

VSEBINA

- 7** Eva Kokalj **TRI PESMI**
- 11** Ira Ratej **UJETNIKI SVOBODE**
- 15** Eva Jagodic **TO DELAM ZATE**
- 21** **NA KRATKO O NIKOLE BECKWITH**
- 25** Eva Kokalj **DVE PESMI**

Nikole Beckwith

POGREŠANA

Stockholm, Pennsylvania, 2016

Prva slovenska uprizoritev

Premiera 26. oktobra 2018

Prevajalec **ANDREJ E. SKUBIC**

Režiserka in avtorica odrske priredbe besedila **NATAŠA BARBARA GRAČNER**

Avtorica pesmi in asistentka režiserke **EVA KOKALJ**

Dramaturginja **IRA RATEJ**

Scenografka **META HOČEVAR**

Kostumografka **TINA BONČA**

Avtor glasbe **DRAGO IVANUŠA**

Lektorica **BARBARA ROGELJ**

Oblikovalec svetlobe **BOŠTJAN KOS**

Asistentka kostumografke **TINA HRIBERNIK**

V uprizoritvi je uporabljen zvočni posnetek popevke *Quiet Nights Of Quiet Stars (Corcovado)* Antônia Carlota Jobima v izvedbi Doris Day.

Vodja predstave, šepetalka in rekviziterka **Nina Štritof**

Tehnični vodja **Janez Koleša**

Vodja scenske izvedbe **Matej Sinjur**

Vodji tehničnih ekip **Lovro Livk** in **Branko Tica**

Tonska tehnika **Matija Zajc** in **Tomaž Božič**

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

Frizerka **Jelka Leben**

Garderoberka **Angelina Karimović**

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

Igrajo

Marcy **JUDITA ZIDAR**

Leia **ANA PENCA** AGRFT

Psihologinja **IVA KRAJNC BAGOLA**

Glen **MILAN ŠTEFE**

Ben **SEBASTIAN CAVAZZA**

Glasovi

Vokal **Nina Ivanišin**

Poročevalka **Petra Kerčmar**



Judita Zidar, Ana Penca



Sebastian Cavazza, Ana Penca

NE PISATI

Ne pišem besed zato, da bi kaj trdila; besede so zaradi izgubljenosti. Ne pišem, da bi bila citirana. Pišem, ker moram najti citate svoje; ker le tako lahko berem živost, ki kaj spreminja iz dneva v dan. Skozi legendo zatrjevanih začasnosti ustekleničim svoje mrtve kote, da bi jih razumela, da bi jih lahko živila. Ne pišem, da bi drugi lahko prišli do mene. Ko pišem, pobegnem stran; daleč stran od prostora, v katerem obmirujem za hip zapisane besede. Kadar ne pišem – kadar bežim; daleč stran od sebe, od zajezitve, od zaustavljenosti, od zrcala svojega. Izgubim se. Izvotlim. Razpadam. Kot da se ne bi mogla spomniti življenja, ki ga pravkar doživljam. Vrtinci občutenj pod gladino se mešajo v neprepoznavno mešanico – odtenek razpoloženja. Kadar ne pišem, se prehitevam in zamujam hkrati. Besede (vsaj za trenutek) umirijo nihanje med ekstremi, ukradejo resnico. Zame je pisanje prodiranje do lastnega jedra, do naključij, ki sem jih zaklenila vase, kot dejstva, ki sem jih izbrala, da bi lahko živila; da bi lahko rušila zidove, ki so bili postavljeni, da bi obvarovali to naključnost življenja.

ODKRIVANJE SVOJE OSNOVNE SAMOTE

Pozabiš že, da si nekoč preživiljal čas sam in mnogoterih poti. Ko se povrne enostavnost obstoja, privre na površje sveže, a globlje; manj prozorno. Izžlahtniš se skozi leta. Žalost izniči balast, a tisto, kar žari, je živo ... Razbeljeno jedro, v žarkih, ki obnavljajo trenutke samospoznavanja. Vsakič se vidim v oči. Globlje ko padam, dlje traja žarenje. Sidrišče ostajajo prve pesmi. Takrat se spomnim. Jesen, čepenje v koticikih in ogromno časa. In mir v tem.

NIČ

Videla sem prostor – kvader belega s ptičje perspektive. Videla sem polje ničā, šum tišine in svetlobo teme. Videla sem piko tam. Človeka. Sam. Sam v polju svojih misli. Videla sem vdih, ko zaplapolali so spomini, videla sem vse vrtince, kadar mu trgalo je dušo. In potem prišla sem v svet. In so prišli odtenki v prazen prostor in premiki, trki, skoki. In moj prostor se je širil in s prostori drugimi napolnjeval in naenkrat – moje misli, razdrobljene, so brez nadzora se razteple po svetovih, po prostorih in so barvale me, mi srce packale in tiščale, se borile, v krikih so se v govor spremenile. Zdaj sem tu. Moj nič je z mano. Vse imam, a nič pri sebi. Objemam svet, objemam sebe. Igram se z njim, z vsem v ničū. In kadar govorim, potujem; med svetovi in prostori. In ko diham, plapolam; plapolanje vseh svetovij diha mene.



Iva Krajnc Bagola, Ana Penca

Ira Ratej **UJETNIKI SVOBODE**

Stockholmski sindrom, na katerega namiguje izvorni naslov drame *Pogrešana (Stockholm, Pennsylvania)*, je strokovni izraz, ki ga je leta 1973 skoval psihiater Frank Ochberg ob primeru ropanja banke, med katerim sta roparja ugrabila pet oseb. Prav ti talci so med ugrabitvijo odkrito simpatizirali s svojima ugrabiteljema in z očitno nenaklonjenostjo sprejemali policijska posredovanja. Vsak izmed njih je pričal, da se je med ugrabitvijo, ki je trajala pet dni, bolj bal policije kot pa obeh zločincev. Oblasti so roparjema ugodile v vseh zahtevah razen v eni: niso jima dovolili, da bi s seboj odpeljala katerega izmed talcev. V 130 urah, kolikor je trajalo prisilno druženje v bančnem trezorju, sta si bivša kaznjenca z nekaj drobnimi gestami prijaznosti, pridobila zaupanje in privrženost vseh svojih jetnikov. Med njimi se je spletla nenavadna vez, ki se je nadaljevala tudi po tem, ko je policija s solzivcem onemogočila oba roparja in ju predala sodišču. Bivši talci so obsojenca obiskovali v zaporu in za njiju niso našli žal besede.

Takšno vedenje ni begalo samo policije, pač pa tudi javnost in psihologe. Še danes po mnogih primerih ugrabitev, med njimi je najbolj razvpit primer Patty Hearst, ki se je s svojimi ugrabitelji spajdašila in jim aktivno pomagala pri ropu banke, ne znamo povsem sprejeti in razložiti mehanizmov stockholmskega sindroma. Danes se izraz uporablja za razlago vedenja žrtev družinskega nasilja (nasilje in spolne zlorabe v družinah), vojnih ujetnikov, pripadnikov sekt, žrtev incesta, preživelih iz koncentracijskih taborišč in vedenja vseh tistih, ki imajo izkušnjo

nadzorovanega in ogrožajočega razmerja. Za stockholmski sindrom je značilno, da žrtev goji pozitivne občutke do tistega, ki jo nadzira, zlorablja ali ogroža, in negativne občutke do tistih, ki ji skušajo pomagati (prijatelji, drugi družinski člani, terapevti, predstavniki oblasti ipd.). Žrtev razume in podpira tistega, ki jo zlorablja, pri tem pa mu pomaga tudi sama. Ponavadi žrtev izgubi sposobnost, da bi se iztrgala in pobegnila iz takšnega razmerja bodisi zato, ker se boji, da bo zaradi tega ogroženo njeno življenje, bodisi zato, ker meni, da bi lahko bila ogrožena življenja drugih. Sindrom se sproži, ko je žrtev deležna drobnih ljubeznivosti storilca in se obenem zaveda, da je njeno preživetje odvisno od storilčeve volje, pri čemer pomaga tudi izolacija žrtve, občutek ujetosti in popolnega nadzora.

Med najbolj znanimi primeri iz naše soseščine je ugrabitev desetletne Natasche Kampusch, ki se je po samomoru svojega ječarja Wolfganga Priklöpila zjokala in menda še danes v denarnici hrani njegovo sliko. Tudi če podatek o sliki ne drži, pa je dejstvo, da je od avstrijske države kot odškodnino za prestane muke dobila v last Priklöpilovo hišo, v kateri je bila ujeta dolgih osem let. Na svetovnem spletu najdete posnetek Kampuscheve, ki vodi novinarja po sobah te hiše, v katerih ni spremenila niti ene malenkosti, razen da je po ukazu oblasti z betonom zalila klet, v kateri je bivala, ker ta podzemni bunker ni imel uporabnega dovoljenja. Natascha Kampusch pravi, da je hišo obdržala zato, da je ne bi kakšni sprevrženci spremenili v zabavišni park. Resnici na ljubo pa moramo dodati, da je ona to hišo spremenila v intimni muzej groze. Zdi se, da se Nataschi Kampusch ne bo nikoli uspelo izviti iz primeža te strašne izkušnje, čeprav jo je njena družina odprtih rok sprejela pod svoje okrilje in jo poslala tudi na več terapij. Medtem je napisala že dve knjigi o svojem jetniškem življenju in po prvi je bil posnet tudi film.

Če to, kar vemo o Kampuschevi in drugih žrtvah ugrabitev, apliciramo na junakinjo naše drame Leano Dargon, ki jo je Ben McKay ugrabil pri štirih in se je v svoj prejšnji dom vrnila po osemnajstih letih, lahko zaključimo, da je prizadevanje njene matere po revitalizaciji njune navezanosti obsojeno na neuspeh. Prav v tej točki je Nikole Beckwith zelo premišljeno vzpostavila mreže odnosov tako, da se je izognila površnemu moraliziranju in obsojanju. Ugrabitelj Ben McKay, o katerem ne izvemo veliko, ljubeče skrbi za svojo malo jetnico, popravlja ji medvedka, jo češe in poučuje. Temu blagemu ječarju je avtorica nasproti postavila Marcy Dargon, žensko, ki jo je ugrabitev oropala materinstva in je med vsemi akterji te drame izkusila največ gorja, saj je skoraj dve desetletji čakala na vrnitev svoje hčerke in medtem hodila po mrtvašnicah na ogled izmaličenih trupel deklic, vsakokrat trepetaje v strahu, da so našli truplo njene pogrešane malčice. Zato je tudi povsem razumljivo, da je po vseh teh letih njen zakon z Glenom v črepinjah. Razumemo pa lahko tudi njeno nestrpnost in neučakano hrepenenje po obnovi pristnega odnosa s hčerko. Ko se Marcy zazdi, da je moderna psihologija s permisivnimi terapevtskimi metodami odpovedala, se sama zateče v ugrabitev, da bi sprožila stockholmski sindrom in na ta način prisilila Leano, da jo znova vzljubi, kot je vzljubila ugrabitelja Bena.

Čeprav so ta razmerja v drami zaostrena, se ne moremo izogniti premisleku o družini kot osnovni celici našega jetništva. Kot otroci smo prepuščeni staršem, svet dojemamo skozi njihovo perspektivo, oni odločajo o mejah naše svobode. Ko postanemo starši, ponovimo postopek, le da smo tokrat mi v vlogah tiranov te mehke diktature, ki ji pravimo družinsko življenje. Psihološka dinamika ugrabitelja in žrtve izhaja iz razmerja med gospodarjem in sužnjem, v katerem suženj s svojim podrejanjem vzpostavlja gospodarja kot gospodarja in pristaja na svojo manjvrednost. Se pravi, da vsako razmerje, ki temelji na hierarhični razporeditvi, v sebi nosi nekaj klic stockholmskega sindroma. Danes lahko ob vsem nadzoru, ki ga imajo nad nami država in ponudniki telekomunikacijskih storitev, o sebi razmišljamo kot o ujetnikih svobode. Lahko počnemo marsikaj, ampak vse se shranjuje in je lahko uporabljeno proti nam. Zato sta najbrž kakršna koli misel o uporu in upor sam že vnaprej obsojena na propad in je vsesplošna otopelost edina logična posledica.

Druga velika uganka tega dramskega besedila je prav Leana oziroma Leia, kot jo je po junakinji iz *Vojne zvezd* poimenoval Ben. Čeprav je v središču dogajanja in že samo s svojo prisotnostjo sproža dejanja, o njej ne izvemo veliko in sklep izvirnega besedila je, da Leia tudi sama o sebi ne ve skoraj ničesar. Ko spozna, da ji je Ben lagal o propadu sveta, se zave, da je v bistvu nepopisan list in da si mora svojo identiteto šele zgraditi. Nekaj časa prenaša trpinčenje svoje roditeljice, potem pa vzame življenje v svoje roke in odide v svet. Tako v filmu kot v drami jo avtorica na koncu posede v park, v katerem opazuje deklico, ki se igra.

Režiserka Nataša Barbara Gračner pa je v svoji interpretaciji in predelavi besedila Leio postavila v območje poezije, ki si jo je sposodila pri pesnici in režiserki Evi Kokalj. S tem ji je odprla pot v uresničenje znotraj fenomena lepote, v območju iger besed, svobode, samoutemeljenosti in samozadostnosti, ki je med umetnostmi lastna le poeziji. Svojo verzijo besedila je Gračnerjeva podnaslovila *Zapisi lastnih čiščenj*, a ne zato, ker bi se Leia morala očistiti vsega tistega, kar je doživela kot dvojna jetnica, ampak predvsem zato, ker se poezija lahko dogaja le kot čisto čudenje svetu. Ta pogled, ki se zgolj čudi svetu in o njem nima nekih predstav in mnenj, pa je pogled nekoga, ki ta svet ugleda prvič. Z drugimi besedami: je pogled otroka. Na vprašanje, kakšna usoda čaka Leio-pesnico v našem svetu, pa naj si odgovori vsak sam.



Judita Zidar, Ana Penca, Milan Štefe

Eva Jagodic **TO DELAM ZATE**

Pravila so hecna stvar. Po eni strani so popolnoma nujna, da na svetu ne nastane kaos in da se ne sesuje sam vase. Po drugi strani pa se nam zdijo ravno pravila tista, ki nas bodo pogubila z vklepanjem naših življenj v okvire in kalupe, iz katerih ne znamo več pobegniti. A hecno je to, da so tako ali tako najbolj nevarni tisti kalupi in okviri, ki si jih nevede ustvarjamo sami in v katere se zapiramo v veri, da gradimo boljše življenje. Prostovoljno postajamo ujetniki sistema, iz katerega ni poti, pa če se še tako trudimo. To se v zadnjem času idealno kaže ob razvoju tehnologije in pametnih naprav, ki naj bi nam olajšale življenje. Kar, bodimo iskreni, pogosto drži. A za kakšno ceno? zasebnosti ni več, osebnega ni več, tebi lastnega ni več. A pristajamo na to in ne zdi se nam več pomembno, da naenkrat nimamo zasebnosti, ko pa je naše življenje tako zelo preprosto, odkar imamo banko kar na telefonu. Avtokarte in turistični zemljevidi so out, ker nas vodijo sateliti preko mobilne aplikacije. In ni nam treba pošiljati kartic z morja, ker so tako ali tako že vsi na Instagramu videli kičaste fotografije izpod dežurnega borovca. Razen eksotov, ki so se usedli na letalo in odfrčali kam dlje, a o tistem dopustu bomo tako ali tako potem brali še mesece na forumih, na katerih bodo spraševali, kako je z odškodnino za zamude letal. Letal, ki naj bi letela po urniku, saj imajo vzpostavljen sistem, ki deluje, a se nekako vendarle vsak dan znova podre. Če sem kdaj mislila, da sem nekaj posebnega zato, ker se mi Ljubljanski potniški promet vsak dan posmehuje s svojimi zamudami. Pa se še vedno vsak dan vozim z istim avtobusom. In na njem srečujem iste ljudi, s katerimi vedno strmimo drug mimo drugega. Razen takrat, ko na avtobus pride kakšen posebnež, ki se hoče pogovarjati z nami. Takrat se nemo spogledamo, si pomignemo, češ, »poglej ga, bumbarja, ne ve, kakšna so pravila obnašanja«, in se dalje brigamo zase. Svet je postal predvidljiv. Meje so postavljene, vzorci določeni in vsak od nas se jih mora držati. Iz dneva v dan. Iz tedna v teden. Od družbe do družbe.

Obstaja zatočišče. Popravek. Obstajalo naj bi zatočišče pred vsem tem neurjem. Obstajal naj bi varen pristan, v katerega bi se človek lahko zatekel in skrtil pred ujmo, ki nam pere možgane. Družina. Tista čisto osnovna celica, v katero se rodimo, znotraj katere gradimo prve odnose, znotraj katere spoznavamo, kaj je svet in kako je zgrajen, ne da bi bili pri tem izpostavljeni nevarnostim zunanjega sveta. Bi, če bi za večno ostali na varnem med štirimi stenami svojega doma, lahko ubežali noriji sveta, bi se lahko ubranili vsega slabega, kar vlada tam zunaj? Sicer pa ... je slabo res samo zunaj?

Če vprašamo Bena McKaya, ja. Slabi so ljudje in njihova ravnanja, slabe so institucije, ki so jih ti ljudje vzpostavili, slab in pokvarjen je svet. Njegovo zadrževanje Leie v temni kleti brez oken in stika z zunanjim svetom ni dejanje okrutnosti, pač pa odrešenja. Leii nikoli ne bo treba trpeti zavrnitve, nikoli se ne bo soočala z neuspehom, nikdar ji ne bodo metali polen pod noge pri doseganju ciljev. Zanj je ustvaril okolje, v katerem je nič ne bo oviralo pri tem, da bi se razvila v najboljšo verzijo same sebe.

Tačno tako, kot to domnevno počnejo vse tiste mame, ki hodijo nadirati učitelje, ko njihov otrok dobi slabo oceno, ki znotraj šolskih svetov delajo zdrabo, ker se ubogim otrokom s pravili onemogoča normalen razvoj, in ne pozabimo na tiste mame, ki za roko pripeljejo svojega otroka na predavanje na fakulteto. Prav gotovo se še vsi spomnimo tistih zapisov na enem od spletnih forumov, na katerem je neka mama spraševala, kako je s pravili, ki bi ji omogočila, da bi skupaj s hčerko šla na izpit na fakulteti. Menila je namreč, da je bil profesor do njene hčerke preveč strog in krivičen ter da ji ni želel dati pozitivne ocene, čeprav je dekle snov neizpodbitno obvladalo in svoje znanje tudi večkrat dokazalo. Mami se je krivica zdela prehuda, zato bi na vsak način želela pri naslednjem opravljanju izpita prisostvovati tudi sama, da bi lahko hčer branila vsakič, ko jo bo profesor po krivici kritiziral. Ta otrok, ki očitno v maminem vmešavanju ne vidi nič spornega (in novega), najverjetneje ni sposoben sam preživeti tam zunaj ali se soočiti z vsem tistim, kar ga neizogibno čaka, saj je to vedno delala njegova mama. Se tak otrok v resnici v čemer koli razlikuje od Leie, ki takega položaja sama ne bi mogla obvladati, ker v resnici ne ve, da le-ti sploh lahko obstajajo. Ben jo je pred njimi obvaroval, kot je mama tiste študentke želela obvarovati svojo hčer. Le da družba na eni strani vidi dobro mamo, ki svojemu otroku želi le najboljše, na drugi pa pošast, ki je ubogega otroka zaprla v klet in mu onemogočila normalen razvoj in socializacijo. A če pogledamo na ta primer z distance, lahko ugotovimo, da četudi so bile metode in okoliščine drugačne, je rezultat sumljivo podoben. Pred kratkim sem stanovanje delila s 23-letnim fantom, ki je sicer živel 150 kilometrov stran od mame, a tega ni bilo opaziti. Stvari je puščal ležati naokoli, ker jih bo za njim pospravil nekdo drug. Ko je zmanjkalo stranišnega papirja, olja ali pomivalnega sredstva, ga to ni ganilo, ker bo to tako ali tako kupil nekdo drug. In nekega dne je potrkal na moja vrata z gelom za pranje perila v roki in vprašal: »A ti mogoče veš, v katero luknjo moram zlit tole? Hlače rabim oprat, pa ne vem, kako se to stvar uporablja.« Je to res kaj drugače kot trenutek, ko Leia skoraj zažge kuhinjo, ker je Ben ni naučil uporabljati toasterja?

Večkrat se sprašujem, zakaj bi kdor koli hotel imeti otroke. Čemu in s kakšnim namenom. Ponekod se da odgovor posplošiti na celoten narod: ker nimajo vzpostavljenega pokojninskega sistema in skrbi za starejše, morajo ljudje imeti otroke, da jih bo nekdo negoval in preživel, ko sami ne bodo zmogli več. Drugod veliko družino denimo narekuje vera, ker je treba ustvariti vojsko, ki se bo v imenu pravičnosti borila z vsem, kar je pokvarjeno, ko nastopi konec sveta. In za vsakega vojščaka, ki pade, mora sto drugih zavzeti njegovo mesto. A kako je z vsemi drugimi, z vsemi tistimi, ki vedo, da je odločitev o potomstvu prepuščena le njim samim? Mnenja o tem, ali je imeti otroka v resnici altruistično dejanje ali zgolj poteza čistega egoizma, si nasprotujejo. Seveda se najdejo tudi taki, ki trdijo, da je skrb za potomstvo pač del človekovega nagona s čistim namenom nadaljevanja vrste. A čemu? Znana je teorija Richarda Dawkinsa, ki se ukvarja z obstojem sebičnega gena in ob tem pojasnjuje, da je človekova potreba po razmnoževanju le ena od dveh osnovnih človekovih funkcij. Njegovo je tudi spoznanje, da je cilj delovanja sebičnega gena postati številčnejši v genskem skladu ter da gen to doseže s programiranjem teles, da se razmnožujejo in uspešno preživijo. Zavrača idejo popolnega altruizma in trdi, da človek nesebično pomaga drugemu samo takrat, kadar oba pripadata istemu genskemu skladu. Kot rečeno, Dawkins pravi, da je razmnoževanje eden od dveh človekovih osnovnih motivov, a na tem mestu se vprašam: zakaj bi se ta altruizem do lastnega gena začel šele tedaj, ko je novo življenje že ustvarjeno? Ali ni roditi otroka v svet, kakršen je danes, popolnoma in v celoti sebično? Če že sami nočemo živeti v razmerah, kakršne so nam dane, zakaj bi vanje rinili še eno, povsem nedolžno in neomadeževano bitje? Tu je naš sebični gen očitno pač sebičen še bolj, kot mu je pripisano, a se ga ljudje morda ravno zato trudimo osmisliti in na tak ali drugačen način upravičiti. Tako nase prevzamemo skrb za še eno verzijo našega genetskega sklada, malo, nedolžno, še popolnoma nezaznamovano bitje, in mu ponudimo najboljše, kar lahko. Opremiti in pripraviti ga želimo, da bo postal močan člen družbe, da bo k njej prispeval, da se bo v njej znašel, da se bo znotraj nje samo še bolj razcvetel.

A kot že omenjeno, je glavno vodilo ohranitev genskega sklada, zato vzgoja v dobro družbe nikoli ni prednostna naloga, pač pa je to vzgoja z namenom ohranjanja in prevlade lastne linije. Ko v svoj dom sprejme potomca, se človek sam pri sebi zaveže, da bo ustvaril, zdresiral in izoblikoval nekoga, ki bo v vseh pogledih popoln. (Če bo le dano.) Popoln v njegovih očeh. Otroka si prilastimo in iz njega naredimo projekt. Ne, saj tega ne delamo zavedno, delamo pa vendarle. Oblikujemo novo življenje po svojih idejah in merilih. Po svojih pravih in vzorcih. V svojih okvirih in v kalupih, ki pa smo jih v resnici od nekoga podedovali. Pa tudi to ne v celoti, saj kmalu ugotovimo, da jih je tako nam kot tudi njim pravzaprav vcepila že družba. Ker bomo svojega otroka včasih sicer prisilili v nekaj, česar ne bo hotel, a tako pač mora biti. In če ne bomo? »Če bi poznala njene starše, bi ti blo jasno.« in »Lej, tko so ga doma učil, sej ne zna drugač.« ter »Kaj pa more, če je to edini način, ki ga pozna.« ni nekaj, kar slišimo redko, kaže na to, da tu in tam komu vendarle ne uspe svojega piščeta zdresirati tako, da bi se znašel tam zunaj. Pomilovanja vredno, kot se zazna v podtonu. Ker kako težko pa se je držati pravil, ki nam

jih določa sistem, lepo vas prosim. Kot tisti nauk o tiščanju glave iz pšenice – saj ti ni treba delati drugega, kot zlititi se z okolico.

A po prepričanju Bena McKaya vendarle obstajajo tudi taki, ki so boljši od nas. Ki so izbrani in ki so predobri, da bi ostali ujeti v okove, v katere se vklepamo drugi. Ne vidimo jih, a so med nami. Oni. Tisti, ki so namenjeni nečemu višjemu, in naša naloga je, da jih obvarujemo. Sredstva njegovega ravnanja tako upravičujejo namen. Saj vendar Leie ni odtrgal od sveta, ker bi ji želel škoditi, ampak zato, da bi jo rešil. In jo je. Nor bi bil tisti, ki bi trdil, da ji ni omogočil manj stresnega življenja. Da je ni obvaroval pred ujetostjo, znotraj katere drugi životarimo in se podrejamo vsemu, kar je slabo in škodljivo. Pomagal ji je, da se je razvila v izobraženo mlado damo, ki morda še nikoli ni slišala za sončno kremo ali srečala psa, a zlahka prepozna Shakespearove verze in pred spanjem prebira največja dela svetovne literature. V mlado damo, ki so ji bila prihranjena previsoka pričakovanja, razočaranja, osamljenost, zlomljeno srce in še tisoč drugih stvari, ki se jim mi, navadni, ne moremo ogniti. Mi, navadni, ki ne moremo razumeti, da svet brez vseh teh stvari sploh obstaja, ker ne poznamo drugega kakor to, v kar smo bili vzgojeni, drugega kakor sistema, v katerega smo vraščeni. Tako kot tudi Leia ne pozna drugega kakor svojega sveta, katerega središče je vendarle Ben. Njegovi nauki postanejo zanjo edini vzorec vedenja, ki je dober, pravi. In zakaj bi bil pravzaprav napačen? Z vsakim Marcyjjinim »oprosti« in Leiinim »saj nisi mogla vedet« se lahko le še zamislimo nad tem, kdo ima tu v resnici prav. Je naš sistem, naš svet res tako dober in popoln, da iz njega ne bi smel uiti nihče? Benov »Zato so ti vzeli čevlje. Da jim ne bi pobegnili.« zato zareže še toliko globlje v meglo pomislekov in dvomov. Smo vsi skupaj res samo še kakor tiste opice, ki so se med seboj pretepale, če je katera izmed njih poskušala seči po banani? (Fascinantno je, koliko eksperimentov je človek že izvedel na živalih samo zato, da bi potrdil svoje lastno vedenje.) Družina, ki naj bi nas varovala pred tistim zunaj, ima hkrati nalogo pripraviti nas na vse, s čimer se bomo srečali, ko prestopimo domači prag. Z vsiljevanjem pravil in vzorcev obnašanja nas v resnici oklepa v okove, a le zato, da bi nas manj žulilo okrog zapestij, ko nas bodo v verige vklepali oni zunaj. »Vedi, da bo tole mene bolelo bolj kot tebe,« je v nekem filmu, ki sem ga gledala včeraj, oče rekel svojemu sinu, preden ga je pretepel. Ampak to se sme, ker ga bo to samo utrdilo in izučilo, da se bo bolje znašel v življenju. In nam bil za to hvaležen, nas imel rad, nas podpiral. Nas na stara leta hodil obiskovat, da ne bomo sami. Nam plačeval dom za upokojence, ker so cene tako bizarno visoke, da povprečna slovenska pokojnina ne zadostuje niti za dnevno varstvo. Ben Leie ne vzgaja v enega od teh robotov. Ben Leii ne daje uporabne vrednosti in je ne uči veščin in znanj, s katerimi bi se prebila skozi življenje kot uspešen in produktiven član družbe, ki bi delal za druge, od katerega bi drugi imeli korist. Ben Leio vzgaja v človeka, ki razume umetnost, ki ve, kaj sta morala in etika, ki razume, da je smrt običajen del življenja, ki se ne poskuša preslepiti z obstojem neke višje sile, ki bi uravnavala potek naših življenj, ničesar ne jemlje za dano in je hvaležna za vsak lep trenutek, ki ji je naklonjen.

Vrnemo se torej k vprašanju, kaj je družina in kaj je njena naloga. Je družina tista, ki te utrdi in pripravi na vse, kar te čaka »tam zunaj«, ali je družina tista, ki te pred tem obvaruje? Tehten premislek nas namreč privede do sklepa, da je bil Ben namreč Leijina družina, edina družina, ki se je spomni in ki jo pozna. In tako kot mi se je tudi ona znotraj te družine naučila vzorcev, ki jo definirajo in ki jim ne zna pobegniti niti kasneje, ko se jo Marcy trudi naučiti, kako je »normalno«. (Ker kaj pa danes sploh je normalno in kdo to določa? In zakaj bi kdo sploh hotel biti normalen?)

Pišem o družini, družini Leie in Bena. In mogoče ni prav, saj gre vendarle za primer ugrabitve in klasičen stockholmski sindrom z vsemi ustreznimi termini, kot so ugrabitelj, agresor, prisila, žrtev. A po drugi strani gre za rešitev in gre za pristno ljubezen med dvema človekoma, ki sta si ustvarila svoj svet, v katerega slabe stvari od tam zunaj niso segle. Svoj svet, v katerem ni bilo dežja in nevihtnih popoldni, ker se je skozi okno videlo tisto, kar sta si sama tisti hip izbrala – nočno nebo in vesolje, naravna čuda sveta, oceane, puščave Afrike, prestolnice Evrope ... O čem takem lahko vsi navadni le sanjamo.



Judita Zidar

NA KRATKO O NIKOLE BECKWITH

Ko je mlada igralka Nikole Beckwith, po duši tudi pesnica, pisala dramo *Stockholm, Pennsylvania*, ki jo pri nas uprizarjamo pod naslovom *Pogrešana*, ni niti slutila, da bo njena zgodba o ugrabljenem dekletu, ki se po več kot desetletju vrne k staršem, doživela filmsko realizacijo. Niti sanjalo se ji ni, da bo svojo dramo, še preden bo ugledala odrske luči, predelala v filmski scenarij, ki ga bo tudi sama zrežirala. Ampak njen filmski prvenec ni bil naključje, marveč je vzniknil iz dolgoletnega umetniškega dela.

Nikole Beckwith je rojena v mestu Newburyport v državi Massachusetts, kjer je že kot otrok uprizarjala gledališke predstave. Po turbulentnem odnosu z javnim šolskim sistemom, ko je pogosto kršila pravila in povzročala težave, je nazadnje le našla kolidž Sudbury Valley School, v katerem se je lahko razcvetela ter med zorenjem pisala in režirala gledališke igre po kletih znancev in prijateljev, risala, razstavljala in prirejala koncerte kar v domači dnevni sobi. Med drugim je bila članica ansambla Tiger Saw in izdala pesniško zbirko *Rhymes With Blue*, zato ne preseneča, da je leta 2004 postala najmlajša dobitnica nagrade Johnson Award for excellence za prispevek k umetnosti v regiji Merrimack Valley, od koder je doma. Na njeno umetniško rast je imel odločilen vpliv dramatik, režiser in igralec Eric Bogosian, ki je Nikole Beckwith med tisočimi kandidati povabil v svojo umetniško rezidenco in bil popolnoma osupel nad njeno nadarjenostjo, številnimi dosežki in umetniškimi izkušnjami. Nemudoma jo je povabil v New York in ji pomagal pri tlakovanju poti v gledališki svet.

Ko je bil 23. januarja 2015 film *Stockholm, Pennsylvania* premierno predstavljen na festivalu Sundance, je Nikole Beckwith pristala v žarišču žarometov. V intervjuju, ki ga je dala Scottu Myersu,¹ lahko preberemo, da primer ugrabitve, ki ga opisuje, ne temelji na nobenem izmed resničnih primerov ugrabitev otrok, kar pomeni,

¹ Scott Myers, *Interview: Nikole Beckwith, Go into the Story*, <https://gointothestory.blcklst.com>.

22 ■ NA KRATKO O NIKOLE BECKWITH

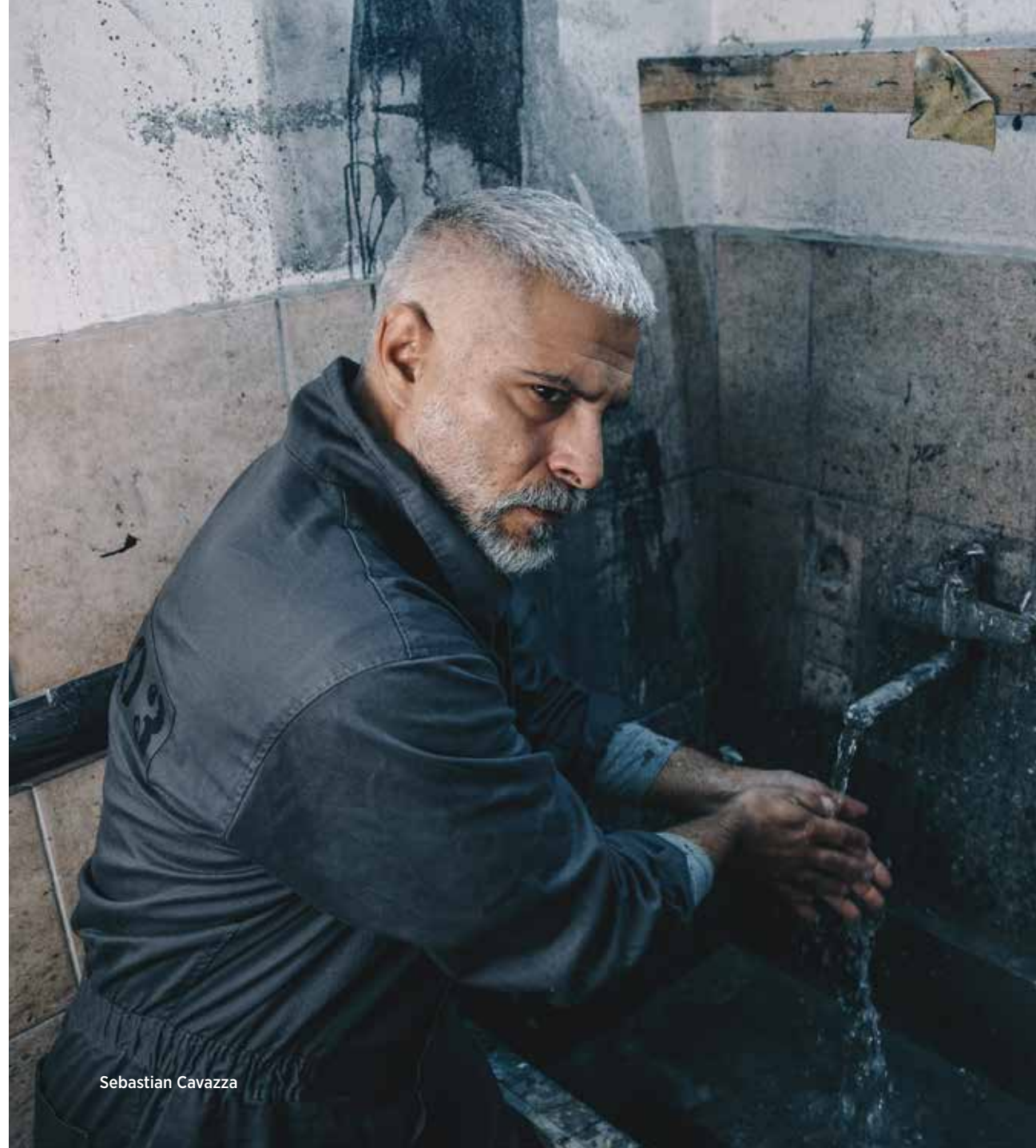
da izhaja iz vseh primerov, ki jih je poznala. V intervjuju Nikole Beckwith tudi razkrije, da je navdih za pisanje drame *Pogrešana* dobila ob prebiranju dela *House of Gold* svojega prijatelja in kolega Gregoryja Mossa, v katerem se glavna junakinja JonBenét Ramsey² znajde v podzemlju, v nekakšnem paralelnem vesolju, in doživi več nenavadnih prigod. Nikole Beckwith je razmišljala, kaj bi se zgodilo, če bi se ta junakinja vrnila na Zemljo in se ob tem spomnila primerov ugrabljenih otrok, ki so se vrnilo domov po večletnem ujetništvu. Spraševala se je, ali je to res srečen konec ali šele začetek nečesa novega in negotovega. Naša medijska stvarnost in naša intimna fantazija se najraje krmita s podrobnostmi o tem, kako so ti otroci preživeli ujetništvo, kaj so z njimi počeli ugrabitelji in kako so jih osvobodili. Nikole Beckwith pa pripominja, da ji v zgodbi ni šlo za črno-belo slikanje oseb in njihovih dejanj, ker vsi, celo ugrabitelj, delujejo z najboljšimi nameni. Tako je vzpostavila nekakšno sivo območje nedoločljivega, v katerem so meje med dobrim in zlim zbrisane, kar nas bega in plaši, saj navsezadnje tudi sami živimo v območju takšne sivine.

Nikole Beckwith je ustvarila že več vlog, petnajst kratkih in štiri celovečerne igre, ki jih uprizarjajo tudi izven ZDA, napisala je tri filmske scenarije³ in prejela številne nagrade. Prav za film *Stockholm, Pennsylvania* je dobila nagrado Satellite za najboljši TV-film in nagrado Women's Image za najboljši scenarij ter štipendijo Nicholl Fellowship. Živi v New Yorku, kjer deluje tako v gledališču kot pri filmu.

Pripravila Ira Ratej

² JonBenét Ramsey je bila otroška lepota, ki je od zgodnje mladosti nastopala na lepotnih tekmovanjih široko po ZDA. Leta 1996 je bila umorjena, stara komaj šest let. Storičca še iščejo.

³ Kot scenaristka je sodelovala še pri filmu *3 Generation* (2015) in novi različici filma *Beaches* (2017).



Sebastian Cavazza



želim si:
 prinašat ti vesti
 gledat za teboj ko greš
 spraševat se o svojih odsotnostih
 umirjat tvoje vulkane
 in ti jih podlagat pod noge
 brusit tvoje opazke
 razumet tvoje metafore
 iskat tvoje zaklade
 iskat prostore novih presenečenj
 iskat tvoje oči
 najt tvoje besede
 nosit tvojo žalost
 čudit se skupnemu času
 dotikat se skupnih senc
 ne ustrašit se labirintov
 govorit življenje
 dihat sliko
 te postaviti na oder
 priti do tebe
 z nečim, kar vem, da ti je pomembno
 razorožit svoj ego
 kadar te rani
 iskat tvoj smisel
 ga primerjat z mojim
 preoblikovat se
 zamenjat prafaktorje
 paziti nate
 oklofutati te, kadar govoriš neumnosti

gledat tvoje roke
 iskat tvoje gibe
 poznati tvoje spanje
 občudovati tvoje solze
 krotiti neukročeno
 pogovarjati se o soncu
 pogovarjati se o temi
 jeziti se nad zidovi
 ne se vdati do zadnje minute
 pretvarjati se, da zmorem še več
 in več in bolj čisto in za prijet
 in te okusiti
 in se ti ponuditi
 in se predati
 in ti slediti
 in zapreti oči
 in skupaj zaspati
 in sanjati do prihodnjega dne
 ki naj sploh ne pride
 in obstati v času
 in vedeti za vedno o najinih fotografijah
 in pustiti sled v tvojem življenju
 in pustiti, da greš, ko moraš iti
 in pustiti sebi, da grem, ko moram iti
 in gledati za tabo
 in gledati
 in gledati
 (in občutiti tvoje rane in jih lizati do smrti)

Vse naše praznine so bile nekoč ljubljene.
Vse naše ljubezni so nekoč mirovale.
Vse naše polnosti so nekoč ustvarile
to, kar nas zdaj uklešča v času.
Vse, kar je bilo in vzelo svoj prostor,
sestavlja srce.
Izba nešteti prostorov.
Vsak od teh prostorov ima spomin.
Vsak od spominov šepeta o ljubezni.
Vse naše celice mirovanj.
Vse te – za temi vrati.
Dih in šepet.
Vse je bilo nekoč ljubljeno.
In mi to vemo.





Nikole Beckwith

STOCKHOLM, PENNSYLVANIA

2016

First Slovenian production

Opening 26 October 2018Translator **ANDREJ E. SKUBIC**Director and author of the stage adaptation **NATAŠA BARBARA GRAČNER**Author of poems and assistant to the director **EVA KOKALJ**Dramaturg **IRA RATEJ**Set designer **META HOČEVAR**Costume designer **TINA BONČA**Composer **DRAGO IVANUŠA**Language consultant **BARBARA ROGELJ**Lighting designer **BOŠTJAN KOS**Assistant to the costume designer **TINA HRIBERNIK**

In the performance we used recorded music *Quiet Nights Of Quiet Stars (Corcovado)* by Antônio Carlos Jobim performed by Doris Day.

Stage manager, prompter and property mistress **Nina Štritof**Technical director **Janez Koleša**Stage foreman **Matej Sinjur**Technical coordinators **Lovro Livk** and **Branko Tica**Sound masters **Matija Zajc** and **Tomaž Božič**Lighting masters **Boštjan Kos** and **Bogdan Pirjevec**Hairstylist **Jelka Leben**Wardrobe mistress **Angelina Karimović**

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.

Stockholm, Pennsylvania begins where abduction stories usually end: on the brink of a happy ending, when after 17 years of searching and expectations the disappeared Leia is reunited with her family, while her abductor Ben is put behind bars, waiting for his trial. Leia's parents, Marcy and Glen, once lost their four-year old daughter, and now a grown-up woman has comes back into their lives. For Leia, their life together before the abduction is sunk in oblivion. Although her parents try hard to rebuild a devastated home from the fragments of memory, Leia prefers to keep to herself in her room. No one succeeds in getting through to her, not even a psychologist who Leia sees once a week. After one of her appointments she does not return home on time, so her mum painfully relives her daughter's abduction and blames her husband for not being cautious enough. She decides to search Leia's room. Much to her horror she uncovers the abductor's secret letters and her daughter's diary. Both show that Leia and Ben have a strong and warm emotional bond that was never really broken. When Leia comes back from her secret visit to Ben in prison, the perplexed and outraged Marcy decides to put an end to it – even if she has to resort to extreme measures. It is believed that we do not choose the families we are born into. But Leia is openly proud that the fatherly and loving Ben chose her. Is this only a manifestation of the Stockholm syndrome that makes the victim form an emotional attachment to the offender in order to survive?

Nikole Beckwith, a young and promising American actress, director and playwright, adapted her debut play into an awarded screenplay and directed the film based on it. The play deals not only with psychological profiles of victims, offenders and all those who suffer due to a tragic disappearance, but explores to what an extent one is always a captive in one's family.

Cast

Marcy **JUDITA ZIDAR**Leia **ANA PENCA** as guestPsychologist **IVA KRAJNC BAGOLA**Glen **MILAN ŠTEFE**Ben **SEBASTIAN CAVAZZA**

Voices

Vocal **Nina Ivanišin**The reporter **Petra Kerčmar**

Pokrovitelj
Mestnega gledališča ljubljanskega



Energija za življenje