestu Priestleyjeve drame socialni angažma, ne moremo mimo dejstva, da je za plasiranje konflikta s pridom izrabil proporce žanra, na katerega bi, po naslovu sodeč, pomislili celo najprej: detektivke. Inšpektor, ki zmoti ravno prav olikano in ravno prav robato konverzacijo v razkošni jedilnici; ki kot mačka med golobičkami (Agatha Christie ima roman s tem naslovom) splaši britanski *upper middle class*; ki izkoristi element presenečenja, slabe vesti in defenzivne drža, da člani družine njemu in drug drugemu začno odstirati umazane skrivnosti, delčke sestavljanke, ki pa v danem primeru ne predstavlja razrešitve umora, pač pa razprostre kolektivno krivdo za sistemsko sproženo tragedijo. Tudi (dvojni) preobrat in skrbno zasnovani zaplet, v katerem inšpektor (dasiravno apokrifni) ni samo lik, marveč ključni strukturni element ter nasploh vzvod in gonilo (dramskega) dogajanja, sta neposredna dediščina kriminalke. Ampak Priestleyjeva transpozicija žanra ni omejena na njegove psihološko-strukturne poteze. *Inšpektor na obisku* tudi oziroma *ravno* kot socialna drama izkorišča določena etična izhodišča »klasične« kriminalke na način, da jih preobrača, s tem pa nehote vabi k razmisleku tudi o – tedaj in danes – priljubljenem žanru.

Ker je temeljni konflikt kriminalke umor kot antisocialno, protipravno dejanje, kot ena najhujših oblik nasilja, bi korenine te literarne snovi dejansko lahko pripisali antični tragediji. A šele ko je Napoleonov kazenski

zakonik iz leta 1810 na temeljih razsvetljenstva definiral kazenski postopek v okvirih, ki jih poznamo danes, ter reorganiziral policijo, je zahodna družba dobila sodoben model obravnave oziroma pregona zločina, ta model pa se je v književnost transponiral kot svojevrstna, bolj in bolj shematična pripovedna struktura. Leta 1841 je Edgar Allan Poe napisal kratko zgodbo *Umori v ulici Morgue*, ki velja za prvi primerek kriminalnega žanra, katerega temelji so odtlej praktično nespremenjeni: pripoved sledi preiskavi, je rekonstrukcija dogodkov skozi niz vzročno-posledičnih povezav, in čeravno je v njenem žarišču umor, protagonist ni tisti, ki ga je zagrešil, marveč vselej ta, ki ga z racionalizacijo, dedukcijo in zbiranjem dokazov razvozlava, pa najsi bo to »uradni« (Simenonov Maigret), zasebni (Holmes Conana Doyle, Chandlerjev Marlowe, Poirot Agathe Christie) ali ljubiteljski (gosposlična Marple) detektiv. V romanopisju druge polovice 19. stoletja pogosto zasledimo poteze kriminalnega žanra, ki pa je bil avtorjem zanimiv zaradi neobhodne objektivizacije po meri pozitivizma ter še posebej zaradi zločina kot oblike odklonskosti, ki jo naturalistično pripovedništvo razlaga in osmišlja večinoma z determinizmom, bodisi socialnim bodisi celo biološkim oziroma genetskim.

Kriminalni žanr je doživel razmah v dvajsetih in tridesetih letih 20. stoletja (vsaj deloma zagotovo po zaslugi Agathe Christie), in kasnejše literarnokritičke očitke zoper žanrsko »obrt« gre najbrž iskati prav v dobi, ki je žanr sprejela tako odprtih rok. Obdobje optimizma, prosperitete in frivolnosti, ki je sledilo prvi svetovni vojni, je, kot preporod »privlačne groze« gotskega romana, ustoličilo koncept »všečnega, udobnega zločina«, umeščene ga v visoko družbo ali pa na idilično angleško podeželje. Umor je zgolj enkratna anomalija v tej idili, je dogodek, ki skali mir in poruši ravnovesje: »Recite, kar hočete, ampak umor je strašno neprijetna stvar. Vznemiri služinčad, vrže vse iz reda, najhujše pa je, da bi za kosilo morali imeti raco, ki je moja čisto najljubša jed,« iskreno potoži neka gospa v romanu A. Christie *Brezno*. Za ponovno vzpostavitev tako družbenega reda kot zasebnega miru je potrebno le eno: najti in kaznovati (takrat pač: obesiti) morilca, kar je naloga detektiva, ki je od zunaj prišel v hermetično idilo odstraniti tujek (čeprav je ob zastavljanju neprijetnih vprašanj pogosto tudi sam spoznan za tujek). Bralski užitek je pravzaprav dvojen. Pripovedna struktura je – obrtniško nalašč – vselej v službi suspenza, saj pretehtano nanizani indici, preobrti in lažne sledi ohranjajo bralčevo pozornost, razplet pa ga zmerom znova utrdi v prepričanju, da je v svetu vse lepo in prav pod pogojem, da iz njega izločimo moteči dejavnik. Kajti čeprav Hercule Poirot svari, da je »zlo povsod pod soncem«, klasična kriminalka jemlje zlo za večkratno individualiziran pojav, katerega izvor in obstoj ne poznata kolektivnih dinamik. Kriminalke so pač cosy.

»Tujka« sta v Priestleyjevi igri dva. Eva Smith, ki ji je pet ljudi zapored dalo vedeti, da ne sodi v njihov svet, za njihovo razkošno obloženo mizo, ter inšpektor Goole, ki na taisto mizo prinese »strašno neprijetno« temo. Morda so nas bralske izkušnje celo napeljale na misel, da bo inšpektor med navzočimi našel posameznika, ki je (moralno) odgovoren za Evin samomor, vendar pa razplet spominja kvečjemu na *Umor v Orient Ekspresu*, ko dvanajsterica

v sosterilstvu prevzame vlogo porote in rablja. Prvi preobrat, torej da je inšpektor prevarant in da je tragedija Eve Smith potemtakem izmišljena, psihološko gledano deluje podobno kot eliminacija moralca iz sicer složne družine. Če inšpektor ne obstaja, seveda še ne pomeni, da Eva Smith ni storila samomora. A ko se prepričajo, da tistega večera nobeno dekletu ni storilo samomora, se – dokler seveda ne zazvoni telefon – večini zazdi, da se nimajo česa bati, še manj pa kesati. Kruto poenostavljeno: če si nihče ni vzel življenja, nismo naredili nič narobe.

**

Barbara Hieng Samobor je priredbo *Neznanec* postavila v današnjo Ljubljano in z nekaj posegi opozorila na aktualnost Priestleyjeve igre. Namesto britanskega meščanstva z začetka 20. stoletja imamo družino novodobnih tajkunov, posttranzicijskih *nouveaux riches*, ki so pravzaprav le poslabšana *mutatis mutandis* različica izvirne zasedbe. Poslabšana zaradi dejstva, da je od časa, v katerega je postavljen *Inšpektor na obisku*, preteklo več kot stoletje, in vendar večina stvari ostaja nespremenjena, celo oziroma ravno na področju odnosov med spoloma. Tim je zaročenec, ki je umrlo dekletu, Emo, kot preskrbovano ljubico nastanil v stanovanju v Ferantu in svoje početje opisal z besedami, da jo je »šel rešiti«. Zaročenkina mati, Dora, mu poočita, kje je vendar »imel pamet? In okus? To je pod našim nivojem«. V nadaljevanju pa si (v slogu vsakič znova videne kampanje!) decidirano ustvari mnenje o umrli ženski: »Mislim, da to velik pove o značaju dekleta, ki si je vzelo življenje. [...] Otroka bi morala donositi, roditi in vzgajati.« In če Priestleyjeva igra prikazuje degeneriranost razslojene, pohlepne in razčlovečene edvardijanske družbe, priredba Barbare Hieng Samobor pokaže, da je čisto vseeno, po katerem kralju, diktatorju ali pač družabnem omrežju se ta družba imenuje in v katerem gospodarskem sektorju se udejstvuje. »Quieta non movere,« pravi sicer filozofsko navdahnjena teta Ida, predsednica kluba za zaščito žensk v tiski, ki pa je Emo hladno odslovila, ker je bilo v njeni zgodbi »preveč odstopanj«.

Avtorica priredbe in režiserka je ohranila dvojni preobrat, spremenila pa je dogajalni kraj, ki mu sledi povsem nov, na videz instrumentalen, v resnici pa pomemben element fabule. Družina – teta, mati, hči, sin in hčerina zaročenec – se zbere v čakalnici pred ambulanto nujne medicinske pomoči, kamor so zaradi zastrupitve z drogami in alkoholom pripeljali Dorino in Idino sestro Moniko. Inšpektor Gul od vsega začetka sedi v čakalnici in njegova nevidna navzočnost je tako sumljivo naključna, da bi ga še prej kot v izvirniku lahko vzeli za nekakšen alegorični lik Vesti. Za razliko od Priestleyjevega izvirnika ima tako ljubljanska družina v priredbi *Neznanec* »svojega« človeka, za čigar življenje trepetajo, medtem ko jih inšpektor sooča z dekletovo tragično usodo, h kateri so vsak po svoje pripomogli. Suspens je razdeljen na dvojce – kaj se je zgodilo z Emo in kaj se bo zgodilo z Moniko? – in gledalec je soočen s še eno dilemo: kako naj sočustvuje z zelo očitno slabimi ljudmi, ki to celo odkrito priznavajo (»Mi smo tajkunska sodrga.«)? Konec, kot ga izpiše Barbara Hieng Samobor, pa je hitrejši, bolj dinamičen od Priestleyjevega. Navsezadnje smo na urgenci, nikamor ni treba telefonariti: ko *zares* pripeljejo neko dekletu, ki je zaužilo belilo, je

družina med prvimi, ki to izve. Zdaj ni nobenega dvoma, da gre resnično za Emo, ki so jo vsi poznali. A istočasno izvedo tudi, da je z Moniko vse v redu, oblačijo jo in lahko gre domov.

Kontrast med razpletoma bo na gledalca nedvomno naredil še močnejši vtis. Toda nemara bo opazil – ali pa si bo, iz besa nad hinavščino in sprenevedanjem («Beseda transparentno vam je še posebej ljuba.»), vsaj namislil – tudi skušnjava, ki zalebdi nad odrom. Z argumenti in dokazi podprta zgodba, da je bil inšpektor Gul prevarant, je bila družini v tolažbo, kakor jim je v tolažbo, da je z Moniko vse v redu. Pomiritve so bili deležni tako v fikcijskem – («Inšpektor Gul ne obstaja. [...] Sanjalo se nam je. Slaba vest se nam je sanjala.») kot v realnem svetu. Ali mar ni res, da bi zbrana peterica zato mogoče še za kanec lažje kot v izvirni igri pozabila, da je Ema sploh kdaj obstajala? Zlo je namreč povsod pod soncem, zlasti pa pod ljubljansko meglo.



Gal Oblak, Ana Pavlin, Filip Štepec, Nataša Tič Ralijan, Tjaša Železnik in Boris Kerč





MEDNARODNI FESTIVAL IGRALCEV ZAPLET 14 V BANJALUKI, BIH

TIH VDIH

nagrada za najboljšo uprizoritev festivala

Uprizoritev *Tih vdih* Mestnega gledališča ljubljanskega v režiji Nejca Gazvode je bila na mednarodnem festivalu igralcev Zaplet 14, ki je potekal v Mestnem gledališču Jazavac v Banjaluki, razglašena za najboljšo uprizoritev festivala.

Strokovna žirija festivala, ki so jo sestavljali igralka Snježana Mišić, multimedijiški umetnik Marko Dukić in režiser in animator Mladen Đukić, je v obrazložitvi zapisala, da je *Tih vdih* uprizoritev, »ki z univerzalnim gledališkim jezikom, s premišljenimi in natančnimi režiserskimi rešitvami ter z izvrstno igro ansambla skozi sodobno besedilo komunicira z občinstvom in prebuja najiskrenejša čustva«.

Čestitamo!

JOHN BOYNTON PRIESTLEY
THE STRANGER

Adaptation of the theatre play *An Inspector Calls*, 1945

Psychological thriller

World premiere of the adaptation

Opening 10th December 2022 on the Main Stage

ADAPTATION AUTHOR AND DIRECTOR **BARBARA HIENG SAMOBOR**

DRAMATURG **EVA MAHKOVIC**

SET DESIGNER **DARJAN MIHAJLOVIĆ CERAR**

COSTUME DESIGNER **BJANKA ADŽIĆ URSULOV**

LANGUAGE CONSULTANT **MAJA CERAR**

LIGHTING DESIGNER **ANDREJ KOLEŽNIK**

SOUND DESIGNER **SAŠO DRAGAŠ**

Stage manager **Sanda Žnidarčič**

Prompter **Nataša Pevec**

Technical director **Janez Koleša**

Stage foreman **Matej Sinjur**

Head of technical coordinators **Boris Britovšek**

Sound and video masters **Sašo Dragaš** and **Gašper Zidanič**

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

Hairstylist and make-up artist **Sara Dolinar**

Wardrobe mistresses **Sara Kozan** and **Dijana Đogić**

Property mistress **Brina Šenekar**

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

Cast

DORA **TJAŠA ŽELEZNIK**

IDA **NATAŠA TIČ RALIJAN/MOJCA FUNKL**

TAJDA **ANA PAVLIN**

TIM **GAL OBLAK**

SERGEJ **FILIP ŠTEPEC** as guest

and

INSPECTOR GUL **BORIS KERČ**

Night. A wealthy family is waiting in the local emergency ward. One of the family members has overdosed on a party and might die. While they wait, nervous and tired, they are visited by a police inspector who is currently investigating a violent death of a young woman.

The questions are unpleasant, and the accusations at first unclear. The family members are outraged. Why did the inspector come? What connection does the suicide of an unidentified young woman have with their family? What happened? What does he want from them? Is he dangerous or just rude? Is it perhaps all just a misunderstanding? Are the sentences spoken that evening testimonies of truth or lies? Are the reactions of the assembled company the result of a surprise? Or of a concealment? Who bears the greater secret – the interviewer or the interviewee? And how many secrets are there? And in what way they might be connected?

It turns out that all these relatives and intimate friends actually don't know each other very well.

The night turns into an embarrassing confrontation with possible guilt and ends with a shocking twist.

An Inspector Calls, a psychological thriller by John Boynton Priestly, written in the middle of the 20th century, was one of the first productions to be put on stage in our theatre seventy years ago. The new adaptation is set in the present and in Ljubljana.

Pokrovitelj
Mestnega gledališča ljubljanskega



Energija za življenje

Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega
Letnik LXXIII, sezona 2022/2023, številka 5
Izdaja Mestno gledališče ljubljansko
© 2022 Mestno gledališče ljubljansko

Za izdajatelja **Barbara Hieng Samobor**

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

To številko je uredila **Eva Mahkovic**

Lektorica **Maja Cerar**

Fotograf **Peter Giodani**

Oblikovalka **Mojca Višner**

Tisk **MatFormat**

Naklada **400 izvodov**

Ljubljana, Slovenija, december 2022

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

SEZONA **2022/2023**

www.mgl.si
info@mgl.si
01 4258 222