

Israel Horovitz

VDOVIN ZMENEK



MESTNO GLEDALIŠČE PTUJ
SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE NOVA GORICA

»... *sladko-kislo svinjino za tri.*«

Zasedba	2
O avtorju Israel Horovitz	4
Intervju z režiserjem Igor Samobor	
Bitka med spoloma je večna in sprave ni!	7
Eva Mahkovic	
Večno sonce nekakšnega zločina	13
Svetlana Slapšak	
Posilstvo: kulturna zmešnjava	17
Maja Metličar	
Nekatere psihološke značilnosti posiljevalcev	23
Lara, 33 let	31
Festival	
Pozorište Zvezdarište, Beograd	37
Menu Peter Srpčič	38

Koprodukcija

Mestno gledališče Ptuj, sezona 2011/2012, uprizoritev 5

Premiera 10. marca 2012

Slovensko narodno gledališče Nova Gorica, sezona 2012/2013, uprizoritev 2

Premiera jeseni 2012 na malem odru

Israel Horovitz

VDOVIN ZMENEK

The Widow's Blind Date

1978

Prva slovenska uprizoritev

Prevajalka in dramaturginja **Eva Mahkovic**

Režiser **Igor Samobor**

Lektorica **Barbara Rogelj**

Scenograf **Branko Hojnik**

Kostumografinja **Jelena Proković**

Avtorja glasbe in glasbena opremljevalca **Gregor Gruden** in **Jernej Jurc**

Oblikovalec luči **Simon Puhar**

MGP

Vodja predstave in tehnični vodja **Simon Puhar**, šepetalka **Eva Hribernik**, tonski in video mojster **Danijel Vogrinec**, lučni mojster **Simon Puhar**, rekviziterka in garderoberka **Irena Meško**, odrski mojster **Andrej Cizerl Kodrič**.

SNG Nova Gorica

Vodja predstave **Simon Kovačič** in **Boro Vujičić**, šepetalka **Katja Robič** in **Urška Modrijan**, tehnični vodja **Stojan Nemeč**, tonska in video mojstra **Vladimir Hmeljak** in **Majin Maraž**, lučna mojstra **Renato Stergulc** in **Marko Polanc**, rekviziterja **Jožko Markič** in **Afero Kobal**, frizerki in lasuljarki **Hermína Kokaš** in **Maja Špacapan**, garderoberke **Jana Jakopič**, **Slavica Ličen** in **Mojca Makarovič** (vodja), odrska mojstra **Darko Fišer** in **Štaško Marinič**, scenski tehniki **Dean Petrovič**, **Bogdan Repič** in **Dominik Špacapan**, vrviščarja **Damir Ipavec** in **Ambrož Jakopič**, odrska delavca **Damijan Klanjšček** in **Jure Modic**, šivilje **Nevenka Tomašević** (vodja), **Marinka Colja** in **Tatjana Kolenc**, mizarja **Ivan Ipavec** (vodja) in **Marko Ipavec**.

Predstava nima odmora.

Arnold Kozlevčar **Primož Pirnat** k. g.
Gregor Podlessek **Gorazd Jakomini**
Marta Orel **Helena Peršuh**

*Za pomoč pri uprizoritvi se zahvaljujemo psihiatru dr. Gorazdu Mrevljetu in
Doroteji Lešnik Mugnaioni, članici društva SOS za ženske in otroke – žrtve nasilja.*

Israel Horovitz

O avtorju



Israel Horovitz (1939), ameriški dramatik, scenarist, romanopisec in pesnik, je študiral na univerzi Harvard in na londonski Royal Academy of Dramatic Art. Prvo gledališko igro je napisal pri sedemnajstih, nato pa

kot izjemno plodovit pisec in družbeno angažiran umetnik ustvaril čez sedemdeset dramskih del, ki so bila uprizorjena v več kot tridesetih jezikih.

Na začetku kariere je bil hišni avtor v londonskem gledališču Royal Shakespeare Company, nato profesor drame oziroma angleške književnosti na različnih ameriških univerzah, leta 1977 je postal direktor Dramskega oddelka v Actors Studiu v New Yorku, leta 1980 je ustanovil Gloucester Stage Company (Massachusetts) in v njem sedemindvajset sezon deloval kot umetniški vodja. V zadnjem času je aktiven kot umetniški direktor v New York Playwrights Lab ter profesor scenaristike na Columbia University in francoski nacionalni filmski šoli La Fémis, dramsko pisanje pa poučuje na škotski University of St. Andrews.

Med njegove najbolj popularne igre sodita obe, ki sta bili doslej uprizorjeni na Slovenskem, *Vrsta* (*Line*, prvič uprizorjena leta 1967; v Mali drami SNG Ljubljana v režiji Barbare Hieng leta 1986) in *Indijc hoče u Bronx* (*The Indian Wants the Bronx*, 1968; v Mali drami SNG Ljubljana v režiji Mateje Kolečnik leta 1996). Vrsta slovi tudi kot največ časa igrana predstava v zgodovini off-Broadwaya (uprizoritev iz leta 1974 v 13th Street Repertory Theatre je na programu že skoraj štirideset let), igra *Indijc hoče u Bronx* pa se je v zgodovino zapisala s tem, da sta v njeni praižvedbi nastopila dva tedaj še neodkrita zvezdnika, John Cazale in Al Pacino (ob tem je pomenljivo, da sta tudi v slovenski praižvedbi nastopila Uroš Fürst in Marko Mandić, tedaj še študenta AGRFT). Poleg omenjenih besedil in igre *Vdovin zmenek* (*The Widow's Blind Date*, 1978) sodijo med njegova najbolj slavna dramska dela še *Rats*, *Morning*, *The Primary English Class*, *The Wakefield Plays*, *Today I Am a Fountain Pen*, *Park Your Car in Harvard Yard*, *North Shore Fish*, *Fighting over Beverley*, *Lebensraum*, *My Old Lady*, *Free Gift*, *Cat-Lady*, *Stations of the Cross*, *One Under*, *50 Years of Caddieing*, *Speaking Well of the Dead*,

Unexpected Tenderness, *Fast Hands*, *Security*, *A Mother's Love*, *Sins of the Mother*, *6 Hotels* (*The Audition Play*, *Fiddleheads and Lovers*, *Speaking of Tushy*, *2nd Violin*, *Beirut Rocks* in *The Hotel Play*), *Compromise*, *The Secret of Mme. Bonnard's Bath*, *Gloucester Blue* in *The P Word*.

Za svoje gledališko in filmsko ustvarjanje je prejel številna priznanja, med njimi kar dvakrat nagrado obie (1968 in 1969), nagrado Drama Desk (v sezoni 1967/1968), nagrado za literaturo Ameriške akademije umetnosti in književnosti (1972), nagrado žirije na filmskem festivalu v Cannesu za film *The Strawberry Statement* (1971), nagrado emmy (1975), nagrado francoske kritike (1977), nagrado Los Angeles Drama Critic Circle (1980), nagrado goldie (1985), nagrado Eliot Norton (1986), nagrado IRNE za najboljšo novo igro (2009) idr. Ob sedemdesetem rojstnem dnevu ga je francoska vlada kot največkrat uprizorjenega ameriškega dramatika v francoski gledališki zgodovini nagradila z nazivom komandant reda umetnosti in leposlovja (*Commandeur dans l'Ordre des Arts et des Lettres*), gledališče NYC Barefoot Theatre Company pa je organiziralo projekt The 70/70 Horovitz Project, ki je vključeval uprizoritve in/ali branja sedemdesetih njegovih iger po vsem svetu.

Martina Mrhar



Primož Pirnat, Gorazd Jakomini

Bitka med spoloma je večna in sprave ni!

Igor Samobor je bil takoj po zaključku študija na AGRFT sprejet v igralski ansambel SNG Drama Ljubljana, kjer do danes predano poustvarja nepozabne vloge številnih junakov dramatike različnih obdobj. Kot režiser se je v sezoni 2009/2010 gledališkemu občinstvu prvič predstavil v komediji *Kuhinja po meri, vsakdanje srhljivke*, koprodukciji Mestnega gledališča Ptuj in Gledališča Glej Ljubljana. Trenutno režira dramo *Vdovin zmenek*, ki nastaja v koprodukciji Mestnega gledališča Ptuj in SNG Nova Gorica in bo premierno izvedena marca 2012 v Mestnem gledališču Ptuj, jeseni 2012 pa še v SNG Nova Gorica.

Kakšen izziv ti v uprizoritvenem procesu predstavlja režija v primerjavi s študijem igralske vloge? Gre za razliko v odgovornosti do predstave ali za drugačen pristop v samem procesu nastajanja predstave?

Zase nikoli ne mislim, da sem samo igralec v predstavi. Zmeraj se počutim kot ustvarjalec predstave, ki je v danem trenutku pač na odru lahko bi bil pa tudi kje drugje, zato razlik v pristopu mogoče ne občutim v tako veliki meri. Kot igralec zmeraj sprejemem vso odgovornost za nastali projekt. Seveda pa je percepcija iz dvorane drugačna in usmerjanje energij in vsebin zahteva od mene drugo optiko. Mogoče je to eden od razlogov, da se

lotevam režije. Odgovornost za nastanek pravega razmerja sil na odru je drugačna, kot kadar sem sam na njem. Ne pravim, da je večja, drugačna je.

Dramsko dogajanje *Vdovinega zmenka* je umeščeno v predelovalnico papirja, v prostor, kjer se, po besedah junaka Arnolda, »iz papirja naredi še več papirja«. V tej »predelovalnici« se razkrivajo zgodbe treh junakov, ki »predelujejo« svoje spomine iz preteklosti. Želja po predelavi preteklosti je vrojena v vsakega posameznika in je včasih lahko tudi ovira, da bi naredil »korak naprej«.

Kakšno moč imajo spomini? Ali lahko zaradi njih človek pozabi živeti sedanost in namesto tega živi svojo zgodbo iz preteklosti?

Glavni element scenografije je ogromna »balirka«. Naprava za stiskanje papirja. Papir stisnejo in ga potem odpeljejo v papirnico in tam predelajo v nov recikliran papir. Na časopisnem papirju je nešteto zgodb in vse grejo v predelavo. Neizpolnljiva želja po predelavi in očiščenju preteklosti je glavna metafora te predstave.

Spomini so nekaj, kar se ne nahaja samo v glavi, ampak je predvsem tisto, kar je postalo del nas. Nekaj, kar je vpisano v vsako celico našega telesa.

Preteklost je dobesedno vtisnjena v sedanost. Je membrana, skozi katero doživljamo ta trenutek. Bolj ko je vzorec bivšega zapleten, bolj je zavozlana sedanost. Naših celic se ne da reciklirati, z njimi moramo živeti.

Kje vidiš vzporednico med zgodbo in življenjem?

Vsaka dramska zgodba je predelana stvarnost. Horovitz prikazuje travme ljudi iz majhnega mesta. Sam je bil iz provincialnega ameriškega kraja. Tudi jaz prihajam iz manjšega mesta. Spolne zlorabe so tema, ki je pogosto obravnavana na straneh črne kronike. Ne samo v Ameriki, tudi pri nas. To sta vsaj dve vzporednici med Horovitzem in mano, med njegovo zgodbo in našo realnostjo.

V zadnjih letih so v gledališču teme nasilja, tako fizičnega kot psihičnega, pogost pojav. Gledalci niso več samo pasivni opazovalci »dramskih zgodb«, ampak postanejo priče zlorab, ki so prepoznavne in se dejansko »odigravajo« v naših »življenjskih zgodbah«. Vdovin zmenek obravnava problematiko spolne zlorabe in od gledalcev zahteva premislek o vzrokih, ki pripeljejo do tovrstnih zlorab. Kljub odprtemu dialogu, ki ga na nek način gledališče vzpostavi, današnja družba še vedno deluje diskriminacijsko.

Kakšna je po tvojem mnenju možnost, da žrtev spolne zlorabe ponovno vzpostavi stik s svojim vsakdanjim življenjem, kakršnega je živela pred zlorabo?

Vsak ekscesen dogodek je kot tetovaža. In prave tetovaže se ne da sprati. Mogoče sčasoma zbledi, ampak nikoli popolnoma ne izgine. Ob nepričakovanem dražljaju lahko spet zasije v vsej

svoji ostri risbi. V naši predstavi se zgodi točno to. Ponovijo se vzorci, ki neustavljivo priklčejo na dan vso grozo dogodka, ki je bil potisnjen med spomine. Nezavedno ima v naših življenjih strašno moč.

Kakšen odnos do obravnavane problematike bo vzpostavila uprizoritev Vdovinega zmenka?

Pred sabo imamo besedilo, ki govori o odnosu med moškimi in ženskimi spolom. Situacija je skrajno napeta in zgodba se odvija že od Adama in Eve. Moški in ženska. Posiljevalec in posiljena. Vzorec, ki se ponavlja. Lahko smo pri Antigoni, ali pri Ofeliji, vseeno je. Tokrat smo na Arnoldovem smetišču, v balirnici. Moška, Arnold in Gregor, živita popolnoma izpraznjeno življenje, sestavljeno iz primitivnih moških štosov in brezsmiselnega dela. Infantilnost, ujeta v odrasla moška telesa. Postavlja se vprašanje, ali je za to kriva zgodba iz otroštva ali pa je to stanje, ki je moškemu svetu tako ali tako dodeljeno. Ženska, Marta, je svojo rano nesla s sabo v svet, vendar ji je kljub vsemu uspelo. Uredila si je bolj »uspešno« življenje; družino, otroke in kariero. Močnejša je. Ženska nosi preživetveno silo. To ji je dano. Za nadaljevanje vrste, verjetno. Ampak pri vsaki zlorabi, ne samo spolni, posledice nosita oba. Temu se ne da izogniti.

V uprizoritvi se gledalec sooči z Marto, ki je bila pri petnajstih letih posiljena. Zapusti domače mesto, a se čez dvajset let vrne. Vrne se na kraj, med ljudi, ki so ji povzročili bolečino, s katero še vedno živi.

Zakaj se Marta vrne na »prizorišče zločina«?

Marta je bila v rojstnem mestu po dogodkih na valeti samo enkrat, in sicer na pogrebu svojega moža. Spet je smrt tista, ki jo pripelje nazaj. Njen brat umira.

Bližina smrti in žalovanje verjetno sprožita odločitev za srečanje s storilci. Motiv je mogoče sprava, mogoče pa tudi maščevanje. Mogoče pa se ta dva motiva prepletata in je nekaj časa na površju eden, nekaj časa pa drugi. V vsakem primeru je njena želja, da bi na tak ali drugačen način poravnala račune iz preteklosti. Staro zgodbo je treba reciklirati v nov fin papir.

Arnold Kozlevčar - Kozel in Gregor Podlesek - Podlasica sta prijatelja, hkrati pa njune besede zelo redko najdejo stično točko v komunikaciji. Preveč sta si različna. Zanimiva se mi zdi avtorjeva simbolična uporaba nadimkov »kozla« in »podlasice«.

Kdo sta ta dva človeka? Ju lahko razumemo arhetipsko?

Otroci včasih dajejo drug drugemu vzdevke, ne da bi se zavedali, kako so zadeli karakterne lastnosti. Ti vzdevki so v otroštvu nekaj simpatičnega, pozneje pa se prilepijo na človeka in postanejo neizprosna oznaka, ki se je ne da izbrisati. Včasih ne moreš vedeti, kaj je bilo prej, vzdevek ali lastnost, in ali se človek mogoče ne obnaša po zahtevah vzdevka. Nadimka Kozel in Podlasica zelo zgovorno opišeta način delovanja Arnolda in Gregorja. Prvi vedno nepremišljeno buta z glavo naprej, drugi premišljeno deluje od zadaj. Verjetno sta to res dva osnovna tipa moškega delovanja.

Dramski jezik v drami in uprizoritvi ustreza nižje pogovornemu jeziku. Vsebuje veliko kletvic in želi življenja preprostih ljudi zaobjeti s preprostim, a hkrati grobim jezikom.

Ali uprizoritev označuje določen družbeni razred? Če se igra dogaja na smetišču in moška junaka tam delata, je neizbežno, da prikazuje določen družbeni razred. Ženska je profesorica, dela na fakulteti. Dva svetova, ki se soočata. Moška sila je prikazana kot surova in primitivna, ženska pa kot ranljiva in omikana. Včasih se mi zdi, da je svet res tako razdeljen. Ženska kot skrivnost. Moški kot banalnost. A v drami gre gotovo za več, ne le za prikazovanje razredne razlike. Socialna razlika nikakor ni obvezen »ključ«. Variant je na tisoče, vse so zapletene.

Predstava je razdeljena na dva dela, pri čemer je drugi del intenzivnejši v akciji dogajanja.

Zakaj se zdi drugi del nevarnejši od prvega? Gre mogoče za to, da se nasilje iz besednega prenese na raven fizičnega?

Zadnji skupni spomin treh protagonistov je posilstvo na valeti. Karkoli že pač govorijo in počnejo, visi ta slika nad njihovimi glavami. Vseskozi je jasno, da odnos ne more ostati samo verbalen. Bolj ko se večer nagiba v noč, z večjo jasnostjo žari tragedija izpred dvajsetih let. Čeprav je sprava verjetno motiv tega srečanja, moški zaradi svojega »ponosa« vanjo ne more privoliti. Mora ostati tisti, ki je zgoraj. Močnejši. Gregor: »... zdaj imam mišice, Marta ... potipaj.« Bitka med spoloma je večna in sprave v danem kontekstu ne more biti.

Do kakšne mere gledališče dopušča fizično nasilje?
Režiserji se različno opredeljujejo do nasilja na odru. Včasih ga spremenijo v simbole, včasih ga pripeljejo do komaj vzdržnih meja. Zmeraj v želji, da bi gledalec doživel vso bolečino tistega, kar se na odru prikazuje. Rad bi, da bi nam uspelo vnesti na oder neke vrste dokumentarnost. Se pravi: tako, kot je, ne več ne manj.

V uprizoritvi so trenutki resničnega, otroško navnega veselja in trenutki, napolnjeni z bolečino in agresijo. Vsi trije junaki delujejo afektivno in nenavadno hitro menjavajo čustvena stanja. Zaradi tega je meja med smehom in jokom zelo tanka. Kljub vsemu večkrat pride do humornih situacij.

Zakaj pride do teh situacij in kakšen je humor v drami?

Humorno je zmeraj, kadar se ugledamo in prepoznamo v neki tipični situaciji. Pred nami sta dva svetova, moški in ženski, ki osvetljujeta drug drugega. Moška in Marta se kažejo v arhetipskih situacijah. Če se bomo prepoznali v njihovih reakcijah, se bomo zavedeli svoje nebogljenosti in smešnosti pa tudi banalnosti. Smeh bi takrat moral biti katarzičen.

Če razmišljamo o umestitvi *Vdovinega zmenka*. Težko bi govorili o drami, še težje o komediji, nekako se besedilo po dramski strukturi še najbolj približa tragediji. Na koncu se gledalec sooči z umorom.

Ali umor (lahko) učinkuje katarzično?

Ne verjamem, da umor lahko učinkuje katarzično. To je lahko samo izhodišče za novo poglavje tragedije. Igra je napisana v realističnem stilu, v Ameriki, pred tridesetimi leti. Pod nekaj navlakami, ki so davek stilu takratnega pisanja, se skriva dokumentarna drama o odnosu med spoloma. Ta odnos pa je zmeraj oboje – torej tragikomičen. Posilstvo, ki je glavna tema te igre, poskušam razumeti kot metaforo odnosa med spoloma. In ta odnos se do danes ni mogel spremeniti in očitno se nikoli ne bo mogel spremeniti. To pa je tragično.

Eva Hribernik

Eva Hribernik je študentka 4. letnika dramaturgije na AGRFT.



Helena Peršuh



Gorazd Jakomini, Primož Pirnat

Eva Mahkovic

Večno sonce nekakšnega zločina

Igra *Vdovin zmenek* (*The Widow's Blind Date*) sodobnega ameriškega dramatika in scenarista Israela Horovitza (1939) je psihološko intenzivno dramsko besedilo z elementi absurdističnega humorja, izvirno postavljeno v ruralno okolje provincialnega mesteca brez novic, brez dogodkov, brez sprememb in brez ljudi, ki bi v življenju uspeli. V takšno mestece z nekaj tisoč prebivalci, kjer vsi poznajo vse in zraven še vse njihove prednike, se po približno dvajsetih letih uspešnega življenja v bolj kozmopolitskih okoljih vrača vdova Marta Golob, poročena in ovdovela Orel. V lokalni predelovalnici odpadnega papirja se sreča z nekdanjima sošolcema Arnoldom Kozlevčarjem (ki v balirnici dela že od enajstega leta) in Gregorjem Podleskom (ki je tega večera prisoten bolj po naključju), potem ko je prvega malo prej nekoliko improvizirano povabila na večerjo. V prepiti noči, polni umazanega časopisnega papirja, krvavih nastopaških zgodb, medsebojnih obračunov in poračunov, pivskih pločevink in kartonov *take-away* kitajske sladkokisle svinjine, začnejo med trojico nekdanjih sošolcev poleg starih skupnih spominov pronicati na dan tudi stare umazane skrivnosti, ki so jih bolj ali manj uspešno potlačili, vendar so jih vse tri doživljenjsko zaznamovale. Horovitz v igri *Vdovin zmenek*, ki je glede na lastnosti dramske pisave in obravnavane

vsebine značilna predstavnica njegovega dramskega opusa, obravnava nemogočnost prikrivanja preteklosti, kar je (metaforično) nakazano že z izbiro prostora in scenografskimi rešitvami, ki jih predvidevajo avtorjeve izčrpne didaskalije. Na sredi balirnice namreč zlovešče stoji stara balirka za reciklažo časopisov: če je preteklost na videz še mogoče reciklirati, prikriti in uničiti, pa jo je dokončno izbrisati absolutno nemogoče.

Kaj je bilo, ko smo bili, se spomniš, ko sva bila ti in jaz, ko sem bil še majhen, v tistih časih. Po dveh desetletjih odsotnosti iz rojstnega mesta Martino improvizirano čelno trčenje s preteklostjo, tj. večerno druženje z dvema ključnima protagonistoma (bolj antagonistoma) njenega prejšnjega življenja, izzveni kot mazohistične vaje v slogu za prihajajočo dvajseto obletnico valeta. Dogodek (se pravi valeta), ki se ga trojica spominja, se izkaže za predmet spora in *locus delicti*, kar se gledalcu analitično v celoti razkrije šele ob samem koncu igre. Pomembna časa za razpletanje igre sta tako dva: sedanjik, ki ga neposredno spremljamo, in preteklik, v katerem so se zgodile stvari, ki so na sedanjik ključno vplivale in ga oblikovale – zaradi preteklika ima trojica v sedanjiku sploh kaj povedati. Dogajanje se zdi mimobežno in poljubno, razmeroma dolgo ni razvidno, v katero

smer se bo igra pravzaprav razvila ali kateri žanr bo privzela. Relacije med trojico so od začetka nekam napete in nejasno definirane, okostnjaki v omari zgolj nakazani, preigravanja konfliktov po vzorcu dva proti enemu se skozi večer večkrat na hitro zamenjajo. Podrobnosti nekdanjih prijateljskih odnosov med trojico se razkrivajo počasi, pri čemer sta v puberteti zataknjena Arnold in Gregor obnavljanju spominov iz otroštva bolj naklonjena kot tujka Marta, za katero je preteklost neizogibno zvezana s travmatično izkušnjo. Kaj se je pred dvajsetimi leti pravzaprav zgodilo, lahko večji del igre zgolj slutimo, in vendar je ves čas jasno, da je preteklost za to igro ključnega pomena, celo gonilni element dogajanja in obenem dežurni predmet fiksacije; preteklost je obsesija, od katere se sicer odtujena trojka kar ne more odtrgati. Arnold in Gregor sta v preteklosti trdno zasidrana tudi v svojem vsakdanu, v katerem imajo spomini nostalgичno funkcijo zato, ker so pač spomini in tako subjektivno prefiltrirani. Za Marto je preteklost boleča točka, ki se je v pogovoru navidez izogiba, obenem pa se vanjo ves čas vrača. Po drugi strani je preteklost tudi za Arnolda in Gregorja prostor travmatičnega doživljanja: zločin, ki sta ga zgrešila kot najstnika, ju je zamrznil v času, v življenjski fazi, od katere se v naslednjih letih nista bistveno oddaljila (četudi bi se isto morda ali najverjetneje zgodilo tudi brez zločina).

V filmu *Večno sonce brezmadežnega uma* (*Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, 2004), znanstvenofantastično obarvani romantični komediji po scenariju Charlieja Kaufmana in v režiji Michela Gondryja, se osrednja lika Joel Barish in Clementine Kruczynski po dveh letih turbulentnega razmerja zaradi prebolečih čustvenih pretresov (ki pa niso nič intenzivnejši od vzponov in padcev kateregakoli

romantičnega razmerja) na kliniki *Lacuna Incorporated* odločita popolnoma izbrisati spomin na svojo zvezo. Ko izginejo skoraj vsi dokazi, da sta ta dva človeka dve leti življenja preživela skupaj, se Joel in Clementine spet naključno srečata, se zaljubita in ponovno pristaneta skupaj, pri čemer vnovična zveza neizogibno vsebuje tveganje, da se bo izkušnja v celoti ponovila. *Obliviate!*, poseg podjetja *Lacuna, Inc.*, je bil le delno uspešen: čeprav je bil spomin izbrisan, pa bistva, esence, jedra, predispozicij, materije, atomov privlačnosti med Joelom in Clementine očitno ni bilo mogoče izbrisati; neulovljivo bistvo njune ljubezni je očitno obstajalo vedno in tudi vedno bo. Že sama misel na neizbrisljivost preteklosti, ki je kot kategorija tako odvisna od subjektivne interpretacije, se mi zdi obenem strašno privlačna in strašno zastrašujoča.

Kako srečne so duše nedolžnih.

V svetu pozabe minljivih spominov. (Alexander Pope: Eloiza Abelardu)

Četudi bi bila materija preteklosti kot četrta dimenzija zares vselej prisotna in pripravljena na reciklažo, je njeno razkrivanje subjektivno in poljubno, kar kategorijo neizogibno razplasti. Če vdova Marta v balirnico sploh ne bi stopila, če se ne bi odločila bedeti ob bratovi smrtni postelji, če ne bi impulzivno povabila Arnolda na večerjo, se bizarna obletnica ne bi zgodila in sprožila uničujočega plazua, ki se je zvrnil na našo trojico protagonistov. Martina odločitev za vrnitev v rojstni kraj je torej bistvenega pomena, čeprav si razlog zanjo lahko le približno zamislim. Horovitz motiv za njeno ponovno vrnitev v prejšnje življenje na koncu igre razkrije kot maščevanje, kar diši po *deus ex machina*: izvirna

Marta je erinja, ki se domov vrne zato, da bi enega za drugim pokopala vse svoje nekdanje mučitelje: začne s slepim bratom, ki bo vsak čas sam od sebe umrl, nadaljuje z Arnoldom in Gregorjem, ki se na njeno pobudo pogrizeta med seboj. V resnici se zdi, da je njen motiv vračanja v rojstni kraj in bratenja s človekoma, ki bi ju verjetno najraje pozabila, nekoliko bolj kompleksen. Po odhodu iz mesteca se je poročila, si ustvarila družino, se izobrazila, naredila nekakšno kariero in osnovala novo življenje, iz katerega je poškodbe iz starega s prisilno pozabo, tlačanjem ali predelavo verjetno čim hitreje odstranila. Motiv za ponovno srečanje s posiljevalcema tako ne more biti zlohodne narave. Kot se zdi, gre za osebno čiščenje, ki je z rabljema najbrž le malo povezano: motiv je v *Vdovinem zmenku* tudi širše prisoten. Na koncu igre trojico preigravanja in podoživljanja minulih dogodkov tako izčrpajo, da so popolnoma zapleteni v lastno verzijo preteklosti, ki jo je dvajset let subjektivnega interpretiranja dodobra prekvasilo. Verzije so med seboj nezdružljive, vendar to niti ni več bistveno, saj živijo tudi v vzporednih tirnicah sedanosti, v katerih za optične vidike drugega ni nobenega zanimanja. Preteklost je tako morda res predmet večkratne reciklaže, vendar recikliranje poleg ohranjanja materije pomeni tudi sočasno obdelavo, obdelava pa je nasilen poseg posameznega uma. Večno sonce gori na subjektivni pogon in sloni si zapomnijo, ampak očitno samo včasih.

Eva Mahkovic je dramaturginja in prevajalka, sicer zaposlena v Mestnem gledališču ljubljanskem.



Primož Pirnat, Helena Peršuh, Gorazd Jakomini

Svetlana Slapšak

POSILSTVO: KULTURNA ZMEŠNJAVA

Še na začetku tega stoletja so strokovnjaki trdili, da posilstvo spada med evolucijsko upravičene oblike obnašanja, da gre pri njem pravzaprav za moško izbiro primerne partnerke s ciljem ohranitve vrste. Samci spolno napadajo samice, ki s svojim genskim zapisom obljublajo plodnost, rast in preživetje. Tega prepričanja niso omajala spoznanja s področja biologije, po katerih spolnost pri živalih ni vedno namenjena zgolj razmnoževanju, pa tudi homoseksualnost pri njih ni neznan: naenkrat se je pokazalo, da so seksualne navade človeške vrste najkonzervativnejše! To skrajno nazadnjaško stališče že kakih deset let izziva kot izhodišče za mnoge odgovore, študije, debate – posledica tega pa je, da je bilo posilstvo deležno posebej podrobne obravnave prav v zadnjem desetletju. Tovrstnim raziskavam so se v interdisciplinarnih skupinah skupaj posvetili antropologi, sociologi in kulturologi, v njih pa so skušali interpretirati podatke, ki so jih zbrali strokovnjaki s področij medicine in socialnega dela. V splošnem lahko ugotovitev te raziskave strnemo v tezo, da posilstvo pri ljudeh nima prepričljivih znakov evolucijske potrebe in genetske prisile, pač pa je, nasprotno, jasno opredeljeno z družbenimi potrebami in kulturnimi kodi: v družbi se pojavlja ravno na razpokah, med katere spadajo tudi vse večje razredne razlike, pavperizacija in

izguba socialne zaščite. Še posebej hvaležna tema za raziskave, ki potrjujejo takšne sklepe, so množična posilstva sodobnega časa – tista v vojnah, diktaturah, policijskih režimih. Množična posilstva so v nasprotju s široko razširjenim prepričanjem, da kaos ter odsotnost oblasti in avtoritete povečujejo »brezvladje« v medčloveških odnosih, pravzaprav eden od načinov discipliniranja drugega, primeri za to pa segajo od genocidne politike do plemenske oblasti, od zamenjave tradicionalnih ritualov prehoda (rite de passage, doseganje spolne zrelosti) pri mladih moških s siljenjem v posilstva (kot se to dogaja v vojaških režimih in gverilskem boju) pa do ustvarjanja novih ritualov prehoda pri mladih moških na podlagi popkulturnih diverzij (v srednjih šolah in na drugih zbirališčih mladine). V vseh primerih skupinskih in množičnih posilstev je moški užitek nekako že »predpostavljen«, potisnjen v ozadje in v primerjavi s pomenom pristanka na kolektivno vedenje nepomemben, enako kot tudi ženski. Prav tako je povečini zapostavljena tudi evolucijska reproduktivnost kot »dober« cilj posilstva: vidimo torej, da je »smisel« posilstva edinole v nasilnem izenačevanju družbenega statusa posameznikov in kulturnem vpisu moškosti. Ženske, otroci in drugi moški postanejo žrtve posilstva, da bi po lastni ali skupinski presoji socialno ogroženi moški

pridobil večjo moč in ugled. Pri tem je skoraj odveč pripomniti, da je posilstvo s strani žensk v resnici zgolj pornografska domislica, ki se ni uspela uveljaviti niti kot kulturni mit.

Z drugimi besedami, vednost in odgovorno družbeno razmišljanje o posilstvu sta še relativno mladi in zato tudi tako neprijetni. Razlog za to je dolgotrajna cenzura posilstva v evropskem in drugih okoljih: v evropskem je ta cenzura še zlasti vezana na kulturo, znotraj katere se je izražala v narativnih modelih in vizualnih kodih. Mitologija Evrope se začinja z istoimensko feničansko princeso, posiljenim dekletom, ki jo je Zevs ugrabil in odvedel na Kreto, kjer mu je rodila sinove – začetnike rodov. In prav pojma »ugrabil« in »odvedel« sta v evropski cenzuri posilstva ključna. Večina evropskih jezikov akt posilstva označuje z besedami, ki v resnici pomenijo nekaj povsem drugega – dvigniti, odnesti, ugrabiti. Tudi sam izraz »posilstvo« ni nič manj opisen od navedenih. V evropski likovni tradiciji je vse od antike posilstvo upodobljeno kot ugrabitev: ženska figura je najpogosteje dvignjena v zrak. V renesančni in baročni umetnosti je tovrstno dvigovanje pogosto prikazano popolnoma nerealno – takšen primer je Rubensova slika *Ugrabitev Levkipovih hčera*, na kateri sta moška na konjih prikazana, kako očitno brez večjih težav dvigujeta krepki ženski telesi, in to z eno roko. Množična vojna posilstva pa so kodificirana v motivu »ugrabitve« Sabink. Prav to, da je posilstvo upodablano kot dvigovanje v zrak, ne pa kot gib, ki ga ponavadi predstavlja – polaganje na tla, predstavlja najjasnejši znak kulturne zmešnjave. Upravičeno lahko pomislimo, da je ključno vlogo v procesu cenzure imelo krščanstvo, saj obstaja precej namigov, da je posilstvo v antiki, četudi je bilo uveljavljeno in pogosto, v družbi vendarle nosilo nedvoumno negativno stigmo: tako motiv Kasandre

na grških vazah, na katerih vidimo golo žensko na kolenih, ki jo nasilnež vleče za lase, jasno priča o necenzuriranem odnosu do realnosti spolnega nasilja in obnašanja moških v vojnah. V antičnem ljubezensko-pustolovskem romanu, žanru, ki se je nepretrgoma ohranil od prvega stoletja našega štetja pa vse do danes, se zaplet ponavadi prične z mladeničem, ki med prazniki posili neko dekle, nato pa jo v drugačnih okoliščinah in na dnevni svetlobi ponovno prepozna ter se vanjo zaljubi ...

Tipičen antični genealoški mit, kakršni so bili napisani za kakega lokalnega vladarja ali ugledno družino, se začne z obiskom nekega moškega božanstva, ki nato posili lokalno nimfo, to pa predstavlja začetek dinastije. Da je pri tem šlo za množično prakso, lahko sklepamo na podlagi obstoja poklica mitografa – človeka, ki po naročilu piše mite. Sicer pa v grški mitologiji lahko najdemo obrise različnih argumentov – mit o Kajnidi in Pozejdonu globoko problematizira posilstvo: bog Pozejdon je bil po posilstvu Kajnide tako zadovoljen, da ji je ponudil, da ji izpolni kakršnokoli željo. Ker pa je Kajnido posilstvo globoko pretreslo na drugačen način, si je zaželela, da postane moški, saj tako v prihodnosti ne bi več mogla biti žrtev posilstva ...

Obup žrtve posilstva brez cenzorskih kodov je v evropsko kulturo prodiral mnogo redkeje. Rembrandt je za nekega kalvinista naslikal Ganimeda, antični motiv nasilne pederastije (danes v dresdenski galeriji): namesto lepega otroka, ki ga je »ugrabil« orel, je upodobil otroka, čigar obraz je nakremžen od joka in strahu in ki mu je od šoka ušlo ... Umetnostni zgodovinarji so na široko razpravljali o tem, v kolikšni meri je to delo parodično in v kolikšni groteskno, pa tudi, v kolikšni meri gre pri njem za negativen odnos do klasične tradicije. Onkraj vseh teh debat pa gre

še vedno za umetniško delo, ki z veliko izrazno močjo tematizira grozo pedofilije in otrokovo nemoč. Zgodovinska dela, ki ponavadi ne dosežejo širšega občinstva, razkrivajo pomembno vlogo posilstva med praksami moči in oblasti: posilstva služkinj – občasno proti plačilu, če ga je služkinja že zahtevala – so bila najpomembnejša oblika učenja spolnosti za moške iz višjih slojev. Kakšne možnosti, da se pred gospodarjevim poželenjem ubranijo, pa so te mlade ženske s fevdalne posesti imele? Francoski dramatik Beaumarchais je v svojih treh dramah o seviljskem brivcu dodobra razburkal duhove s temami, kot so »pravica« prve noči, zunajzakonski otroci in spolnost pod prisilo. Posilstvo je postalo kaznivo dejanje šele v meščanski družbi; konec koncev pa je tudi v najrazvitejših družbah ob posilstvih v sodnih procesih še danes mogoče slišati trditve, da je žrtev to v resnici sama hotela.

Posilstvo je tako postalo obsojano, vendar tudi cenzurirano, njegov pomen pa se je zunaj vojnih situacij v evropskih, zlasti pa severnoameriški kulturi postopoma začel povezovati z izpadi povsem asocialnih osebnosti, prešel je na področje kriminala, ne pa vsakdana. Prav mediji, ki so bili tudi glavni krivec za tovrstno vse bolj popreproščeno in stereotipizirano obravnavo posilstva, pa so ga naposled vrgli samozadovoljni zahodni družbi nazaj v obraz: množična posilstva v Bosni ter množična internetna pedofilija so uspeli porušiti zid hinavščine. Vprašanje je, ali bi se to sploh lahko zgodilo brez obravnave problema dogovorjene spolnosti v množični kulturi, kamor je od sedemdesetih let naprej uvrščen zlasti po zaslugi ameriškega feminizma, prav tako kot tudi vprašanje pomena besedice »ne« v dogovorjenem spolnem odnosu ne glede na to, kdaj je izrečena, in tako naprej. Posilstva v Bosni so po eni strani odprla pot za priznanje posilstva

kot vojnega zločina, po drugi pa na dan priklicala potlačene in cenzurirane spomine na številna množična posilstva po drugi svetovni vojni, denimo v Nemčiji in Koreji – in vse to po zaslugi medijev. V soju žarometov so se znašle tudi doslej najbolj skrite »farme posilstev« – cerkvene institucije in internati; obrazi spolnih zločincev so postali vidni. V splošnem pa je prav vidnost posilstev pokazala, v kolikšni meri je posilstvo prisotno: kot očitna, a prikrivana praksa v bolnišnicah, šolah, tovarnah in pisarnah, pri čemer v večini primerov v družbi ne obstajajo nikakršni mehanizmi preprečevanja, nadzora in izobraževanja za zaščito pred njim.

Vrnimo se na začetek: ne glede na vse povedano lahko tudi na začetku tega stoletja še vedno zasledimo pozitivno vrednoteno povezovanje posilstva z evolucijo. Proces vzgoje za tovrstno tematiko je daleč od popolnosti – ne sledi znanstvenim dognanjem, ne vključuje ustreznega medijskega pristopa, niti ta tematika še ni del državljske vzgoje. V tem kontekstu ima drama Israela Horovitza *Vdovin zmenek* jasno družbeno poslanstvo, med drugim tudi, da razčisti kulturno zmešnjavo.

Junaka Horovitzeve drame sta brez družbenega pomena, intelektualno omejena, kulturni ničli, ne premoreta nikakršne notranje samouresničitve, njuna identiteta pa je v žalostnih ostalinah. Njuna ničevost je deležna podrobne preučitve in razčlenitve, dokler ne izzove groze in sramu: to je namreč tisto, kar sta dobila namesto moškosti in identitete, ki bi morali biti cilj posilstva. Moška lika pakirata odpadni papir, ženski lik pa na papirju objavlja svoje kritike. Njena družbena afirmacija je v obratnem sorazmerju z njuno. V svojem od piva zamegljenem spominu sta jo komajda ohranila in

še s kar precej truda (in psovki) jima uspe, da se znova spomnita tudi drobcev, v katerih nastopa. Ona pa je na drugi strani svoj spomin organizirala kot strateški načrt, po katerem želi tistim, ki so jo pri sedemnajstih skupinsko posilili, vzeti še edini preostali del njihove nepomembnosti – življenje samo, če ga še niso izgubili pod vplivom drugih okoliščin. Tako je prišla tudi do tega, da svojemu bratu, ki je bil eden izmed posiljevalcev, boleče umiranje naredi še težje. To pa je ves zaplet drame, ki je zasnovana kot fragment, saj se glavna junakinja Marta ne ustavi zgolj pri tem. Marta je žrtev posilstva, ki ji je zaznamovalo celotno življenje. Toda obenem je tudi družbena zmagovalka, ki ji je uspelo oditi iz provincialne zatohlosti in se vanjo ne vrača zato, da bi tam ostala, marveč le zato, da bi uničila ljudi, ki so hoteli uničiti njo – prihaja kot pogrebčeva vdova in simbolizira zmagovito smrt.

Horovitz je lik Marte zasnoval brez kakršnihkoli moralističnih omejitev: Marta je dejansko funkcionalni »agens« drame in njene vodilne misli o neodpustljivosti in nezastarevanju zločina posilstva. Pri tem ne kaznuje, marveč pospešuje proces propada, ki se je pričel že davno pred njo. Osnovno vprašanje drame je namreč prav to, ali se je proces propadanja moških likov v resnici začel s skupinskim posilstvom dekleta, ki so ga nato vsi pozabili. Horovitzeva drama ponazarja tezo, da so danes v razvitem svetu v mirnem času posilstva znak resnih družbenih problemov, krize kapitalizma ter napoved težav ali celo smrti predstavnike, še zlasti mitologizirane ameriške demokracije. Če torej umetnikovo razlago podkrepimo z ugotovitvami antropologov, sociologov in kulturologov, lahko rečemo, da je posilstvo eden od najresnejših simptomov krize v družbi.

Raziskovalci smrtne kazni so v ZDA, kjer je ta v dobri polovici zveznih držav še vedno v veljavi, jasno pokazali na učinek brutalizacije – porast najhujših zločinov v času, ko se smrtne kazni izvršujejo, in v pokrajinah, kjer se to dogaja: to je tudi eden od pragmatičnih dokazov, da smrtna kazen nima pravega učinka. Feministke so že v sedemdesetih letih – vsaj nekatere bolj trmaste pa tudi še kasneje – skušale dokazati, da obstaja povezava med očitno nagnjenostjo medijev in popularne kulture k pornografizaciji žensk na eni strani ter posilstvi na drugi. Pravnica Catherine MacKinnon, ena od najbolj zagretilih zagovornic ukrepov zoper pornografijo, je v devetdesetih letih v Kanadi uspela doseči sprejetje protipornografskega zakona. Njegova prva žrtev pa je bila – lezbična revija. Rečemo lahko najmanj, da je odnos medijev in popularne kulture do posilstev mnogo bolj zapleten: liki, ki v Horovitzovi drami predstavljajo primer propadle moškosti, trohnijo med balami odpadnega papirja, na njem pa so še vedno vidne besede njihove nemeze ... Mitizirani lik Marte, ki vleče niti svojega maščevanja, pri čemer ničesar ne izpusti in ne naredi nobene napake, je dramaturško dovršeno izdelan in avtorju služi ravno za to, da se ne ujame v past enostranskega obsojanja in da spodbudi razmišljanje, v kolikšni meri posilstvo pripomore tudi k propadu posiljevalca. Načeta, preplašena, frustrirana in poneumljena moškost ne potrebuje zgolj opomina, marveč tudi zavedanje propada, ki ji ga bo povzročilo posilstvo. Četudi je bil Beckettov prijatelj, Horovitz v tej drami pravzaprav bolj spominja na Brechta. Vprašanje, katerega od obeh danes bolj potrebujemo, pa ostaja odprto.

Dr. Svetlana Slapšak je klasična filologinja in se ukvarja z antičnimi in ženskimi študiji.



Gorazd Jakomini



Primož Pirnat

Maja Metličar

Nekatere psihološke značilnosti posiljevalcev

O čem razmišlja moški, preden se odloči, da bo izvedel posilstvo, in zakaj se tako odloči? Kako se odvijajo njegovi duševni procesi, da pripeljejo do takšne odločitve?

Nekateri teoretiki menijo, da je vsem posiljevalcem skupno bolj ali manj kaotično družinsko okolje v otroštvu, spolne, telesne in psihične zlorabe, zanemarjanje, problemi v šoli in beganje ter da je storilčev vzorec zlorabe velikokrat ponovitev tistega, kar je sam doživel kot otrok (v vlogi žrtve ali priče). Ti posamezniki zlorabo občutijo kot sramoto, zato je navadno sploh ne prijavijo. Počutijo se, kot da izgubljajo nadzor nad lastnim življenjem. V situacijah, ki zahtevajo bližino, se zatrta občutja sramote ponovno pojavijo in posameznik se izolira od socialnega okolja.

Omenjene zlorabe, zanemarjanje, navezovalni odnos z materjo in kasnejši odnos z obema staršema med ostalim vplivajo na potek kognitivnih procesov pri (potencialnem) posiljevalcu. Kognitivne strukture in kognitivne predpostavke namreč izhajajo iz človekovih preteklih izkušenj in spominov ter njihove povezanosti v mrežo informacij. Kognitivne operacije te vsebine povezujejo s posameznikovim dožemanjem socialnega okolja, njihov proizvod pa so kognitivni produkti, ki usmerjajo človekove reakcije

na dražljaje iz okolja. Pri posiljevalcih naj bi prišlo do disfunkcije struktur, predpostavk ali operacij, kar pomeni, da bodo izkrivljeni tudi kognitivni produkti, in to lahko vodi do neustreznih vedenjskih odzivov.

Potek kognitivnih procesov pri različnih tipih posiljevalcev

Do danes je bilo sestavljenih že veliko število tipologij posiljevalcev. Za eno najbolj reprezentativnih velja The Massachusetts Treatment Center: Rapist Typology 3 (MTC: R3), ki sta jo sestavila Raymond A. Knight in Robert A. Prentky in ki posiljevalce na prvi stopnji razdeli glede na primarno motivacijo za posilstvo, na drugi stopnji pa glede na impulzivnost in disocialnost storilca. Tako lahko danes govorimo o petih tipih posiljevalcev, in sicer o oportunističnem, jeznem, sadistično seksualnem, nesadistično seksualnem in maščevalnem posiljevalcu. Poteki kognitivnih procesov so pri različnih tipih posiljevalcev različni.

1. Oportunistični tip posiljevalca

Ta tip storilca se po splošni drži in prepričanjih niti ne razlikuje od povprečnega možkega nestorilca. Zanj je značilno nesocializirano vedenje (delno naj bi izhajalo tudi iz predsodkov, ki jih ima do medsebojnih interakcij), ki ga spremlja že od otroštva skozi adolescenco v odraslost.

Glavni problem tega storilca naj bi bil potek kognitivnih operacij, ki so ga raziskovalci skušali razložiti s pomočjo »teorije kognitivne dekonstrukcije«. Gre za proces, s katerim si posameznik pomaga pri zmanjševanju negativnih posledic samozavedanja. Povedano drugače, oportunistični posiljevalec sam pri sebi obnovi storjeno posilstvo na način, ki minimizira ali celo izniči njegovo odgovornost oziroma krivdo. Tako se izogne zavedanju posledic, ki so zaradi spolnega napada nastale žrtvi in končno tudi njemu samemu.

Ko posameznik vstopi v kognitivno dekonstruirano stanje, doživi opazne spremembe v delovanju kognicij, čustev, motivov ter spremembe vedenja. Njegova pozornost se zoži na najnižjo stopnjo, tako da se lahko izogne občutkom krivde, sramu in negativni samopodobi, ko si prizna, da izvršuje posilstvo. V času posilstva se zato osredotoči na proceduralne dele dejanja (npr. imobilizacija žrtve), posledica zožene pozornosti pa je lahko tudi napačna interpretacija določenih signalov, ki jih (bodoča) žrtev daje (komentarji, govornica telesa). Nekateri menijo, da je posebno za *date rape* (posilstva na zmenku) značilno, da se moški osredotoči le na signale, ki bi jih lahko razumel kot spodbujevalne, zanemari pa vse ostale. Storilec torej »izklopi« mehanizme samonadzora.

Še ena izstopajoča značilnost tega tipa storilca je, da se ne meni za trpljenje, ki ga doživlja žrtev. Kljub splošnemu prepričanju, da gre v tem primeru za celostni empatični deficit, pa nekateri raziskovalci trdijo, da oportunistični posiljevalec le do svoje žrtve ne občuti empatije. To pa zato, ker si noče priznati, da ji prizadeva bolečino.

Če povzamemo, pri tem tipu posiljevalcu pride ob storitvi dejanja do kognitivne dekonstrukcije, to je motnje v poteku kognitivnih operacij. Posledično njegovo vedenje ne upošteva okvirov družbenih meja (npr. da spolni odnos zahteva privolitev) in je egocentrično motivirano. Aktivirajo se namreč samo določene kognitivne strukture in predpostavke (npr. ženska je spolni objekt), ki so pokazatelj stanja njegovega kognitivnega zavedanja. Pri ostalih tipih posiljevalcev se kognitivna dekonstrukcija morda pojavi le kot del procesa storitve tega kaznivega dejanja.

2. Jezni tip posiljevalca

Ta tip posiljevalca je »poškodovan« praktično v vseh kognitivnih komponentah. Njegove kognitivne strukture naj bi bile nepopolne in nedokončno razvite. V primerjavi z ostalimi posamezniki se zdi, da njegovim znanjem in spominom manjka socialno definiranih potez, ki sicer pri človeku sooblikujejo zaznavanje sveta. Zanj je značilno vedenje, osnovano na splošnih stereotipih. Prav tako naj bi ta tip posiljevalca slabo ponotranjil koncepte prijateljstva in sodelovanja, glede tega ima tudi zelo malo pozitivnih izkušenj, ki bi mu pomagale te koncepte utrditi. Manjka mu vrednot, ciljev in aspiracij, skladnih z normami socialnega okolja. Njegovi vedenjski vzorci so v glavnem agresivni, vendar je sam prepričan, da gre za ustrezne in učinkovite načine reagiranja.



Helena Peršuh

Tudi kognitivne operacije tega storilca so disfunkcionalne, nagnjen je namreč k interpretiranju namigov iz socialnega okolja kot sovražnih in ogrožajočih ter posledično k neustreznemu odzivu nanje.

Jezni posiljevalec ne zmore ustvarjati zadovoljnih medosebnih zvez, saj ni sposoben razumevanja in rahločutnosti v odnosu do drugega. Zaradi tega občuti jezo in frustracije, ki se pokažejo tudi ob medosebnih konfliktih, na katere se odziva z občutki ponižanja, osamljenosti in jeze, ki naj bi pri njem posledično sprožili deviantno spolno vedenje.

Pri tem tipu storilca spolna zadovoljitev ni primarna, prav tako nima spolnih fantazij, ki bi vključevale seksualno agresijo. Neinstrumentalna uporaba nasilja kaže, da seksualni elementi, prisotni pri tem tipu posilstva, zanj predstavljajo le sredstvo izražanja jeze. Tudi sicer, v vsakdanjem življenju, je zanj značilno impulzivno in agresivno vedenje na vseh socialnih področjih. Nasilje usmerja enakovredno proti ženskam in moškim, ker pa na ženske gleda stereotipno moško in so zanj le seksualni objekt, mu posilstvo predstavlja najbolj logičen oziroma jasen način izlitja jeze nanje.

3. Maščevalni tip posiljevalca

Pri maščevalnem tipu posiljevalca, tako kot pri jeznem tipu, posilstvo pomeni sproščanje jeze. Pomembna razlika med njima pa je, da ta storilec jezo usmerja izključno proti pripadnicam ženskega spola. Njegove kognitivne strukture, operacije, produkti in predpostavke so najbolj izkrivljene ravno glede interakcij z ženskim spolom.

Ta posameznik je veliko bolj kot ostali tipi posiljevalcev socialno prikrajšan na širokem področju moško ženskih odnosov. Ko se znajde v situaciji, ki od njega zahteva povečano stopnjo bližine in intimnosti, postane omenjena prikrajšanost najbolj očitna. To pa onemogoči njegove poskuse za normalen heteroseksualni odnos.

Prav slabo razvita socialna spretnost, posebno na seksualnem področju, ki mu onemogoča doseganje bližine, intimnosti in želene pozornosti s strani žensk, pri maščevalnem storilcu pripelje do frustracij. Posilstvo v tem primeru predstavlja kazen, saj za svoj socialni neuspeh krivi žrtev. Vso jezo usmeri na žensko, kar se pokaže v stopnji pri posilstvu uporabljenega nasilja.

Nekateri raziskovalci maščevalni tip posilstva skušajo razložiti s »kompenzatorno moško hipotezo«, po kateri naj bi moški v situacij, ko čuti, da je njegova spolna vloga ogrožena, reagiral defenzivno in pretirano skušal dokazati svojo moškost. Drugi poudarjajo, da je za tega storilca značilna slabo razvita sposobnost interakcije z ženskim spolom, slabo razvite imajo zapeljevalne rituale, poleg tega so tudi nefleksibilni. Pri vsakem od nas naj bi namreč obstajali nekakšni scenariji vedenja. Pri socialno zrelih posameznikih so ti scenariji fleksibilni in vsebujejo več različic, da se lažje prilagajajo reakcijam socialnega okolja. Maščevalni posiljevalec pa je socialno nezrel in ima le določen scenarij, od katerega ne odstopa. Drugim ga skuša celo vsiliti, zavračanje pa lahko vzbudi agresivne poskuse njegove uveljavitve. Če ženska na njegovo približevanje reagira drugače, kot je pričakoval, bo to pri njem verjetno sprožilo agresivnost.

4. Sadistični seksualni tip posiljevalca

Iz študij izhaja, da imajo sadistični posiljevalci poleg sadizma še številne druge spolne deviacije (parafilije), kot na primer transvestitizem, vojerizem ali ekshibicionizem. Njihova glavna značilnost pa so fantazije, ki naj bi bile ključni del njihovega življenja in ključni del te vrste spolnega napada. Fantazije zanje predstavljajo način ureditve neskladja med njihovo socialno eksistenco in dojemanjem samega sebe.

Navzven so ti posiljevalci neizstopajoči, videti so socialni, ali pa so introvertirani in socialno izolirani. Njihovo osebno življenje se vrti okrog zelo deviantnih spolnih interesov in vedenj.

Fantazije lahko zanje predstavljajo pobeg iz socialne izolacije in ogrožajočega okolja ter jim dajejo občutek nadzora in dominacije. To je značilno za tiste sadiste, ki izkazujejo zelo slabo razvite socialne spretnosti in ki so močno socialno izolirani. Ustvarijo si namreč fantazije, v katerih izvajajo popoln nadzor, in na ta način kompenzirajo negativne izkušnje iz socialne realnosti. Po drugi strani pa sadisti, ki izkazujejo boljše socialno delovanje, fantazije izrabljajo za doživljanje občutka dominacije in nadvlade, ki sicer ni skladen z družbenimi normami.

Vsebina teh fantazij je krutost, nadvlada in samozadovoljitev. Dodelane so do potankosti, natančno je določeno obnašanje storilca in žrtve, sadist pa jih sam pri sebi neštetokrat obnovi. Vse to v povezavi z njegovo spolno vzburljenostjo sproži proces, katerega posledica je utrditev in inkorporacija teh fantazij v posiljevalčeve kognitivne predpostavke, kar seveda vpliva na potek kognitivnih operacij.

Za kognitivne strukture sadističnega posiljevalca lahko rečemo, da so izrazito disfunkcionalne. Vsebina njegovega vedenja in znanja je egocentrično organizirana, kar prispeva k izkrivljanju kognicij. Njegov jaz je izključni organizacijski element kognitivnih struktur, vsi ostali koncepti so razumljeni le v povezavi oziroma v odnosu do jaza.

Sadist se sicer zaveda socialnih vrednot, norm in pričakovanj, sposoben jih je tudi sprejeti v svojem vsakdanjem delovanju. Niso pa integrirane v njegove »propozicijske teorije«. In ravno ta neintegriranost in disfunkcionalnost kognitivnih struktur in predpostavk izkrivi sadistove kognitivne operacije.

Za tega storilca je sicer značilna dobra oziroma normalna socialna percepcija. Raziskovalci celo menijo, da ima sadist nadpovprečno dobro razvito sposobnost zaznavanja v primerjavi z ostalimi tipi posiljevalcev in v primerjavi z nestorilci. Posebno hitro namreč zazna čustveno in telesno trpljenje žrtve, iz česar, kot že rečeno, tudi izvira njegovo seksualno zadovoljstvo. Ima pa ta posameznik velik primanjkljaj na empatičnem področju. Sposoben je zaznati čustveno stanje druge osebe in se postaviti v njen položaj, ni pa sposoben občutiti ustrezne čustvene reakcije na njeno trpljenje, prav tako pa mu manjka sposobnost ustrezne vedenjske reakcije.

5. Nesadistični seksualni tip posiljevalca

V tem primeru naj bi šlo za socialno izoliranega posameznika s slabo razvitimi socialnimi spretnostmi. Navadno ima nizko samopodobo, počuti se neustrezen, tako socialno kot seksualno, poleg tega ima izkrivljeno koncepcijo možatosti/mošкости. »Oslabljen« je v celotni sferi heteroseksualnih odnosov.

Ravno zato, ker sam meni, da ni dovolj moški ter da ni sposoben doseganja spolnih ciljev v ustreznih oziroma normalnih intimnih zvezah, razvije privlačnost do prisilne spolnosti. Na ta način lahko zadovolji svoje seksualne potrebe, ne da bi ga omejevalo pomanjkanje omenjenih socialnih spretnosti, hkrati pa sam sebi potrjuje svojo možnost. Za ta tip storilca bi se zelo verjetno pri falometričnih testih izkazalo, da preferira posilstvo pred soglasnim spolnim odnosom. Njegove propozicijske teorije so osredotočene na posilstvo in mu tako lajšajo storitev tega nasilnega spolnega kaznivega dejanja.

Razlage za tovrsten potek kognitivnih procesov so različne. Ena najverjetnejših povezuje teorijo navezovanja s primanjkljaji na intimnem področju in seksualnim storilstvom. Če posameznik v otroštvu ni razvil varnega navezovanja, se bo to v nadaljnjem življenju pokazalo v slabo razvitih medsebojnih sposobnostih in nerazviti samozavesti, potrebni za doseganje intimnosti v odraslih zvezah.

Še ena pomembna značilnost tega storilca so seksualne fantazije. Tako kot sadistični posiljevalec tudi ta storilec razvije zelo podrobno dodelan fantazijski svet, osredotočen na seksualne interakcije. Poudariti pa je treba, da pri tem posamezniku seksualna in agresivna energija nista zlitii, zanj lahko celo rečemo, da je izmed vseh tipov posiljevalcev najmanj nasilen. Fantazijski svet razvije zaradi svoje splošne nezmožnosti najti zadovoljitev v realnem svetu. Posledica pomanjkanja socialnih

spretnosti je namreč osamljenost in seksualna frustriranost, zato išče olajšanje v fantazijah, ki se postopoma inkorporirajo v njegove propozicijske teorije. Posledično izkrivljene kognitivne operacije mu olajšujejo seksualno agresivno vedenje in omilijo kasnejšo samooceno napada.

Maja Metličar je pravnica in učiteljica joge.

Deli tega besedila so bili objavljeni v avtoričini diplomski nalogi *Psihološke značilnosti storilcev spolnih kaznivih dejanj s posebnim poudarkom na posilstvih*, Ljubljana, 2003.



Primož Pirnat, Gorazd Jakomini



Primož Pirnat, Helena Peršuh, Gorazd Jakomini

Lara, 33 let

Pogovor z žensko, ki je preživela spolno nasilje

Kakšna je tvoja zgodba?

Po končani službi so me kolegi povabili na pijačo v bližnji bife. Z mano je bila tudi prijateljica. Medtem ko smo se zabavali, sem opazila pri šanku nekega moškega, ki sem ga poznala na videz in ga občasno videvala v službi. Sicer pa je bil znanec mojega očeta. Pozdravila sva se in takoj je prisedel k nam. Bil je vsaj še enkrat starejši od mene. Čez nekaj časa smo se pričeli poslavljati, ker je morala prijateljica na avtobus, in tudi sama sem hotela iti proti domu. Ko je videl, da se poslavljam, je priskočil in ponudil, da me mimogrede odpelje domov. Rekla sem ja in s tem storila usodno napako. Nikoli se nisem nehala spraševati, zakaj sem dokaj nerada privolila in si s tem tako zelo zaznamovala življenje.

Kako zaznamovala?

Ne vem več, o čem sem takrat razmišljala. Mislim, da nisem videla nevarnosti. Do takrat se mi v življenju ni zgodilo še nič slabega in bila sem dokaj lahkoverna, zaupljiva, naivna. Doma sem imela trden, stabilen dom in ljubeče starše, ki me niso nikoli svarili pred moškimi, pred nasiljem. Imela sem precej konservativno vzgojo, v kateri ni bilo mesta za spolnost, moške, nasilje, posilstva itn. Kratko malo sem bila vedno prepričana, da se mi ne more nič slabega zgoditi. Vedno sem bila

prijazna, neizzivalna, z ničimer nisem nikoli »izzivala«
kakršnega koli nasilja. Pridna punčka.

Kaj se je takrat zgodilo?

Odpeljala sva se proti domu. Na križišču, kjer bi bilo treba zaviti desno, je odpeljal naprej. Vprašala sem ga, zakaj ni zavil ali ustavil, on pa je rekel, da greva še na eno pijačo. Odpeljal je iz mesta v bližnji kraj. Tam je bil nek lokal odprt celo noč. Še nikoli nisem bila tam in zelo nelagodno sem se počutila med pijanimi in zakajenimi gosti. Popila sem sok, on pa je zvrnil vsaj tri kozarce neke žgane pijače. Ne spomnim se več, katere. Takrat me je prvič postalo strah. Nisem vedela, kaj naj storim. Bila sem kot ujeta. Pričela sem ga lepo in prijazno prositi, da bi šla končno domov, češ da bo starše skrbelo. Želela sem si domov, k staršem, želela sem, da bi bila stran od teh pijancev in da bi bila varna. To razmišljanje me je popolnoma ohromilo, da nisem storila ničesar, da bi se zaščitila.

Medtem je postajal opazno pijan. Pričel je opletati z rokami in hitreje ter bolj agresivno govoriti. Njegove oči so žarele. Ne vem, zakaj nisem šla k natarkarju ali šefu in ju prosila za pomoč. Mislim, da se nisem hotela izpostaviti, delati cirkusa, bilo mi je nerodno.

Poleg tega sem bila še vedno prepričana, da se bo vse dobro končalo. V glavi mi je rojilo nešteto misli in ena sama želja – da vsega tega ne bi bilo, da bi bila doma na varnem in da bi šli stran vsi strahovi, ki so me vse bolj oklepali. Temu pravim, da sem zavzela »samomorilsko« strategijo. Čeprav sem se ga že pošteno bala, sem, povsem iracionalno, poskušala biti z njim še bolj prijazna in ga tako na nek način prelisčiti, da bi nehal piti in da bi me končno odpeljal domov. Po številnih prošnjah se je le odločil, da je čas, da odrineva. Odpeljala sva se proti domu. Nekje na sredi poti je nenadoma zavil s ceste na stransko pot in še nekaj časa vozil po njej, dokler se ni ustavil ob gozdu. Šele takrat sem spoznala, da zame ni rešitve. Ura je bila že proti polnoči, nobene luči, nobenih mimoidočih ali avtomobilov, nikogar, ki bi mi lahko priskočil na pomoč. Začela sem jokati in ga lepo prositi, naj mi ne naredi nič hudega. Postajal je vse bolj agresiven, rekoč: »Jaz te bom danes pofukal in ni stvari, ki bi mi to preprečila. Sleci se in se spravi na zadnji sedež, da te bom lepo pofukal!«

Kaj se je zgodilo potem?

Bil je zelo visok, močan moški, sama pa sem bila drobna in majhna za svoja leta. Zdel se mi je posebljenje zla in nasilja. Ker ga nisem ubogala, je pričel postajati vse bolj agresiven. Začel mi je trgati obleko s telesa in me zgrabil za vrat. Kričal je, da me bo ubil, če se ne slečem in mu dam. V nekem trenutku mi ga je nekako, ko je to najmanj pričakoval, uspelo odriniti od sebe in planila sem iz avta. Pričela sem teči proti glavni cesti in bila sem prepričana, da mi bo uspelo, ker sem vedno hitro tekla. Računala sem na to, da je pijan in da me ne bo mogel dohiteti. Na svojo veliko grozo sem po nekaj sto metrih zaslišala njegovo sopihanje. Dohiteval me je. Ko me je zagrabil za roko, mi je postalo slabo. Padla

sem na tla. Odvlekel me je nazaj k avtu. Takrat me je obšlo, da vsega tega ne bom preživela. V meni je kričalo: »Mama, ata, pomagajta mi!« Ko me je privlekel do avta, sem bila kot mrtva. Kot da me ne bi bilo več v telesu. Kot da ne bi ničesar več čutila. Ukazal mi je, naj se slečem, kar sem tudi storila. Porinil me je na zadnji sedež in me posilil. Potem je v mojem spominu precejšnja luknja. Spomnim se le še prihoda domov. Ustavil je avto ob cesti in me vprašal, če bom šla na policijo, jaz pa sem rekla, da ne vem, kaj bom storila.

Si šla na policijo? Si povedala staršem?

Ko sem stopila v domačo hišo, so že vsi spali. Po glavi mi je šlo le eno – prikriti, kar se mi je zgodilo. Počutila sem se umazano in krivo. Kot da sem smet ali ogorek, na katerega je nekdo stopil z vso silo. To nisem bila več jaz.

Obleko sem skrila v omaro in se šla oprhat, da bi s sebe sprala vso umazanijo in bolečino. Potem sem šla spat in začuda sem po vsem, kar se je zgodilo, takoj zaspala.

Kako si se počutila, ko si se zjutraj zbudila?

Jutro je bilo peklensko. Vse sem podoživljala, vsako sekundo. Posamezni trenutki so se mi brez reda slikali pred očmi. Vse telo me je bolelo. Imela sem veliko podplutb in odrgnine po nogah. Najbolj grozne pa so bile moje oči. Bile so krvave, bolne, s popokanimi kapilarami ... predvsem pa prazne, ubite. Ustrašila sem se, da bodo vsi videli, kaj se mi je zgodilo. Na debelo sem se namazala s pudrom, da bi prekrila zjokan in razbolel obraz. Potem sem šla v službo, kot da se ne bi nič zgodilo. Ker mi je po nekaj urah postalo slabo in ker sem bila videti zelo slaba, so me poslali domov na bolniško. /.../

Kakšno je bilo potem tvoje življenje?

Moje življenje je bilo poslej velika čustvena in duševna zmeda, čeprav je na zunaj v marsičem kazalo povsem drugače. Pridna in uspešna študentka, številni kolegi in prijatelji, trden in ljubeč odnos do staršev, šport itn. Le moške sem povsem odpisala. Moški kot seksualna bitja zame niso več obstajali. Upirali so se mi, gnusili, predvsem pa sem v njih vedno videla potencialne nasilneže in agresivneže. V njihovi bližini, če ni šlo za sošolce ali maloštevilne prijatelje, sem se počutila zelo ogroženo. Nisem jim več zaupala. Tudi na splošno sem pričela problematizirati njihov položaj v družbi in neenakost moči med spoloma.

Na zunaj, v javnosti, na fakulteti sem bila družabna in prijazna. V svoji sobi, ko sem bila sama s seboj, pa sem veliko pre jokala, saj nisem videla več nobenega smisla v življenju. Nenehno sem se počutila ogroženo. Težko sem komunicirala z moškimi, vedno sem bila v nekakšni obrambno-napadalni poziciji. Čutila sem, da sem manjvredna in umazana, in zaradi tega sem jih sovražila. Najbolj intenzivno sem doživljala bolečino ekstremnega zanikanja mene kot osebnosti, kot človeka. To, da te nekdo lahko tako zelo rani, pohodi, izniči in oskruni, me je bolelo do onemoglosti. Najhuje mi je bilo pravzaprav šele kakšno leto ali dve po posilstvu. Šele takrat sem verjetno dokončno dojela, kaj se mi je zgodilo.

Kako si šla čez vse to?

V stiskah sem se zatekala k religiji in humanitarnosti. Najbližje so mi bili trpeči, prizadeti ali kakorkoli marginalni. Samo te sem lahko zares cenila in samo teh se nisem bala. Počasi sem se odprla nekaterim prijateljicam. Posebno sostanovalki, ki mi je v naslednjih letih zelo stala ob strani in me

poskušala razumeti. Zdi se mi, da je bilo pri vseh pogovorih najpomembnejše to, da mi je vlivala upanje. Prepričevala me je, da bom šla čez vse to in zaživela normalno življenje, da torej obstaja pot iz te črne luknje. In prav je imela. Za to sem ji najbolj hvaležna.

Obenem pa sem v naslednjih letih v pogovorih s prijateljicami pričela odkrivati tudi njihove zgodbe. Bila sem šokirana. Vsaka druga je imela izkušnjo s spolnim nasiljem.

Najprej mi je prijateljica, s katero sva takrat delali skupaj v bifeju, zaupala, da je bila tudi ona posiljena. Njena zgodba je bila še hujša. Fant, s katerim sta hodila že nekaj mesecev, se je z dvema svojima prijateljema zmenil, da jo bodo zvabili v neko stanovanje in jo tam vsi trije posilili. Povsem je zaupala, ničesar ni slutila, dokler je niso zaklenili v eno od sob in ji rekli, naj se sleče in počaka na prvega. Edina možnost »pobega« bi bil skok skozi okno. Ko je začela vpiti, so jo oklofotali. Solze in prošnje niso nič zalegle. In tako je nemočno in prestrašeno čakala v sobi, dokler ni prišel prvi. In potem drugi in še tretji. Odpeljali so jo domov in ji zagrozili, da ne sme nikomur niti pisniti o tej noči.

Druga je bila prijateljica na fakulteti, ki je doživela spolno zlorabo in posilstvo na delovnem mestu, kjer je honorarno delala. Posiljevalec je bil eden od velikih šefov. Tretjo je med sprehodom napadel in poskušal zlorabiti stric, ko je bila na počitnicah. Nikoli ga ni prijavila. In zgodba poročene prijateljice, ki jo je po prihodu iz službe vpričo otroka z vso silo potisnil med nabiralnike star moški iz zgornjega nadstropja in jo pričel poljubljati in sliniti po obrazu in ji govoriti opolzlosti.

Izkušenj spolnega nasilja ni bilo ne kraja ne konca. In to že samo v krogu dobrih prijateljic in sodelavk. Spoznala sem, da je spolno nasilje zelo pogosto.



Primož Pirnat, Helena Peršuh, Gorazd Jakomini



Mislím, da ga je celo več, kot ste trdile v vaši medijski kampanji, namreč, da je vsaka sedma pri nas posiljena. Kar je zastrašujoče. Predvsem glede na število prijav spolnega nasilja. Številni storilci spolnega nasilja tako mirno uživajo svoje življenje in za to, kar so storili, nikoli niso kaznovani.

Hkrati pa sem videla, da je večina prijateljic, ki so bile žrtve spolnega nasilja, presegla travme in da so uspele zaživeti bolj ali manj normalno življenje. /.../

Pogovor iz:

Poškodbe notranjosti. Pogovori z ženskami, ki so preživele spolno nasilje, ur. Mojca Dobnikar, Doroteja Lešnik Mugnaioni, Maja Plaz. Krtina, Ljubljana, 2000, 81–87.

Predstava *Antonton* Grigorja Viteza v režiji Tijane Zinajić je uvrščena v tekmovalni program otroškega festivala Pozorište Zvezdarište v Beogradu. Predstava potuje na festival 23. aprila 2012.



Peter Srpčič

Kaj bo dobrega v Mestnem gledališču Ptuj

Resnici na ljubo, ko se z enim očesom oziramo na ostanek te sezone ter se obenem skupaj z ostalimi kolegi direktorji slovenskih gledališč sprašujemo, kaj nam bo ob rebalansu proračuna za izvedbo programa namenilo ministrstvo, je težko zanesljivo navesti, kaj bo dobrega na gledališkem jedilniku Mestnega gledališča Ptuj v prihodnji sezoni. Glede na obete, ki so nam zaenkrat dani, se lahko kaj hitro zgodi, da bo ponudba duševne hrane, kar gledališke predstave nedvomno so, bolj borna, če sploh bo.

Je pa res, da je mesto Ptuj in s tem tudi naše gledališče trenutno sredi največjega kulturno umetniškega projekta, saj se skupaj z Mariborom in ostalimi partnerskimi mesti letos kiti s častnim naslovom Evropske prestolnice kulture. Tako smo v tej sezoni izvedli že štiri premiere, ob *Vdovinem zmenku* pa nas čakata še dve izjemni predstavi in med 11. in 22. aprilom 2012 Slovenski festival komornega gledališča SKUP Ptuj 2012, tokrat z mednarodno udeležbo. 19. maja 2012 prihaja na naš oder predstava *Dantonova smrt*, ki v režiji Jerneja Lorencija nastaja v sodelovanju s Slovenskim mladinskim gledališčem iz Ljubljane. Zelo zanimiva bo tudi junijska premiera predstave *V samotni bombaževih polj*, ki bo 20. junija v enkratnem ambientu nekdanje elektrolize tovarne Talum v Kidričevem. Predstavo režira letošnji dobitnik Prešernove nagrade Ivica Buljan, partner pri tem projektu pa je Mini teater iz Ljubljane.

V prihodnji sezoni nameravamo najprej uprizoriti mladinsko predstavo o iranskih beguncih z naslovom *Mohamed*, do konca leta pa pobožno upamo, da nam bo ostalo še energije in denarja, da v partnerstvu s Prešernovim gledališčem iz Kranja uprizorimo kabaret o divi filmskega in glasbenega sveta Marlene Dietrich. Do konca prihodnje sezone nas čakajo še bienalni festival Monodrama Ptuj 2013 in premieri predstav *Rojstva sveta*, monodramski projekt režiserja Jerneja Lorencija in izvrstnega igralca Igorja Samoborja, ter predstava *Stare sablje*, ki jo bo na oder Mestnega gledališča Ptuj postavil režiser in nekdanji profesor na AGRFT Dušan Mlakar. Več si zaenkrat ne upamo napovedati, saj še glede tega, kar smo dobrega obljubili ponuditi našim gledalcem, ostaja velik vprašaj, ki visi nad prihodnjim letom in nasploh položajem slovenskih gledališč v času gospodarske krize. Upamo lahko le, da bo super minister, ki je ob kulturi prevzel vodenje še mnogih drugih področij, zmožgel dovolj modrosti, da ne bo radikalno posegel v programska sredstva, namenjena slovenskim gledališčem, saj bi lahko na tak način zaradi majhnega prihranka ogrozil prihodnost celotne slovenske gledališke kulture, ki je raznolika, bogata in kvalitetna. Sploh pa, da se ne bo tega lotil v času, ko smo na samem kulturnem prestolu Evrope in so oči sveta uprte v nas.

Peter Srpčič je direktor Mestnega gledališča Ptuj.

MESTNO GLEDALIŠČE PTUJ

PTUJ CITY THEATRE

Slovenski trg 13, 2250 Ptuj, Slovenija/Slovenia
+386 2 749 32 50, +386 2 749 32 51 Faks/Fax
info@mgp.si, www.mgp.si

Direktor/General Manager **Peter Srpčič** peter.srpcic@mgp.si +386 41 67 05 82
Koordinatorica in organizatorica kulturnega programa/Organizer and Co-ordinator of Cultural Programme
Ana Strelec Bombek ana.strelec@mgp.si organizacija@mgp.si +386 31 33 10 76
Vodja tehnike/Technical Director **Simon Puhar** simon.puhar@mgp.si +386 41 55 70 69
Tajnica/Secretary **Petra Kurnik** tajnistvo@mgp.si info@mgp.si +386 27 49 32 50
Tonski mojster/Sound Engineer **Danijel Vogrinec** tehnika@mgp.si
Rekviziterka in garderoberka/Property Mistress and Dresser **Irena Meško** tehnika@mgp.si
Scenski mojster in tehnik/Crew Chief and Stage Technician **Andrej Cizerl Kodrič** tehnika@mgp.si

Svet MGP/Council PCT

Lidija Majnik (predsednica), Franjo Rozman, Peter Pribožič, Franc Mlakar,
Robert Križanič, Branka Bezeljak, Ana Strelec Bombek

Blagajna/Box Office

+386 2 7493250 info@mgp.si
vsak delavnik/workdays 9.00–13.00, ob sredah do/wednesdays till 17.00
ter uro pred pričetkom predstav/and an hour before each performance

SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE NOVA GORICA

SLOVENE NATIONAL THEATRE NOVA GORICA

Trg Edvarda Kardelja 5, 5000 Nova Gorica, Slovenija/Slovenia
+386 5 335 22 00/51, +386 5 302 12 70 Faks/Fax
info@sng-ng.si, www.sng-ng.si

Direktor/General Manager **Jožko Čuk** jozko.cuk@sng-ng.si +386 5 335 22 10
Umetniški vodja/Artistic Director **Ira Ratej** ira.ratej@sng-ng.si +386 5 335 22 10
Tajnica/Secretary **Cirila Kovačič** cirila.kovacic@sng-ng.si +386 5 335 22 10
Dramaturginjji/Dramaturgs **Martina Mrhar** martina.mrhar@sng-ng.si +386 5 335 22 01
in/and **Ana Kržišnik** ana.krzisnik@sng-ng.si +386 5 335 22 50
Lektor/Language Consultant **Srečko Fišer** srecko.fiser@sng-ng.si +386 5 335 22 02
Vodja odnosov z javnostjo/Publicity Manager **Borut Bašin** borut.basin@sng-ng.si +386 5 335 22 15
Organizatorka/Organizer **Mihaela Trupi** organizacija@sng-ng.si +386 5 335 22 04
Vodja računovodstva/Chief Accountant
Nevenka Razdevšek Žbona racunovodstvo@sng-ng.si +386 5 335 22 07
Tehnični vodja, v.d. /Technical Director **Stojan Nemec** s.nemec@sng-ng.si +386 5 335 22 17
Vodja AMO/Chief of AMO **Emil Aberšek** emil.abersek@sng-ng.si +386 5 335 22 18

Svet SNG Nova Gorica/Council SNT Nova Gorica

Mag. Mojca Jan Zoran (predsednica/president), Matjaž Kulot, Martina Mrhar,
Vlado Peruničič, Borut Šinigoj

Strokovni svet SNG Nova Gorica/Expert Council SNT Nova Gorica

Bojan Bratina, Ana Facchini, Bine Matoh, Janez Povše (predsednik/president),
Brane Šturbej, Jaka Andrej Vojevec

Blagajna/Box Office

+386 5 335 22 47 blagajna.sng@siol.net

vsak delavnik/workdays 10.00–12.00 in/and 15.00–17.00

ter uro pred pričetkom predstav/and an hour before each performance



Član Evropske gledališke konvencije
European Theatre Convention /
Convention théâtrale européenne

Pobudnik gledališkega združenja NETA
New European Theatre Action

Sponzorji



Gledališki list Mestnega gledališča Ptuj (številka 5) in **SNG Nova Gorica** (letnik 58, številka 2)

Izdajatelj SNG Nova Gorica, predstavnik mag. Jožko Čuk

Uredniški odbor Srečko Fišer (lektor), mag. Ana Kržišnik (urednica te številke), Martina Mrhar, Ira Ratej, Peter Srpčič in Ana Strelec Bombek

Fotografije vaj in predstav Stanislav Zebec, Foto atelje Pavšič - Zavadlav

Oblikovanje Borghese - Bojan B. Bitežnik

Naklada 1200

Tisk Collegium Graphicum

SNG Nova Gorica ISSN 1581-9884

Dejavnost MGP financirata Mestna občina Ptuj in Ministrstvo za izobraževanje, znanost, kulturo in šport Republike Slovenije.

Dejavnost SNG Nova Gorica financira Ministrstvo za izobraževanje, znanost, kulturo in šport Republike Slovenije.



www.mgp.si
info@mgp.si
02 749 32 50



www.sng-ng.si
info@sng-ng.si
05 335 22 00/51