

PEDAGOŠKO
GRADIVO

Jean-Paul Sartre
ZAPRTA VRATA

Ljubljana, januar 2024

KAZALO

- 3 ZASEDBA**
- 4 AVTOR**
- 5 REŽISER**
- 6 NEKAJ Poudarkov iz filozofije eksistencializma**
- 8 O DRAMI**
- 10 DRAMSKI LIKI**
- 13 TEME**
- 15 SIMBOLI IN METAFORE**
- 18 PREVOD IN ODRSKA PRIREDBA**
- 19 UPORIZITVENA SREDSTVA**
- 23 IZTOČNICE ZA POGOVOR**



Naslovnica gledališkega lista

Jean-Paul Sartre

ZAPRTA VRATA

Huis clos, 1944

Drama

Premiera 11. januarja 2024

Prevajalka **EVA MAHKOVIC**

Režiser **JAŠA KOCELI**

Dramaturginja **EVA MAHKOVIC**

Scenograf **DARJAN MIHAJLOVIČ CERAR**

Kostumografka **BRANKA PAVLIČ GUČEK**

Avtor glasbe **MIHA PETRIC**

Lektor **MARTIN VRTAČNIK**

Oblikovalec svetlobe **BOŠTJAN KOS**

Oblikovalec zvoka **TOMAŽ BOŽIČ**

Fotografinja **MANKICA KRANJEC**

Igrajo

Garcin **BORIS KERČ**

Sobar **GAL OBLAK** k. g.

Ines **TJAŠA ŽELEZNIK**

Estelle **DIANA KOLENC** k. g.



Jean-Paul Sartre

AVTOR

Jean-Paul Sartre se je rodil 21. 6. 1905 v Parizu. Njegov oče Jean-Baptiste Sartre je bil mornariški častnik, njegova mama Anne-Marie Schweitzer pa je bila nemško-alzaškega porekla in je izhajala iz zelo intelektualne meščanske družine; bila je v sorodu z Albertom Schweitzerjem, prejemnikom Nobelove nagrade. Sartre še ni dopolnil dveh let, ko mu je umrl oče, zato je mladega Sartra vzgajal in poučeval Charles Schweitzer, ded po materini strani, sicer profesor nemščine. Sartre je tako odraščal ob izjemni intelektualni hrani s področja matematike, filozofije in logike. V osnovni šoli je bil pogosto žrtev nasilnežev, saj je bil majhne rasti, imel pa je tudi težave s škiljenjem. Kmalu je ugotovil, da ni posebno telesno privlačen in da mora, če hoče uspeti, predvsem izostriti svoj um. Ko se je njegova mama znova poročila, je imel velike težave s svojim krušnim očetom. Mladega Sartra je najbolj zanimala filozofija, zato se je leta 1924 vpisal na študij filozofije na prestižni šoli École normale supérieure, kjer je spoznal Simone de Beauvoir, s katero je v odprtem zakonu ostal do svoje smrti.

Med drugo svetovno vojno je služil v meteorološki službi francoske vojske in vsak dan v zrak spustil balon, popisal podatke ter zatem bral in pisal. Na njegov filozofski razvoj sta s svojimi deli najbolj vplivala Henri Bergson in Martin Heidegger. Po francoski kapitulaciji so ga ujeli Nemci in ga za leto dni zaprli kot vojnega ujetnika. V zaporu je intenzivno bral in pisal. Ko se je iz vojnega ujetništva vrnil v Pariz, je bil že formiran filozof, ki je poučeval filozofijo na gimnaziji. Leta 1943 je izdal knjigo *Bit in nič* ter začel razvijati svojo lastno filozofsko misel, ki jo imenujemo eksistencializem. Ob pisanju filozofskih knjig se je začel že zelo zgodaj ukvarjati tudi z literaturo, saj je svoj prvi roman *Gnus* izdal že leta 1938. Med vojno pa je napisal drami *Muhe* in *Zaprta vrata*, po vojni pa dramo *Umazane roke*. Njegova literarna dela so povsem prežeta z njegovo filozofijo.

Leta 1945 je z Mauriceom Merleaujem-Pontyjem ustanovil mesečnik *Les Temps Modernes (Moderni časi)*, ki izhaja še danes. Sartre pa ni bil samo literat in filozof, ampak se je tudi neprestano odzival na aktualno politično dogajanje. Po vojni je bil simpatizer francoskih komunistov, ki so v tistih letih prisegli na stalinizem in komunistično družbeno ureditev, kakršno je imela Sovjetska zveza. Sartre je v nasprotju s svojimi komunističnimi tovariši obsodil gulage, ostro nasprotoval sovjetski intervenciji na Madžarskem in javno obsodil sovjetsko vojaško intervencijo v Čehoslovaški, ki je zadušila tamkajšnji demokratični razvoj. Leta 1968 je podprl študentsko gibanje in se dokončno distanciral od komunizma. Leta 1948 je katoliška cerkev prepovedala njegova dela, pa ne zaradi sodelovanja v komunistični stranki, temveč zaradi njegove



Simone de Beauvoir

filozofije. Leta 1960 je odklonil Nobelovo nagrado za literaturo, ker ni želel, da bi si ga prilastila katera koli institucija.

Temelj njegove filozofske misli je, da je človek svoboden, medtem ko institucije, ki jih je ustvarilo človeštvo, nenehno krčijo posameznikovo svobodo, si ga prilaščajo, ga omejujejo in navsezadnje tudi razpolagajo z njegovim življenjem. Tudi zato je bil Sartre strasten borec za mir, pri čemer je velikokrat izzival politične in verske ustanove. Nobenega dvoma ni, da je bil Sartre ateist, vendar je dopuščal tudi t. i. krščanski eksistencializem, dokler je veljala osnovna premisa, da je obstoj pred smislom oziroma eksistenca pred esenco. Umrl je 15. 4. 1980, njegovega pogreba se je udeležilo 50.000 ljudi.

REŽISER



Jaša Koceli

Jaša Koceli je po končani I. gimnaziji v Celju na Univerzi v Ljubljani zaključil dva študija: sociologijo in gledališko režijo. Ustvarjalno se večinoma loteva avtorskih projektov ali priredb obstoječih besedil s stalno umetniško ekipo, s katero skupaj razvijajo svoj gledališki jezik. V zadnjih devetih letih je režiral dvajset predstav v različnih gledališčih v Sloveniji, Litvi, Romuniji in na Madžarskem. Njegove zadnje večje uprizoritve so *Elektra* v Narodnem dramskem gledališču Kaunas v Litvi, Mozartova Čarobna piščal in Golobov *The Sound* v SNG Opera in balet Ljubljana, *5fantkov* Simone Semenič v madžarskem gledališču Weöres Sándor v Sombotelu in Evripidove *Trojanke* v produkciji SNG Nova Gorica, ki so leta 2019 odprle Mednarodni festival grškega antičnega gledališča na Cipru. V koronskem letu 2021 je režiral avtorsko predstavo *Preblizu*. Njegova zadnja uprizoritev je gledališko posvetilo Jožetu Plečniku *Mojster* v produkciji Mestnega gledališča ljubljanskega. Kot asistent režiserja je Jaša Koceli sodeloval v šestih institucionalnih produkcijah s priznanimi režiserji: Dušanom Jovanovičem, Janezom Pipanom, Ivico Buljanom in Tomažem Pandurjem.

NEKAJ Poudarkov iz FILOZOFIJE EKsISTENCIALIZMA

Obstoj (eksistenca) je sama po sebi absurdna. Življenje nima smisla (esence). Smrt je še bolj absurdna, saj uniči vse, kar je življenje ustvarilo. Rodimo se po naključju in po naključju tudi umremo. Če Bog obstaja, Človek ni svoboden. Če je Človek svoboden, potem Bog ne obstaja.

Ker življenje samo po sebi nima smisla, namena ali načrta, smo svobodni zato, da smisel svojega življenja ustvarimo sami. Šele naša dejanja podeljujejo smisel našemu bivanju. Človek se lahko v nasprotju z drugimi bitji sam odloča, kaj bo storil, s tem pa sprejme tudi odgovornost za svoje odločitve in dejanja. V nasprotju z ljudmi pa imajo stvari oziroma predmeti (objekti) smisel pred svojim obstojem. Ko obrtnik ustvari nož za rezanje papirja, izhaja iz določene zasnove oziroma ideje o tem, kakšna naj bo funkcija noža za papir. Tej funkcionalnosti podredi obliko in način izdelave. Nož za rezanje papirja je osmišljen (ima svoj smisel), še preden nastane, kar pomeni, da njegov smisel obstaja pred njegovim obstojem. Ker ve, da življenje nima smisla, je človek po svoji naravi nesrečen, muči ga anksioznost oziroma gnus.

Sartre glede na odnos do svobode ljudi razdeli v tri kategorije.

1. Človek kamen je srečen človek, saj se izogne kakršni koli odločitvi, s tem se ogne kakršnemu koli dejanju in tudi odgovornosti za svoje življenje.
2. Človek rastlina je nesrečen človek, ker nima poguma, da bi sprejel odgovornost za svoja dejanja. Uboga druge ljudi in ob tem trpi.
3. Človek, ki se zaveda svoje svobode in zaradi nje tudi trpi. Hkrati pa svobodo izkoristi za odločitve in dejanja, ki vodijo k izboljšanju in osmišljanju življenja, pri čemer sprejme tudi odgovornost za svoja dejanja.

Vendar dejavni človek ni nikoli sam. Njegova dejanja vplivajo na druge. Ti drugi presojujejo dejanja in s tem tudi človeka samega, ne da bi poznali njegove namene in hotenja. Zato se človekova samopodoba razlikuje od podobe, ki jo imajo drugi o njem. Vendar človek ne more sam soditi o sebi in svojih dejanjih, ker se smisel njegovih dejanj vzpostavi šele ob pogledu drugega. Dejavni človek je vedno ujet v pogledu drugega, ki sodi o njem. Tudi zato v Sartrovem peklu ni ogledal.

Človek se lahko izogne sodbi drugih tako, da:

1. se osami pred drugimi, zaspi, ne komunicira (kot to predlaga in poskusi Garcin) oziroma naredi samomor (Florence, Roger in Garcinova žena),
2. se zamaskira, se pretvarja, laže in se zateče v dvoličnost (to pot ubereta Estelle in Garcin),
3. se preda čustvu ljubezni do drugega, saj ga ljubljena oseba sprejema takega, kot je, in ga ne obsoja (Garcin upa, da ga bo Estelle ljubila),
4. se zateče v nasilje nad drugimi (kot diktator, ki uničuje vse tiste, ki se z njim ne strinjajo oziroma kot Estelle, ki se hoče nasilno znebiti Ines).

Pri sprejemanju odločitev za dejanja velikokrat trčimo ob moralna vprašanja. Sartre navede primer študenta med drugo svetovno vojno, ki je razdvojen med skrbjo za svojo ljubljeno mater in klicem k osvoboditvi domovine. Če bo ostal pri materi, bo izdal domovino, če bo odšel v boj, bo izdal svojo mater. Obe izbiri kršita moralni kodeks, študentu splošno sprejeti moralni postulati pri takšni odločitvi niso v pomoč. Sartre meni, da mora študent pri tej odločitvi izumiti svoj moralni kodeks. Svoboda torej omogoča človeku, da sam izgradi svoj etični kodeks, saj mu veljavni etični sistemi ne pomagajo pri odločitvi.

Ni svobode brez dejanj, vsak je odgovoren za svoja dejanja, zato tudi ni svobode brez odgovornosti. Naša dejanja opazujejo drugi in nas sodijo na podlagi naših dejanj. Dejaven človek nikoli ne ubeži pogledu in sodbi drugega, zato je tudi življenje samo po sebi pekel, saj nisi nikoli sam.

O DRAMI

»To je torej pekel. Nikoli si ne bi bil mislil ...«

Trije posamezniki, dve ženski in en moški, se po smrti znajdejo v peklu, v zaklenjeni sobi s pohištvo empirskega sloga, v kateri so na nemilost prepuščeni drug drugemu in v kateri bodo ostali ujeti brez vsakršnega upanja na konec. Med pogovorom sčasoma odkrijejo, zakaj so se znašli v tej sobi. Postopoma spoznajo, da jim je bilo dosojeno, da postanejo drug drugemu rabelj, drug drugega prisilijo v soočenje s samim sabo. Kratke utripe solidarnosti med njimi prežene strah in tudi medsebojno sovraštvo. Vsi trije so neizogibno obsojeni na nenehno mučenje drugih dveh in na to, da tudi dva od trojice mučita tretjega. Vsaka od dramskih oseb si istočasno želi pomoči enega od drugih dveh, a ju s tem, ko se jima približa, tudi odbije. Ker so zaklenjeni v sobi, drug drugega ne morejo zapustiti, se umakniti v samoto ali zbežati. Kot na koncu obupano spozna Estelle, se med sabo ne morejo niti pobiti, saj so že mrtvi. Vse to samo še podčrta Sartrovo misel, ki jo izgovori Garcin: »Pekel so ljudje okoli tebe.« Drug za drugim skušajo s kričanjem ali razbijanjem po vratih pobegniti iz tega zapora, čeprav vsi trije vedo, da to nima smisla. Ko pa se vrata končno odprejo, se prestrašijo ob domnevni pasti svobode, zato nihče od njih sobe ne zapusti. Garcin reče le še: »No, pa nadaljujmo.«

Drama Zaprta vrata je enodejanka, sestavljena iz petih prizorov. Zapisana je v analitičnem slogu, umeščamo pa jo med tezne drame. To so tiste drame, ki razvijajo določeno filozofsko, politično ali moralno tezo. Teza Sartrovih *Zaprta vrata* je, da je človek to, kar sam hoče, in da ga določajo le njegova dejanja. Tako človek tudi ni nič drugega kot skupek tega, kar je v življenju počel. Soba, v kateri se liki znajdejo, predstavlja pekel, česar se tudi sami dobro zavedajo. Zanimivo pa je, kako so njihova pričakovanja o tem, kaj pekel je in kako je videti, različna. Razlikujejo se prav zaradi življenjskih izkušenj in dejanj, ki so jih zaznamovala. Tako Garcin, denimo, pričakuje sobo, v kateri bo polno orodij za mučenje, ogenj, kri in fizična bolečina, Ines pričakuje, da jo bo pričakala njena ljubimka Florence, Estelle pa se ustraši, da jo je v peklu pričakal njen mrtvi ljubimec, ki se je zaradi nje ubil.

Vsi trije liki ugotavljajo, da je bila soba, v kateri so zaprti, skrbno načrtovana in opremljena prav zanje. Razlagalci drame trdijo, da je Sartre predpisal empirski slog pohištva, da bi podčrtal svojo tezo, da je pekel na Zemlji. Ker je dramo pisal v času nemške okupacije Pariza, lahko vse skupaj razumemo tudi kot metaforo za ujete Parižane, ki jih nadzorujejo Nemci. Tudi to, da so se v tej sobi znašli ravno oni trije, ni naključje,



Empirski slog

saj je bilo načrtovano tako, da bo med njimi prišlo do trka osebnosti. Podobno kot danes producenti resničnostnih oddaj s posebno skrbjo izberejo take osebe, ki se bodo slej ali prej sprle. Obračunavanja, iskanja zaveznitva, žalitve in verbalne spopade Garcina, Ines in Estelle se vsake toliko za nekaj trenutkov prekinejo in med njimi se stkejo navidezna zaveznitva, ki pa ne trajajo dolgo. Zavedati se začnejo, da v resnici potrebujejo drug drugega. Ko Ines zavrne Garcinovo pomoč, ta pripomni, da bodo muke hujše, če si ne bodo medsebojno pomagali. Pa si res lahko pomagajo? Ko Estelle med živečimi vidi svojega potencialnega ljubimca plesati z drugo, jo Ines poskuša tolažiti, vendar jo Estelle grobo zavrne. Ines zatem svojo jezo namesto nad Estelle strese nad Garcinom. Tudi v peklu vsaka odločitev vsakega izmed njih vpliva na druga dva. Lahko rečemo, da nam je Sartre pokazal pekel, da bi nas opomnil, kakšen je naš položaj v resničnem življenju.

Konec igre je nekakšna zgoščanka Sartrovih idej, ki so posute po vsej igri. Pekel so v resnici drugi ljudje, in ko je človek mrtev, odnosa drugih do njega ni več mogoče spremeniti. Toda proti tesnobi ali peklu življenja se je mogoče boriti s svobodo izbire, delovanja in odgovornosti. Sartre se osredotoča na negativne, zmotne vidike človeških čustev, pri čemer zavrne pozitivne, izpolnjujoče in osrečujoče učinke človeške razčustvovanosti. Dobri nameni ne štejejo nič, in če človek ni pripravljen ukrepati, ga Sartre le prezira. To je človek, trdi Sartre, ki je prepuščen na milost in nemilost mnenjem drugih ljudi – peklu in mučenju drugih. Spomnimo se, da je bil Sartre ateist, potemtakem ni verjel v posmrtno življenje, zato je pekel metafora človeškega življenja.

DRAMSKI LIKI

Odnosi med glavnimi liki so že od vsega začetka napeti, saj vsak od njih v sobo vstopi s pričakovanjem nečesa ali nekoga drugega. Kmalu ugotovijo, da so se prav oni trije na tem mestu znašli zato, ker se odlično ujamejo v tem, da so zmožni drug drugega mučiti. Prihajajo s treh različnih krajev, iz povsem različnih družbenih okolij in slojev, vendar te razlike v zaprti sobi postanejo nepomembne. Namesto tega se odnosi med njimi vzpostavijo glede na to, kdo se hitreje in bolje prilagodi situaciji ter v kolikšni meri lahko manipulira z drugima dvema. Slednje prav vsi trije poskušajo doseči z erotiko, manipulacijo in konflikti.

Joseph Garcin



Boris Kerč kot Joseph Garcin

Garcin je bil novinar, ki je živel v vojašnici v Riu in bil usmrčen, ko je dezertiral. Ko v sobo vstopi Ines, je Garcin do nje sprva vljuden, kakor tudi do Estelle, ki mu je na začetku tudi všeč. Ko Ines ugotovi, da so se skupaj v sobi znašli zato, da bi mučili drug drugega, se Garcin zapre vase in odloči, da bo ženski ignoriral; svetuje jima, naj storita enako. Čeprav si na vso moč zatiska ušesa in gleda stran od obeh žensk, ves čas sliši njun pogovor. Ko sprevidi, da umik ni mogoč, predlaga, da vsak podeli svojo zgodbo in pove, zakaj se je pravzaprav znašel tu. Sam se predstavi kot človek, ki si je pekel zaslužil s svojim groznim odnosom do žene. Bil je nezvest, neusmiljeno krut soprog. Brez kančka obžalovanja in sočutja se spominja, kako je nekega večera domov pripeljal drugo žensko, njegova žena pa jima je naslednje jutro v posteljo prinesla zajtrk. Kljub temu pa se kasneje izkaže, da ni Garcinova zloraba žene tista, ki ga je pripeljala v pekel. Garcin je bil namreč umorjen zaradi dezerterstva med poskusom bega pred vojskovanjem, bil je kar dvanajstkrat ustreljen. Zato ga imajo vsi, ki jih je poznal, za strahopetca in pravzaprav niti sam ni prepričan, ali je moralno nasprotoval vojni ali pa se je samo bal bojevanja. Dejstvo je, da samega sebe vidi kot junaka, ne pa kot strahopetca. Garcin zasovraži Ines, ker ona prepozna njegovo šibkost, zato postane njegovo edino upanje Estelle. Če bi ga zares ljubila in ob tem verjela, da je bil pogumen, bi se oba lahko rešila pekla. Vendar Garcin kmalu spozna, da je Estelle vseeno zanj, ker ona hrepeni le po moškem oboževanju in poželenju, za ljubezen ji sploh ni mar. Nazadnje Garcin spozna, da je Ines tista, ki jo mora prepričati, da ni strahopetec.

Za eksistencialistično mišljenje so edina orodja karakterizacije človekova dejanja. Ni pomembno, kaj kdo misli, hoče ali verjame, pomembno je, kaj kdo počne. Garcin sam je odličen primer tega. Trdi namreč, da je živel življenje pogumnega človeka. Želi biti pogumen, govori, da je pogumen, in verjame, da je pogumen.

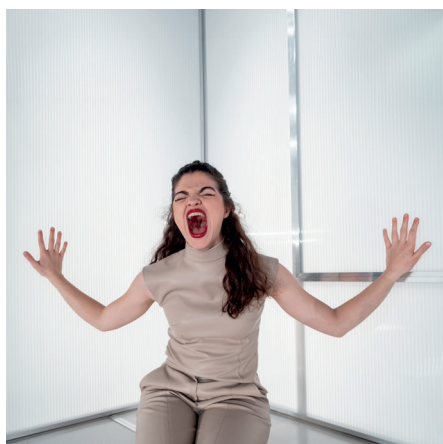
Vendar je v življenju ravnal strahopetno in tudi v pekel sprejme dokončno, strahopetno odločitev in ne pobegne, ko se vrata odprejo.



Tjaša Železnik kot Ines Serrano

Ines Serrano

Ines je inteligentna in trmasta poštna uslužbenka, ki je bila poslana v pekel zaradi krutosti do drugih. Ko jo Sobar pripelje v sobo, v kateri bo preživela večnost, domneva, da je Garcin, ki je bil tam pred njo, njen rabelj. Kmalu ugotovi, da se ni dosti zmotila, saj so ona sama, Garcin in Estelle naseljeni skupaj zato, da bi mučili drug drugega. Zdi se, da je Ines edini lik, ki razume težo mnenja drugih, saj z igro manipulira z mnenjem Estelle in Garcina o sebi in drugih. Ines je edina resnicoljubna in odkrito prizna, da uživa v psihološki manipulaciji drugih. Pove, da je zapeljala in čustveno manipulirala bratrančevo ženo Florence, ki je zato zapustila svojega moža. Ta je kasneje tragično končal, ko ga je povozil tramvaj, pri čemer ni povsem jasno, ali je šlo za nesrečo ali pa je v obupu storil samomor. Florence tega ni prenesla in je neke noči vstala, odprla plin ter umorila sebe in Ines. Za mrtvima ljubimkama ni ostalo veliko: najeto stanovanje, ki ga lastnik odda dvema heteroseksualnima zaljubljenca. Ines težko gleda tujo srečo, bolj uživa v pogledu na tujo nesrečo. Pravzaprav je tako sadistična, da je pripravljena ogroziti vse, celo svoje življenje, samo da lahko muči in uničuje drugega. Iz tega sledi naslednje: četudi bi Garcin dokazal svoj pogum, mu Ines zanalašč nikoli ne bi rekla, da ni strahopetec. Ines je ženska brez usmiljenja in sočutja.



Diana Kolenc kot Estelle Rigault

Estelle Rigault

Estelle je elegantna mlada ženska iz Pariza, ki pride v pekel z mislijo, da se je pomotoma znašla tu. Sprva se osredotoča na svoj videz in je zelo potrta, ker v sobi ni niti enega samega ogledala. Ko ji Ines ponudi, naj namesto v ogledalu svoj videz preveri v odsevu njenih oči, Estelle z grozo ugotovi, kako zelo neprijetno ji je ob tem, da bi se videla tako, kot jo vidijo drugi. Estelle prezira Ines, ker je iz nižjega sloja, tistega, ki mu je pripadala sama, preden se je poročila. Predvsem pa pogled ženske za Estelle ni dovolj. Ženske so jo vedno gledale z zavistjo zaradi njene lepote in statusa. Ves čas si želi, da bi jo gledal Garcin, da bi skozi njegov (moško-pohotni) pogled spet postala ženska, kar bi utrdilo njeno razpadajočo in krhko identiteto, zgrajeno zgolj na videzu in občudovanju drugih. Pred leti se je poročila s starejšim bogatašem, saj je ostala sama z mlajšim bratom, ki ga je morala preživljati. Možja je nato varala z drugimi. Zanj so ljubezenske zveze samo potrditev njene lepote in privlačnosti. Njen zadnji ljubimec Roger pa se je vanjo zaljubil, in ko je zanosila, se je skupaj z njim umaknila v Švico, da bi pred možem skrila nosečnost. Po porodu je na svojo



Gal Oblak kot Sobar

novorojenko privezala težak kamen, jo vrgla z balkona hotelske sobe v jezero in pustila utoniti. Estelle ne obžaluje detomora in ne razume, zakaj je to njenega ljubimca pahnilo v tak obup, da je naredil samomor. Sama je kmalu zatem umrla zaradi pljučnice. Edina med vsemi tremi je umrla naravne smrti. Vendar Estelle sprva ne sprejema niti same smrti, saj predlaga, da za to stanje uporabijo besedo odsotni namesto mrtvi. Njeno veliko razočaranje je, ko ugleda enega izmed svojih občudovalcev v trenutku, ko ta izve, kakšna je v resnici. Med dogajanjem Estelle beži pred posedovalno Ines v Garcinov objem, ki pa jo zavrača. Proti koncu igre Estelle Garcina končno prepriča, naj se ljubi z njo, vendar se Garcin zaradi Inesinega pogleda ne more zbrati. Takrat Estelle pokaže svoj resnični jaz in v besu z nožem za papir zabode Ines. Nič se ne zgodi. Ines jo s smehom opomni, do so že zdavnaj vsi mrtvi. Estelle je ženska brez sočutja in vesti.

Sobar

Sobar vstopi v sobo z vsakim likom, vendar ima dialog samo z Garcinom. O njem izvemo zelo malo. Pove, da je njegov stric glavni sobar v tretjem nadstropju. Nima vek, zato nikoli ne pomežikne. Garcinu pojasni nekatere posebnosti pekla. Stereotipno podobo pekla, kot si ga zamišljamo ljudje, pa komentira kot oslarije in se posmehuje temu, kaj govorijo in verjamejo tisti, ki »nikoli niso prestopili tega praga. Ker navsezadnje, če bi prišli sem ...« Zabava ga, da ljudje, ki pridejo, postavljajo vedno ista vprašanja, in četudi ob prihodu povsem izgubijo človeško dostojanstvo, se jim le-to vsaj deloma povrne, ko ugotovijo, da ne bodo izpostavljeni mučenju, kakršnega so pričakovali. Pomembno je, da Sobar ni rabelj niti mučitelj, temveč nevtrarno-profesionalni uslužbenec, ki opravlja svoje delo.

TEME

Zaprta vrata so delo filozofskega raziskovanja dramatikovega pogleda na človeško stanje. Teme, ki jih obravnava, so povezane in vsaka poudarja različne vidike Sartrovega razmišljanja o človeški eksistenci. Avtor omenja tudi številna nasprotja človeške narave, denimo sočutje in sebičnost, samopodobo in podobo, ki jo imajo drugi o nas, strahopetnost in pogum, svobodo in ujetost.

Svoboda

Sartre piše, da je svoboda »temelj vseh vrednot«, torej tisto, kar človeku omogoča izbiro, dejanje in odgovornost. Moralna svoboda pomeni, da ni vnaprej določenega »pravega« ali »nepravega« ravnanja, nobene zunanje sile ni, ki bi ljudi prisilila, da se odločijo za eno ravnanje namesto drugega. Zato morajo ljudje sami izbrati svojo pot in biti odgovorni za to, kar se odločijo storiti. Sartre trdi, da lahko eksistencialist moralno obsodi tiste, katerih dejanja ne spoštujejo neizogibne svobode, ki je neločljivo povezana s človeškim stanjem.

Pogledi drugih in nadzor

Ljudje se ne vidijo skozi svoje oči, temveč skozi pogled drugih. Zato njihovo bistvo ni njihovo lastno, temveč tuje. Vsi trije dramski liki kmalu spoznajo, kako jih vidijo drugi. Pogled drugega je nenehen nadzor, kakršnega živimo zdaj, ko nam kamere sledijo na javnih mestih in tudi v domačem okolju. Sobar simbolizira ta pogled nadzora, saj, kot opazi Garcin, nima vek. Garcin se sprašuje: »Bom živel brez vek? Brez vek, brez spanja, to je eno in isto. Ne bom več spal.« Hkrati to pomeni tudi, da nikoli ne bo mogel zatisniti oči pred pogledi drugih in bo vedno soočen s podobo, ki jo imajo drugi o njem.

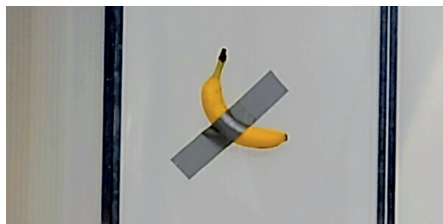
Ko prispeta še ženski, se veliko govori o gledanju. Najbolj tarna Estelle, ki nima ogledala, ki bi potrjevalo njeno identiteto in obstoj. Zato obupano išče pogled moškega, ki bi potrdil, da je lepa in privlačna ter da sploh obstaja. Ines edina ne pogreša ogledal, niti je ne vznemirja, kakšno podobo imajo drugi o njej. Ponaša se s svojimi slabimi lastnostmi, ponosna je na svoja dejanja, na uničevanje ljudi. Ni ji mar, kaj drugi govorijo o njej.

Odnosi

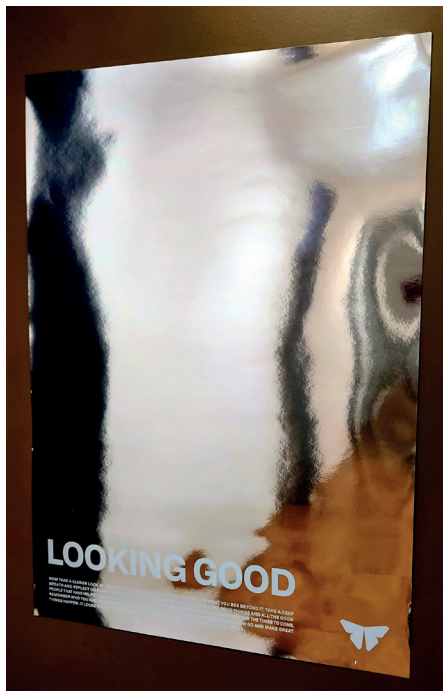
Slavni stavek »Pekel so drugi« nekateri razlagajo, češ da je Sartre zavračal bližino z drugimi in bolj cenil svobodo samote. Vendar *Zaprta vrata* ne govorijo o samoti. Nasprotno, Sartre je bil prepričan, da ima solidarnost z drugimi pozitiven učinek na družbo, da je v celoti mogoča. Človeški stik ni peklenski, dokler temelji na tem, da so ljudje pošteni do sebe in popolnoma odkrito povejo svoja stališča. Človek se mora soočiti s pogledi in presojo drugih, da bi našel pot do lastnega izboljšanja. Liki v drami *Zaprta vrata* trpijo, ker so ostali ujeti v trikotniku odnosov, saj v trenutku, ko se eden poskuša povezati z drugim, v odnos že vdira tudi tretji. Če bi bil Garcin sam v peklju, bi se pogreznil v lastno narcisoidno podobo junaka. Če bi prestajal pekel s samo eno od obeh žensk, bi se lahko delno izoliral. Ker so v peklju trije, nihče od njih ne more pobegniti v samoto.



Nikoli sami



Banana



Ogledalo

SIMBOLI IN METAFORE

Bronasti odlitek

Ta odlitek ni originalno umetniško delo, pač pa kopija. Leta 1838 je francoski metalurg Ferdinand Barbedienne ustvaril stroj, s katerim je serijsko odlival majhne kipce, navadno pomanjšane kopije velikih umetniških del. Ti bronasti odlitki so bili poceni, nastopila je demokratizacija dostopa do umetniških del. S tem Sartre po eni strani simbolizira nepomembnost akterjev, nihče med njimi ni izjemna ali enkratna osebnost, so samo odlitki, majhne, nepomembne in poceni kopije, čeprav ima vsak izmed njih o sebi zelo visoko mnenje. Ko Garcin prvič prispe, skulpturo označi za grozodejstvo in reče: »Primerilo se bo, tako si predstavljam, ko bom gledal s široko odprtimi očmi.« Ta izjava nakazuje, da Garcin predvideva, da je kipec del mučilnega načrta. Po spoznanju, da so pekel v resnici drugi, boža bronasti odlitek in reče: »No, zdaj je prišel tisti trenutek. Odlitek je tukaj, gledam ga in razumem, da sem v peklju. Povem vama, da je bilo vse že vnaprej določeno. Določeno je bilo, da bom stal pred tem kaminom, z roko na tem odlitku [...].« V tem kratkem monologu končno dojame, da nima nadzora nad svojim okoljem. Garcin razume, da je bilo vse v peklju premišljeno že pred njegovim prihodom, in dejstvo, da do sklepa pride prav v trenutku, ko strmi v grdo bronasto skulpturo, nakazuje, da okras sam simbolizira njegovo nemoč. Kip je pretežek, da bi ga premaknil, tako kot ni mogoče spremeniti tega, kar je naredil v življenju, niti tega, kar mu je namenjeno v peklju.

Ogledala

Odsotnost ogledal predstavlja Sartrovo razmišljanje o tem, kako se spreminja človekova samopodoba. Ker ne more preveriti svojega odseva v zrcalu, se Estelle počuti ogroženo, kot da je njen obstoj odvisen od njene podobe v zrcalu. Ko Ines Estelle ponudi, da njene oči uporabi kot ogledalo, postane Estelle samo še bolj neprijetno. Ve, da bo podoba, ki jo vidi Ines, drugačna od podobe, ki jo ima sama o sebi. Ker ni ogledal, se nobeden od trojice ne more več zateči v varno območje zrcalnega odseva, v katerem sam odloča, kakšen je, pač pa so vsi trije prepuščeni pogledu drugega in potemtakem tudi podobi, ki jo imajo drugi o njih. Pri tem ni nujno, da je podoba, ki jo imajo drugi o nas, objektivna. Na to, kako gledamo, vidimo in sodimo druge in drugi nas, vplivajo naše in njihove življenjske izkušnje. Zato Ines že na začetku reče, da je Garcin rabelj, ker v njegovih očeh prepozna strah rablja. Strah rablja/mučitelja je seveda njen strah, ki ga dobro pozna iz svojega razmerja s Florence.

Vrata

Najočitnejši simbol v drami so vrata, ki jih avtor omenja že v naslovu. Ta simbolizirajo ujetost in umanjkanje svobode. Vrata so edini vhod in izhod iz sobe ter ostajajo vedno zaprta, tudi ko začne Garcin tolči po njih in kričati, naj jih odprejo. Ko se vrata na koncu le odpro in jim je ponujena možnost, da odidejo, se vsi trije odločijo ostati. To najbrž pomeni, da v resnici niso bila vrata tista, ki so jim preprečevala pot v svobodo, temveč njihova notranja ujetost. Ljudje smo ujeti v absurdno bivanje, ki nima nobenega smisla. Temu ne moremo ubežati, lahko pa se okovov nesmisla osvobodimo z dejanji in odgovornostjo.

Zvonec

Zvonec pri vratih je simbol nemoči. Kot Sobar Garcina obvesti že v začetku, zvonec včasih dela, včasih pa ne. Je le znak neke navidezne obljube, obljube po odrešenju, pobegu, v resnici pa se izkaže za lažno upanje.

Luč

Kot Sobar obvesti Garcina že v začetku igre, luč v peklu nikoli ne ugasne. Večna luč tako zagotavlja, da je v sobi vsak trenutek enak prejšnjemu, da ni oddiha in počitka. Ne samo, da se ujeti v sobi neprestano vidijo med seboj in se nimajo kam skriti, ampak so s tem v vsakem hipu tudi razgaljeni drug pred drugim.

Veke

V začetnem pogovoru, ki ga ima Garcin s Sobarjem, izvemo, da slednji nima očesnih vek. Garcinu se to zdi pošastno, saj brez vek človek ne more spati, zlasti ne v prostoru, kot je ta, v katerem sveti večna luč. Spozna, da bo njegovo življenje od zdaj naprej vedno enako in da si, ker ne bo mogel spati, od tega pekla tudi nikoli ne bo mogel odpočiti.

Nož za papir

Nož za papir je referenca na Sartrovo filozofsko razpravo *Bit in nič*. V filozofskem delu Sartre pojasnjuje temeljno eksistencialno načelo »eksistenca je pred bistvom«. Obstoj je dejstvo bivanja, medtem ko je bistvo definicija, funkcija, namen ali načrt. Za vse na svetu, razen za ljudi, pa je bistvo pred obstojem. Sartre v *Zaprtih vratih* uporablja nož za papir kot sredstvo, da pojasni razliko med objekti, katerih bistvo je pred njihovim obstojem, in človeškim subjektom, katerega obstoj je pred bistvom. Nož je namreč zasnovan z določenim namenom in zato v bistvu obstaja, preden ga nekdo fizično ustvari. Esenca je torej nastala

Nož za papir



17 PEDAGOŠKO GRADIVO **ZAPRTA VRATA**



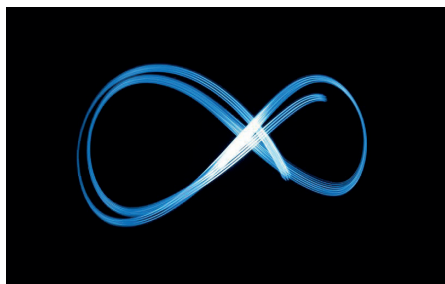
Nerazrezana knjiga

pred obstojem. Za ljudi pa ni nobenega vnaprej zasnovanega namena ali načrta ali programa, zato ker ni Boga, ki bi si ga zamislil. Človek preprosto je. Šele takrat, ko že obstaja, definira svoje lastno bistvo, svoj namen, funkcijo, definicijo, in sicer s svojimi odločitvami in dejanji. Nož za papir, ki se znajde v sobi, ima torej vnaprej določeno bistvo, odpiranje pisem ali rezanje strani knjige, a je neuporaben, če v bližini ni knjig in pisem. Nož, ki ima namen in smisel, vendar ga nihče ne more uporabiti, je simbol brezplodnega življenja vseh treh akterjev.

PREVOD IN ODRSKA PRIREDBA



Hotel z neskončnim številom sob



Neskončnost

Uprizoritev sledi novemu prevodu Eve Mahkovic, ki je jezik posodobila, tako da nekatere replike iz drame razpirajo nove pomene. Ko Estelle sprašuje Ines, ali se je dobro našminkala, ji ta v prevodu Drage Ahačič odgovori: »Bolje je; bolj močno, bolj okrutno. Te tvoje peklenske ustnice.« Eva Mahkovic pa to prevede: »Še bolje. Z več šminke so tvoja usta bolj kruta. Usta pekla.« S tem doda nov pomen replike, saj intimni telesni prostor razširi v prostor njihovega sveta. Poleg novega prevoda je Eva Mahkovic na začetku dopisala besedilo o matematičnem pojmovanju neskončnosti, ki ga govori Sobar. Opisuje Hilbertov paradoks neskončnega hotela z neskončno gosti. David Hilbert (1862–1943) je bil eden najpomembnejših nemških matematikov. Miselni eksperiment o hotelu z neskončnim številom sob je predstavil leta 1925 v predavanju *O neskončnosti*. Rezultat tega eksperimenta je povsem kontraintuitiven, saj po namestitvi neskončnega števila gostov v hotelu z neskončno številom sob še vedno ostane neskončno število sob za neskončno število gostov. Glede na Sartrovo zgodnjo izobrazbo iz matematike lahko sklepamo, da je zagotovo poznal ta paradoks, čeprav ga v drami ne omenja. Ta duhoviti monolog je dijakom zagotovo blizu, saj neskončnost obravnavajo pri matematiki.

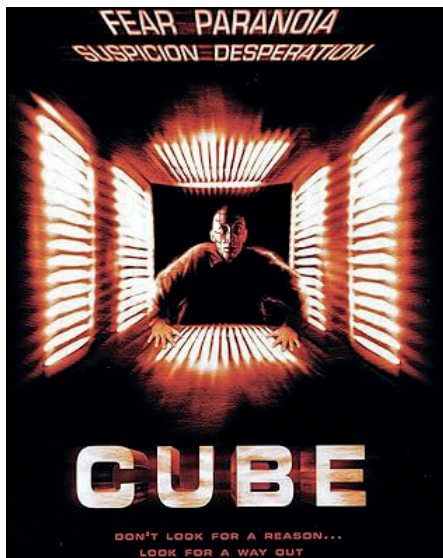
Dramaturginja Eva Mahkovic je besedilo precej skrajšala, tako da umanjajo nekateri prizori poskusov bega iz pekla, družbene razlike med liki in fizično nasilje (Estelle, ki poskuša zabosti Ines). Ker gre za izrazito konverzacijsko in težno dramo, ti rezi niso usodni, saj samo poudarijo in izostrijo Sartrove teze. Da iz pekla ni moč pobegniti, nam pokaže že sama scenografija. Prav tako iz kostumov razberemo, da v peklu ni več pomembno, kaj smo bili v življenju (poštna uslužbenka, publicist in vzdrževana žena). Dramske osebe v svojem obračunavanju ne pridejo nikamor, ni rešitve niti izhoda, vse je že za njimi, pred njimi je samo neskončno ponavljanje istega dialoga, kajti Garcin je vedno strahopetec, Estelle ne bo nikoli več nihče oboževal in Ines ne bo nikogar več uničila.



UPRIZORITVENA SREDSTVA

Scenografija

Scenograf Darjan Mihajlovič Cerar je namesto salona v empirskem slogu na oder postavil prosojno kocko, ki je nekoliko privzdignjena nad tlemi in deluje, kakor da lebdi v prostoru. Strop in tla obrobajo simetrične kinete, v kakršnih se ponavadi skrivajo inštalacije. Opazimo tudi mrežast vzorec, ki nakazuje, da je kocka sestavljena iz samih enakih kvadratov s srebrno obrobo. Zunanji rob kocke je opasan tudi s svetlobnim trakom, ki poudarja odrsko odprtino oziroma portal, skozi katerega opazujemo dogajanje. V prostoru ni ne stolov, ne kamina, ne vrat. Ta abstraktna scenografija spominja na kocko iz znanega filma z istoimenskim naslovom¹ oziroma na britanski kviz.² Nedvomno ta scenografija izraža nepredušno ujetost v visoko tehnološko opremljenem prostoru. Na zadnji steni opazimo projiciran naslov drame in plastično banano, ki je s srebrnim lepilnim trakom pritrjena na sredini stene.



Plakat za film Kocka in scenografija za Britanski kviz

Banana je referenca na razvpito konceptualno umetniško delo z naslovom *Komedijant*, prvič razstavljeno na sejmu sodobne umetnosti Art Basel v Švici leta 2019. Instalacija z lepilnim trakom pritrjene banane, ki jo je italijanski konceptualni umetnik Maurizio Cattelan kupil za 50 centov, je bila prodana za 120.000 evrov. Lastnik je dobil certifikat o pristnosti in navodila, kako naj to delo poustvari, saj banana po nekaj dneh zgine. Delo je vzbudilo nemalo pozornosti in sprožilo plaz pozitivnih in negativnih odzivov, prerekanja o sodobni umetnosti in tudi konceptualno nadaljevanje v umetniški intervenciji gruzijskega umetnika Davida Datuna, ki je banano pojedel, olupek pa pritržil nazaj na steno in vse skupaj poimenoval *Lačni umetnik*. Prilepljena banana je zelo točen prevod bronastega odlitka, ki ga predpisuje Sartre, ker v bistvu postavlja identično tezo o nepomembnosti vseh treh posameznikov.

V prostor, ki se nenadoma ves razsvetli, prvi vstopi Sobar, in sicer skozi ozka stranska vratca v zadnjem delu kocke. S seboj ima nekakšno sesalno kljuko, s katero odpira različne line po stenah kocke. To pomeni, da je izhodov iz kocke toliko, kolikor je kvadratnih lin, hkrati pa tudi, da sploh ni izhoda iz kocke. Iz ene izmed lin v prostor zdrsne aparat za kavo in kmalu zatem spet izgine za prosojnimi kvadratnimi vratci, ki se neslišno zaprejo. V razsvetljeni prostor, ki deluje hladno in sterilno, skozi lino na tleh vstopi Garcin. Zvonec, ki ima

¹ *Kocka (The Cube)* je kanadska znanstvenofantastična grozljivka iz leta 1997, v kateri se v zapri kocki znajde pet ljudi iz različnih okolij, ki nimajo pojma, zakaj so se znašli skupaj in kako pobegniti iz kocke. Sčasoma ugotovijo, da se vrata kocke odprejo, če jim uspe rešiti matematično zasnovane uganke.
² Britanski televizijski kviz (*The Cube*), ki je bil predvajan med letoma 2007 in 2021, je bil zasnovan tako, da je bil tekmovalec zaprt v prosojno kocko, v kateri je reševal relativno preproste naloge, ki so terjale natančnost, koncentracijo in fizično spretnost. Najvišja nagrada je znašala milijon funtov.

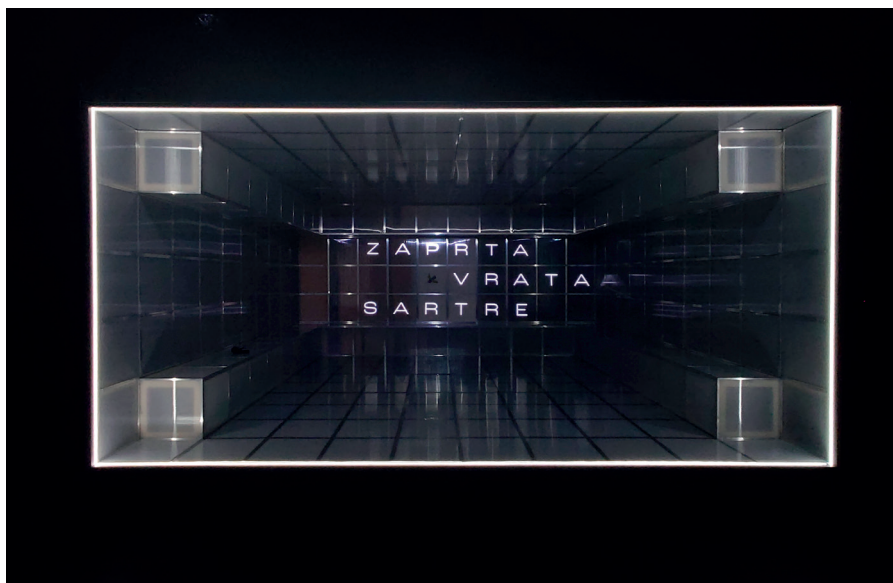
20 PEDAGOŠKO GRADIVO **ZAPRTA VRATA**



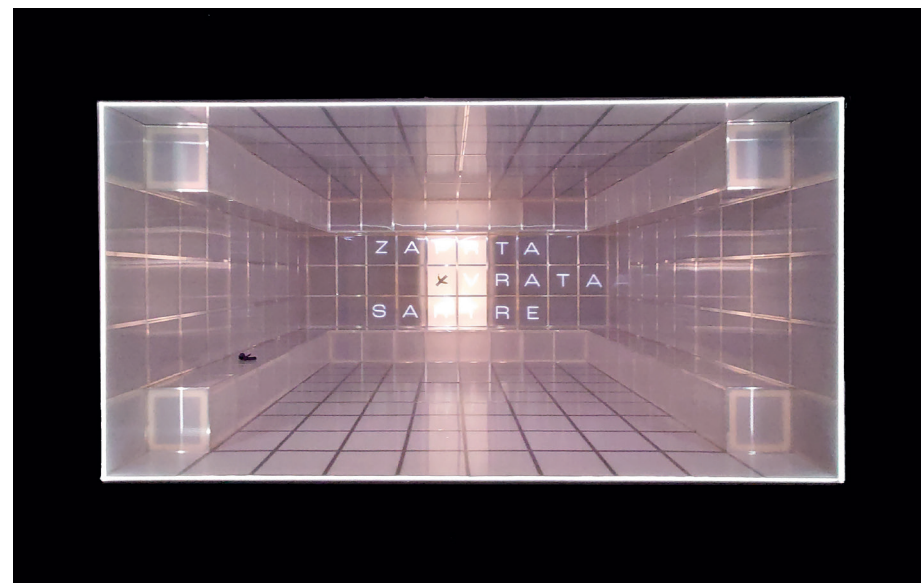
Neskončno ogledalo

elektronski zvok, je nekje ob robu te line. Za njim iz vertikalne line na levi strani vstopi Ines, medtem ko se Estelle spusti iz stranske stropne line na desni strani. Ta dinamika vstopov nakazuje, da pravila gravitacije ne veljajo več, s tem pa se pekel zares odmakne od zemeljske eksistence. Ko so vsi trije zbrani, Sobar zapusti kocko skozi desno lino v ozadju.

Prostor med predstavo ne doživi posebnih sprememb, samo na koncu Sobar odpre največjo lino na zadnji steni, za katero je iz ogledal sestavljena niša. V to nišo se drug ob drugega stisnejo vsi trije protagonisti. V besedilu je večkrat omenjeno, da v peklu ni ogledal. Kaj torej ta bleščava niša sploh pomeni? Protagonisti se ne gledajo v teh ogledalih, pač pa nenehno drug mimo drugega govorijo replike iz besedila. Ta niša se torej navezuje na začetek uprizoritve, ko Sobar razlaga, kako mu uspe razmestiti neskončno število trojic v neskončno število sob – in sicer tako, da jih v neskončnost prestavlja za eno ali tri sobe naprej. Če vzporedno postavimo dve ogledali, dobimo neskončno zrcalo ali zrcalo neskončnosti, to je torej metafora neskončnosti pekla, o kateri je govoril Sobar, hkrati pa tudi poudari, da je trojica, ki smo jo opazovali, samo ena izmed neskončnega števila trojic v peklu.



Neosvetljena scena



Osvetljena scena

Kostumografija

Kostumografka Branka Pavlič Guček je kostume zasnovala kot nevtralne uniforme. Sobar je oblečen v sivo dvodelno moško obleko iz mehkega blaga, brez gumbov in z visoko dvignjenim ovratnikom. Na nogah ima obute bele teniške copate z ježki in na suknjiču pritrjeno tablico z oznako. Obe protagonistki sta oblečeni v brezrokavni zgornji del z enostavnim okroglim izrezom na vratu in v široke hlače v kožni barvi, izdelane iz umetnega usnja. Garcin ima moški kroj hlač in majico z rokavi do komolcev v isti barvi in iz istega materiala. Vsi trije so obuti v enake bele teniške copate z vezalkami. Te uniforme malo spominjajo tudi na bolniško opravo ali uniforme uslužbencev v kakšni medicinski ustanovi. Kožna barva in umetno usnje ponazarjajo goloto, o kateri razpravljajo vsi trije akterji. Uniforme jih oropajo individualnosti, zabrišejo telesne konture in jih vizualno poenotijo. Vse to v skladu s Sartrovimi tezami o tem, da so vsi trije nepomembni in neizraziti posamezniki, ki so zdaj v peklu razgaljeni drug pred drugim. Omenimo še opazno spremembo, da je v tokratni postavitvi Ines svetlolasa in Estelle temnolaska, saj so se ustvarjalci izognili uporabi lasulj. Vsi trije nosijo barvite vizirje, sodobne zaslone, na katere je projicirano življenje, ki poteka brez njih. Danes v dobi virtualne resničnosti, ko s pomočjo podobnih vmesnikov dostopamo do umetnih svetov, je ta kostumska rešitev zelo prepoznavna in aktualna. Hkrati pa sproža tudi vprašanje, ali se to, kar vidijo na zaslonu vizirjev, tudi v resnici dogaja. Mogoče jim centrala pekla prikazuje točno tisto, kar jih najbolj razžalosti, razbesni in razočara?



Sobar



Garcin



Ines in Estelle



Vizir

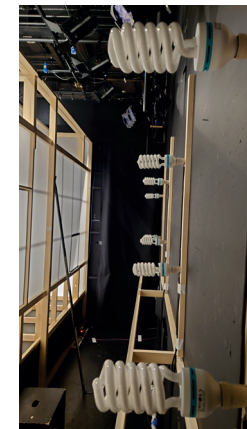
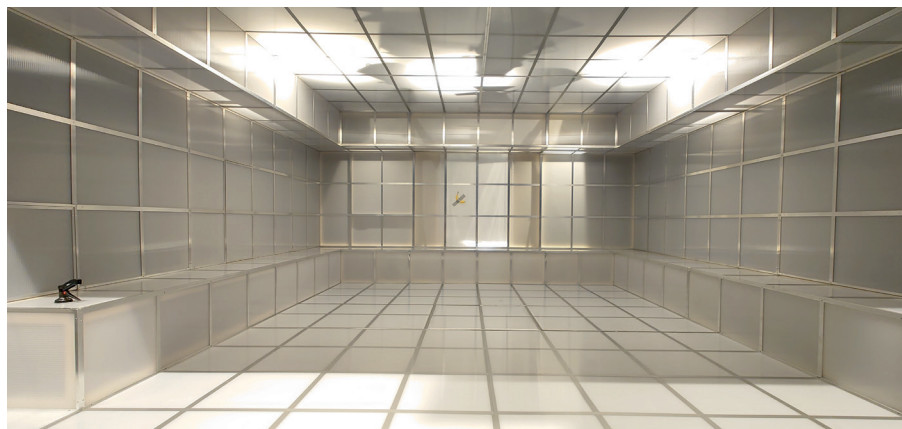
Svetloba

Z menjavami različnih osvetlitev se ta prosojna scenografija izrazito spreminja. Večino časa je z vseh treh strani enakomerno osvetljena z močno belo svetlobo, kar poudari hladnost in sterilnost prostora. S hitrimi zatemnitvami in razsvetlitvami ustvarjalci napovedujejo prihode protagonistov. Med dogajanjem se svetloba samo dvakrat povsem spremeni. Prvič nekako na sredi dogajanja, ko se bele luči ugasnejo in v prostor iz reže levo zadaj počasi prodira žareča premica rdeče barve. Protagonistov ne vidimo, saj so v poltemi, rdeča svetloba pa asociira na laserski žarek, ki neusmiljeno reže skozi zrak ter pri tem okolico obarva rdeče, kar nas spomni na pekel. Je grozeč opomnik neusmiljenosti pekla, simbolizira pa tudi upočasnjeni tek časa v peklu. Čisto na koncu uprizoritve smo pričča drugi večji lučni spremembi, ko spet ugasnejo vse bele luči in se na zadnji steni odpre zrcalna niša, v katero vstopijo trije protagonisti. Vmesne manjše spremembe pa služijo kot ločila med posameznimi sklopi dogajanja, kar ponazarja minevanje časa, ki pa ga protagonisti ne zaznavajo.

Glasba

Glasba skladatelja Mihe Petrica je v skladu z abstraktno arhitekturo scenografije in tudi s tehnološko naprednim peklom, v katerem v nasprotju s splošnim pričakovanjem ni strašnih telesnih muk. Vstop Sobarja spremlja lahkotna, neosebna glasba, kakršno pogosto slišimo v dvigalih ali v nakupovalnih središčih. Nekaj ostrejših glasbenih poudarkov, s katerimi glasbenik podpre razrvanost protagonistov, se pojavi med zatemnitvami.

Scenografija in zaodrje



IZTOČNICE ZA POGOVOR

Pred ogledom predstave

- Kaj že veste o eksistencializmu?
- Kakšna je vaša ideja pekla?
- Kako ljudje običajno reagiramo, kadar ostanemo nekje ujeti, recimo v dvigalu?
- Kakšen vpliv imamo ljudje drug na drugega, kadar smo ujeti v skupnem prostoru?

Doživljanje predstave

- Kakšen vtis je na vas naredila predstava?
- Kakšno vlogo so pri doživljanju imeli posamezni elementi: scenografija, kostum, svetloba, glasba?
- Kako ste občutili in razumeli like in njihovo doživljanje?
- Ste se poistovetili s katerim od likov?
- Kako bi reagiral sami, če bi se znašli v situaciji, kakršno ste doživeli?

Pogovor po ogledu predstave

- Katero je bilo glavno občutje, ki ga je v vas vzbudila predstava?
- Ali so bili liki res sami odgovorni za položaj, v katerem so se znašli?
- Kaj je glavna Sartrova teza in v čem ste jo prepoznali?
- Kako je nov prevod besedila, uporabljen v tej uprizoritvi, drugačen od tistega, ki ga poznate iz šole?
- Kaj je predstava morda poudarila, česar v branem besedilu sami niste prepoznali?
- Ali smo ljudje vedno prisiljeni nositi odgovornost za svoja dejanja?
- Ali odnose, ki ste jih spoznali v drami, lahko primerjate z odnosi, ki jih poznate iz vsakdanjega življenja?
- Smo ljudje svobodni ali ujeti?
- Kako sta povezani svoboda in odgovornost?
- Ali obstaja absolutna svoboda?
- Kako na nas vplivajo sodbe drugih o naših dejanjih?