



Ugo Bett

ZLOČIN NA KOZJEM OTOKU

Mestno gledališče ljubljansko, Čopova 14, 1000 Ljubljana, Slovenija

Hišna centrala **+386 (0)1 4258 222**

Tajništvo **+386 (0)1 4257 148**

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

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

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

Spletno mesto **www.mgl.si**

Barbara Hleng Samobor direktorica in umetniška vodja

Petra Bizjak direktoričina pomočnica – poslovna vodja

Janez Koleča direktoričin pomočnik za tehnične zadeve

Alenka Klabus Vesel dramaturginja in arhivarka

Eva Mahkovič dramaturginja in vodja mednarodnega oddelka

Petra Pogorevc dramaturginja in urednica Knjižnice MGL

Ira Ratej dramaturginja in vodja izobraževalnega programa

Maja Cerar, Martin Vrtačnik lektorja

Simona Belle vodja službe za odnose z javnostmi in trženja

tel. +386 (0)1 4258 222

Helena Štrukelj koordinatorka in planerka programa

tel. +386 (0)1 4440 309

Katarina Koprivnikar vodja projektov

tel. +386 (0)1 4258 222

Petra Setničar koordinatorka obiska

tel. +386 (0)1 4258 222

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

tel. +386 (0)1 2510 852

Javni zavod Mestno gledališče ljubljansko, ustanoviteljica Mestna občina Ljubljana

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

Svet Mestnega gledališča ljubljanskega

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

Strokovni svet Mestnega gledališča ljubljanskega

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

Ustanoviteljica

Mestna občina
Ljubljana



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO

VSEBINA

- 7 MIRAN MOŽINA **DVOJNE VEZI LJUBEZNI NA KOZJEM OTOKU**
- 15 MATJAŽ AMBROŽ **NIČ STORITI, KO BI MORALI UKREPATI**
- 21 LUNA PENTEK **UJETNICE TIŠINE**
- 29 MIJA IVANČIČ **UGO BETTI IN NJEGOVO MESTO V ITALIJANSKI (IN EVROPSKI)
DRAMATIKI PRVE POLOVICE 20. STOLETJA**

UGO BETTI

ZLOČIN NA KOZJEM OTOKU

Delitto all'isola delle capre, 1948

Drama

Premiera 28. marca 2024 na Mali sceniPrevajalec **JAŠA L. ZLOBEC**Režiser **ALEN JELEN**Dramaturginja **ALENKA KLABUS VESEL**Scenografka **URŠA VIDIC**Kostumografka **BELINDA RADULVIĆ**Avtorica glasbene opreme **DARJA HLAVKA GODINA**Lektorica **BARBARA ROGELJ**Oblikovalec svetlobe **BOŠTJAN KOS**Oblikovalec zvoka **TOMAŽ BOŽIČ**Avtorica posodobitve prevoda **Alenka Klabus Vesel**Vodja predstave **Jani Fister**Šepetalka **Neva Mauser Lenarčič**Tehnični vodja **Janez Koleša**Vodja scenske izvedbe **Matej Sinjur**Vodji tehnične ekipe **Boris Britovšek** in **Dimitrij Petek**Tonska tehnika **Tomaž Božič** in **Matija Zajc**Osvetljevalca **Janez Vencelj** in **Bogdan Pirjevec**Frizerke in maskerke **Anja Blagonja**, **Sara Dolinar** in **Katarina Morel Kobetič**Garderoberka **Urška Picelj**Rekviziterka **Ana Johana Scholten**Sceno so izdelali pod vodstvom mojstra **Vlada Janca** in kostume pod vodstvom mojstric **Irene Tomažin** in **Branke Spruk** v delavnicah MGL.

Igrajo

Agata **JUDITA ZIDAR**

Silvia **JULITA KROPEC** k. g.

Pia **NATAŠA TIČ RALIJAN**

Angelo **GREGOR GRUDEN**



Nataša Tič Ralijan, Gregor Gruden, Judita Zidar, Julita Kropec





Julita Kropec, Judita Zidar, Nataša Tič Ralijan

MIRAN MOŽINA

DVOJNE VEZI LJUBEZNI NA KOZJEM OTOKU

*Menim, da je družina prostor,
v katerem se dogajajo najbolj smešne
in najbolj nedostojne stvari na svetu.*

Ugo Betti

Ko sva se pogovarjala s kolegico, ki je temeljito prebrala Bettijevo mojstrovino, je nenadoma poudarila: »Pomemben vsebinski vidik se mi zdi manipuliranje. Jasno je, da je Angelo manipulator prve kategorije. V življenju pa je manipulirala tudi Agata.« Ker je v moji predstavi manipuliranje v medčloveških odnosih vezano predvsem na *zavestno* ravnanje,¹ sem bil presenečen, saj se je mene v drami najbolj dotaknilo in me pretreslo, kako so vsi protagonisti ujeti v destruktivni ples *nezavedne* medosebne dinamike, ki doseže svoj vrhunec v uboju. Glede manipuliranja bi torej v najboljšem primeru lahko rekel, da je v dramskem dogajanju v veliki ali celo prevladujoči meri nezavedno. Nihče od protagonistov nima enosmernega nadzora nad drugimi, nihče z drugimi ne ravna zgolj na prefrigano premišljen način, nihče tudi nima moči, da bi druge premikal kot šahovske figure na šahovnici. Moč se v plesu med zavestnim in nezavednim stalno preobrača v šibkost in obratno. Oziroma drugače povedano, zavestno izražena moč je odraz potlačene šibkosti in zavestno izražena šibkost odraža nezavedne vire moči.

Bolje rečeno, gre torej za sijajno upodobitev *prepleta* zavestnega in nezavednega dogajanja, ki se izraža v stalni ambivalenci akterjev. Tudi zločin, ki ga lahko bolje razumem s pomočjo Batesonove teorije dvojne vezi,² se zgodi zaradi prepleta zavestnega naklepa in nezavedne motivacije, ki se udejanja predvsem v naključnih, zavestno nenačrtovanih dogodkih. Tako želja po maščevanju kot tudi želja po ljubezenski združitvi, ki sta prisotni

1 Ameriški psiholog George K. Simon je v svoji uspešnici za samopomoč navedel naslednje značilnosti manipuliranja, ki jih oseba izvaja na zavesten način: zavajanje, obtoževanje, laganje, zapeljevanje, izmikanje, varanje, sramotenje, povzročanje občutka krivde, ustrahovanje, izrabljanje navidezne jeze za strašenje, ustvarjanje zmede, hlinjenje nedolžnosti idr. (George K. Simon, 1996: *In Sheep's Clothing: Understanding and Dealing with Manipulative People*. Little Rock: A. J. Christopher & Co.)

2 Gregory Bateson, 2019: *Ekologija idej*. Ljubljana: Beletrina, Fakulteta za psihoterapevtsko znanost Univerze Sigmunda Freuda.



Judita Zidar

pri vseh glavnih likih in se izražata v nizu prizorov ambivalence, sta izmenično zavestni in nezavedni. Na primer v zaključnem prizoru Agata najprej odločilno prispeva k temu, da tudi Silvia in Pia Angelu, ujetemu v vodnjak, ne vržeta rešilne vrvi. Ko ji uspe dekleti na surov način odgnati, pa ga vsa raznežena poskuša rešiti in mu kliče: »Ljubi Angelo, pridi. Pridi, lahko me tudi kaznuješ, če hočeš. Ves čas je pred nama.« A glasu iz vodnjaka več ni, saj se je Angelo utopil. V tem hipu se nam zazdi, da se je njuna ljubezenska združitev izpolnila z Angelovim odhodom v večna lovišča. In da hkrati Angelov izstop v onostranstvo dokončno razreši tudi ljubezenske dvojne vezi, ki so se spletle med njim ter Pio in Silvio. Vendar pa se za Agato odnos dvojne vezi ne zaključi, saj, kot izreče v zadnjem stavku drame, »bova klicala drug drugega in nadaljevala najin boj«. Tako napove, da se bo v njenih fantazijah nadaljeval ljubezenski paradoks: po eni strani hrepenenje po Angelu, po drugi strani pa bojevito upiranje ljubezenskemu zblizanju.

Dvojno vez v pomembnih bližnjih odnosih najlažje prepoznamo po tem, da kar koli naredimo, ni prav ter smo na neki način kaznovani in zato trpimo. Psihoterapevti imamo pogosto opraviti s pari z različnimi stili nevarne navezanosti, tako da je na primer mož izogibajoč in se vede kot otok, žena pa preokupirana in se vede kot val (seveda je lahko tudi obratno). Mož se zelo hitro čuti ogrožen, če si žena želi več bližine, izražanja čustev in več pogovarjanja o njunem odnosu. Bolj ko se ona kot val zaganja vanj, da bi dobila potrditev, da jo ima rad, bolj se on umika in postaja vse težje dostopni otok. Ko se napetost zaradi prikrajšanosti stopnjuje, je v prepirih ona tista, ki se jezi in grmi, on pa se kot želva še bolj zapira v svoj oklep in molči. Ko pa on da iniciativo za seks, ga zavrne, kar mi pojasni takole: »On bi kar takoj prešel k stvari, jaz pa ne morem, ker se ne čutim čustveno povezana z njim. Seveda si tudi jaz želim seksa, a ko se me dotakne brez pravega čustvenega vzdušja nekako na suho, kar zamrznem.« On se potem še bolj zapre vase in odmakne. Ko ga vprašam, kako doživlja, odvrne: »Saj je jasno, da jo imam rad, zakaj bi se o tem bilo treba vedno znova pogovarjati. Zakaj bi ji moral vsak dan reči, da jo ljubim? To bi bilo nepristno. Ali ni jasno, da jo imam rad, če si jo želim in ji to nazorno pokažem?« Ženina formula ljubezni je, da ji je čustveni vidik pomembnejši od spolnega, za moža pa je obratno. Končni rezultat je torej, da imata oba občutek, da ni prav, kar koli naredita. Če poskušata vsak na svoj način izkazovati ljubezen, ni prav, če je ne izkazujeta, se vse bolj oddaljujeta in odtujujeta, kar tudi ni prav.

Hkrati pa je ključni pogoj za dvojno vez, da ne moremo prekiniti odnosa, ker ga dojemamo kot vitalno pomembnega, ker, kakor pravi znana popevka, »brez ljubezni mi živeti ni«. Če na primer tri ženske Angelu izkazujejo ljubezen, ni prav, prav tako pa je narobe, če jo zanikajo ali potlačujejo. Agata jasno pove, da Angelovega odhoda ne bi prenesla. Če pa Angelu izrazi željo po intimnosti in svojo pohoto, s tem po eni strani naleti na Angelovo ambivalentnost (saj je hkrati intimen s Pio in Silvio) ter po drugi strani prizadene Silvio in Pio. Če se ljubezni poskuša odreči, jo začenja razganjati od osamljenosti in nepotešene strasti ter od ljubosumnosti do Pie in Silvie. Podobno se dogaja tudi Silvii in Pii. Vsaka bi želela imeti Angela samo zase, on pa je izmikajoč in se seli od ene k drugi. Če so skupaj v istem prostoru, na neverbalni ravni stalno koketira z vsemi tremi. Seveda vsem trem

ženskam tudi ni prav, če bi odšel, kot jim ni prav, če ostaja. Relativno varno ravnovesje, ki so ga tri ženske ustvarile med sabo pred Angelovim prihodom, je za vselej porušeno.

Moralo se je porušiti, ker so na račun varnosti in harmonije pristale, kot pove Agata Angelu, v mrtvilu, dolgčasu, turobnosti, pustoti, puščobni praznini, osamljenosti in ravnodušju. V depresiji torej, bi rekli psihiatri. A ne samo zaradi svojih osebnostnih značilnosti in osebne zgodovine, temveč tudi zaradi družbenega konteksta – povojnih let, nestimulativnega okolja Kozjega otoka in družbeno podrejenega položaja žensk, ki se, kot je podrobneje prikazano v liku Agate, v glavnem lahko le podredijo in služijo možu. »Ta hiša je bila zame zmeraj zapor,« v določenem trenutku potoži Pia. Angelo vnese v njihova življenja živost, a cena, ki jo morajo plačati vsi, je velika.

In kdo je kriv za tragični razplet? Mar ne najbolj Angelo sam, ker se ni mogel upreti skušnjavi, da ne bi poskušal potešiti kar vseh treh žensk hkrati? Ali ni bil naivno nenasiten, ko je mislil, da bo pobral samo smetano, ne da bi istočasno odprl Pandorino skrinjico v njihovih dušah in medsebojnih odnosih? Ali se ne bi moral zadržati in ostati v intimnem odnosu samo z Agato in ne preprečevati Silvijinega in Pijinega odhoda?

Ali pa je najbolj kriva Agata, ki je imela v ženski trojki glavno besedo in bi lahko preprečila tragični konec? Ali ni prav ona na skrivaj odprla vrata in mu omogočila povratek, potem ko ga je prvič nagnala iz hiše kljub Silvijinemu in Pijinemu nasprotovanju? In ali ni prav ona odločilno prispevala k njegovi smrti, ko je preprečevala Silvii in Pii, da bi mu vrgli rešilno vrv? Ali pa je kriva Silvia, ki ga je itak hotela ustreliti ali pa napraviti samomor?

Batesonov koncept dvojne vezi nam lahko pomaga, da pri interpretaciji izstopimo iz pripisovanja krivde ali manipulantstva samo eni osebi. Tako krivda kot tudi manipulacija nista locirani v posamezniku, temveč *vmes*, v odnosih. To je Bettiju uspelo prikazati na mojstrski način. Njegov Angelo ni don Juan, ki je lahko skakal iz ene postelje v drugo in hrepeneča srca ljubic kadar koli puščal za sabo. Angelova nezavedna nuja je, da ostanejo vse tri z njim in on z njimi. Kot ne more oditi sam, tako tudi ne more dopustiti, da bi odšli Silvia in Pia, ko je bilo še dovolj zgodaj in bi lahko ostal živ. Prav tako nobena od žensk ne more sama ubiti Angela, saj je vsaka posebej preveč ambivalentna. Ko pa se njihova ambivalenca v zaključnih prizorih ob vodnjaku poveže, skupaj zmorejo dopustiti, da se zgodi zločin. V vsakem trenutku njihovega nihanja se zdi, da je rešitev na dosegu roke, in vendar skupaj prestopijo črto v področje, kjer je škoda nepopravljiva. To je vrhunec Bettijeve mojstrovine – storilka ni ena od žensk, temveč se zločin zgodi *vmes*, iz prepleta odnosov glavnih protagonistov.

V tragični razplet glavne junake, ki se v pomembnih medosebnih odnosih vpenjajo v dvojne vezi, vodi nuja, ki so jo Grki poimenovali *ananke*. Na primer v Ajshilovi trilogiji *Oresteja* lahko spremljamo grozljive dogodke treh generacij. Kljub dobrim namenom in varljivemu občutku svobode pri odločanju junaki vedno znova, kot bi bili primorani, storijo dejanja, ki obnavljajo trpljenje in nesrečo njih samih in tistih, ki jih najbolj ljubijo. Krivo je torej nekaj, kar je očem skrito in deluje kot težko prepoznaven scenarij, za katerega mora avtor razviti posebno senzibilnost. Bateson je poudarjal, da je značilnost velikih piscev, da so znali svoje zgodbe zlepiti z nepretrgano *ananke*.



Julita Kropec

Žal pa imamo danes v večini našega mišljenja komaj kaj občutka za nujo, brez česar pa zgodbe postanejo zabava:

»Zabava je zelo nevarna droga, ki navidezno za hip pozdravi različne vrste dolgčasa in depresije, ampak te dejansko zasvoji. Nekaj ur pozneje te pusti še bolj z dolgočasnega in bolj potrtega, kot si bil prej. Če kdo od vas trpi zaradi depresije ali dolgčasa, odločno svetujem izogibanje zabavi. Brnite v TV ekran in začnite brati klasično književnost, kjer nuja kot rdeča nit povezuje zaplete, pa naj bodo še tako strašni. Zabava je ena od smrti civilizacije. Ali pa je vsaj zelo resna bolezen civilizacije, ki v sedanjem času ni redka. Če primerjate Ajshila in Sofokleja iz začetka nam znanih, do danes ohranjenih zbirk grških tragedij, z Menandrom na koncu, boste natančno razumeli, kaj mislim: v 100 do 150 letih je umetnost, ki je imela religiozni pridih, postala neke vrste neumnost sobotnih večerov. Zabava bo požrla religijo, pogoltnila bo umetnost, uničila bo vsak resen napor, da bi razumeli človeško usodo in človeške dileme.«³

Tudi pri nas so najbolj obiskane zabavne »komedije«, iz katerih je lepilo *ananke* izginilo. Zato je tem bolj dragoceno, da nam Betti ponuja vse prej kot zabavno zgodbo, ki je zvesta antičnemu zgledu tragedije. Svojo občutljivost za *ananke* je razvijal ne le kot umetnik, temveč tudi kot pravnik in sodnik. Gotovo se je srečeval s številnimi primeri kaznivih dejanj, pri katerih vzroka ni mogel preprosto umestiti v posameznika, ki bi bil sam izvor zla in manipulacije. V enem od svojih znanih citatov navaja dejstvo, ki ga potrjujejo vse sodobne statistike – da je najnevarnejši kraj družina. Prav tam, kjer »srce si [največ] sladkega obeta«, torej v prepletu ljubezenskih in družinskih odnosov, se dogaja največ nasilja in največ nedostojnih stvari.

Podobno je z norostjo, o kateri v nekem drugem citatu Betti pravi, da jo je nekaj v vsakem človeku, saj drugače ne bi imeli razloga, da nosimo različna imena. Prav na osnovi teh večjih ali manjših nastavkov norosti v vsakem od nas pa se povezujemo v odnosne vzorce norosti, ki lahko v določenem kontekstu prispevajo k tragičnemu koncu. Že osnovna postavitev ob Angelovem prihodu na Kozji otok v majhno žensko skupnost napoveduje tragični razplet. Že v izhodišču je v kontekstu in v vsakem od glavnih protagonistov prisoten drobec norosti. Vsak se z njim kot iz neke nuje vpne v vse bolj stopnjujoče se odnose dvojne vezi, ki se lahko razklenejo le s smrtnim izidom.

In tako je tudi v naših življenjih, v vsakdanu naših ljubezenskih odnosov. Že v osnovni postavitvi, ko se zaljubimo, vsak prinese v odnos svoje zrnce norosti. Saj zaljubljenost že po definiciji brez izgube »zdrave pameti« sploh ni mogoča. Vsi se hočeš nočeš s sladkimi obeti, kot jih je imel Angelo, najdemo na svoji različici Kozjega otoka in iz nuje uprizorimo svojo enkratno variacijo »zločina«. Zločina v narekovaju, ker k sreči ni nujno, da bi se naša neizogibna vpetost v dvojne vezi končala v mrtvašnici, zaporu ali bolnišnici. Obstaja tudi drugačen, konstruktiven izhod. Kot je opozoril Bateson, je v našem razumevanju in ravnanju v situacijah dvojne vezi možen tudi preskok na metaraven – da namreč lahko pogledamo na težave, v katerih smo se znašli, s ptičje perspektive.

3 Gregory Bateson, 2019: Epistemologija organizacije. *Kairos – Slovenska revija za psihoterapijo*, 13/1–2, str. 239–240.

Čeprav je tam precej bolj samotno in je zrak redkejši kot na ravni neprestanih ambivalentnih nihanj (ki jih je Betti tako nazorno prikazal), pa se v naše vdihe in izdihe primeša še navdih. Odprejo se nam vrata v ustvarjalnost, ki se lahko izrazi v kreacijah različnih vrst. Lahko so navdihujoče misli, notranje predstave in izčiščena čutenja, ki jih ujamemo v pesem ali dramsko besedilo. Lahko je celo mistično uzrtje, ki ga ne moremo v celoti zajeti v besede ali kakšno drugo obliko. Vse te kreacije pa nosijo naš enkratni, avtentični prstni odtis. Tam, kjer se v višavah pridružimo pticam, se uresničujemo kot osebe, tam odkrivamo svojo identiteto, tam širimo svoje zavedanje. Tam naše védenje zori v modrost, tam naš eros zori v *agape*. Tam nas dobrohotno in gostoljubno čaka Ugo Betti.



Nataša Tič Ralijan

MATJAŽ AMBROŽ

NIČ STORITI, KO BI MORALI UKREPATI

Črnogorska folklor pozna motiv lepe ženske, ki je vir zla, saj tudi preudarnim moškimi spodnaša tla pod nogami, s čimer vnaša nemir v širšo družbeno skupnost. V *Zločinu na Kozjem otoku* je stvar nekoliko drugačna: v letargično okolje hiše na pustem otoku, v kateri živijo tri ženske, nemir vnese čeden neznanec, ki ga pot prinese mimo.

Nemir, ki ga Angelo Useim¹ – tako je prišleku ime – prinese v hišo, ima spolni naboj. Ta vljudni in prijetni mladenič je zelo neposreden: vrača se iz vojnega ujetništva, kjer je od vsega menda najbolj pogrešal žensko nežnost. Njegova neposrednost sproži nekaj odpora, ki pa ni posebej močan, zdi se bolj kot upoštevanje socialnih konvencij, saj vendar ne bi bilo primerno, da bi o spolnih zadevah na veliko razpravljali z neznanci, ko prvič potrkajo na naša vrata.

Angelo s svojo prostodušnostjo požanje uspeh, in to pri vseh treh: Agati, Pii in mladi Silvii. Toda cena, ki jo mora zapeljivec naposled plačati, je neverjetno visoka: ujet je v vodnjaku in ni videti, da bi mu bila katera od žensk pripravljena priskočiti na pomoč z vrvjo, s katero bi se lahko osvobodil iz primeža smrti, ki ga slej ko prej čaka.

Bodo ženske krive za njegovo smrt? Pia, ki ima slabo vest, pravi: »Jaz nisem kriva. Nič nimam pri tem. Nič nisem naredila ...«

Pia ima prav, ko pravi, da ni nič naredila. A ravno v tem je jedro njene krivde in krivde preostalih dveh – da ne naredijo nič, da bi pomagale človeku, ki je v smrtni nevarnosti. Tu nas Ugo Betti pripelje v osrčje »opustitvenega delikta« – ene najbolj prominentnih tem kazenskega prava in etike nasploh. Grešiti je namreč mogoče tudi pasivno, tako, da ne naredimo nič takrat, ko bi mogli in morali ukrepati.

Ko skušajo kazenskopravni učbeniki temo opustitvenega delikta približati študentom, vselej ponudijo primer kopališkega mojstra, ki pogleda stran, namesto da bi pomagal utaplajočemu. Zakaj so v učbenikih kopališki mojstri tako zlobni, da vselej pogledajo stran, ni povsem jasno. Toda v *Zločinu na Kozjem otoku* si je motivacijo storilk, ki

1 Ugo Betti priimka (kakor tudi ne imena) ni izbral naključno. Ime »Useim« zasledimo v Koranu in pomeni »zaščitnik«, »branitelj«. »Angelo Useim« bi torej lahko prevajali kot »angel varuh« – op. ur.

vrvi ne vržejo, lažje predstavljati. Morda je šlo na začetku za lekcijo, ki naj bi jo dobil manipulativni Angelo. Toda lekcija traja precej dolgo (že dva dni in dve noči) in Angelo postaja v vodnjaku blazen. Prvi srh ga je že zmrzil, kot se izrazi Agata, kriči in jim grozi, da jih vse postane strah. Kaj bo, če pride iz vodnjaka? Morda se bo maščeval, morda jih bo ovadil ...

Eno večnih kazenskopravnih in etičnih vprašanj je tole: je kaj manj hudo, če človeka iz vodnjaka »zgolj« ne rešimo, kot če bi ga vanj pahnili? Bolj na splošno se vprašanje glasi: je med aktivnim povzročanjem zla in pasivnim dopuščanjem zla kakršna koli pomembna moralna razlika?

V resnici so stvari lahko še bolj zapletene. Med idealnotipičnima poloma (aktivno povzročanje zla in njegovo pasivno dopuščanje) obstaja še vmesna niansa. To nianso obravnavajo le najbolj temeljiti moralni filozofi – in Ugo Betti. Gre za položaj, ko storilec sicer deluje aktivno, vendar ne z neposredno silo zoper svojo žrtev, temveč tako, da skrije ali uniči reševalno napravo, ki bi žrtvi omogočila, da se reši iz nezavidljive situacije. V kazenskopravnih učbenikih so to kopalški mojstri, ki poskrijejo rešilne jopiče, v *Zločinu na Kozjem otoku* pa je to Agata, za katero se zdi, da je snela lestev, po kateri bi Angelo lahko priplezal iz vodnjaka. Je sneti rešilno lestev kaj manj hudo, kot če bi nesrečniku med plezanjem iz vodnjaka vrgle kaj na glavo, morda »kakšen kamen«, kot predlaga Pia?

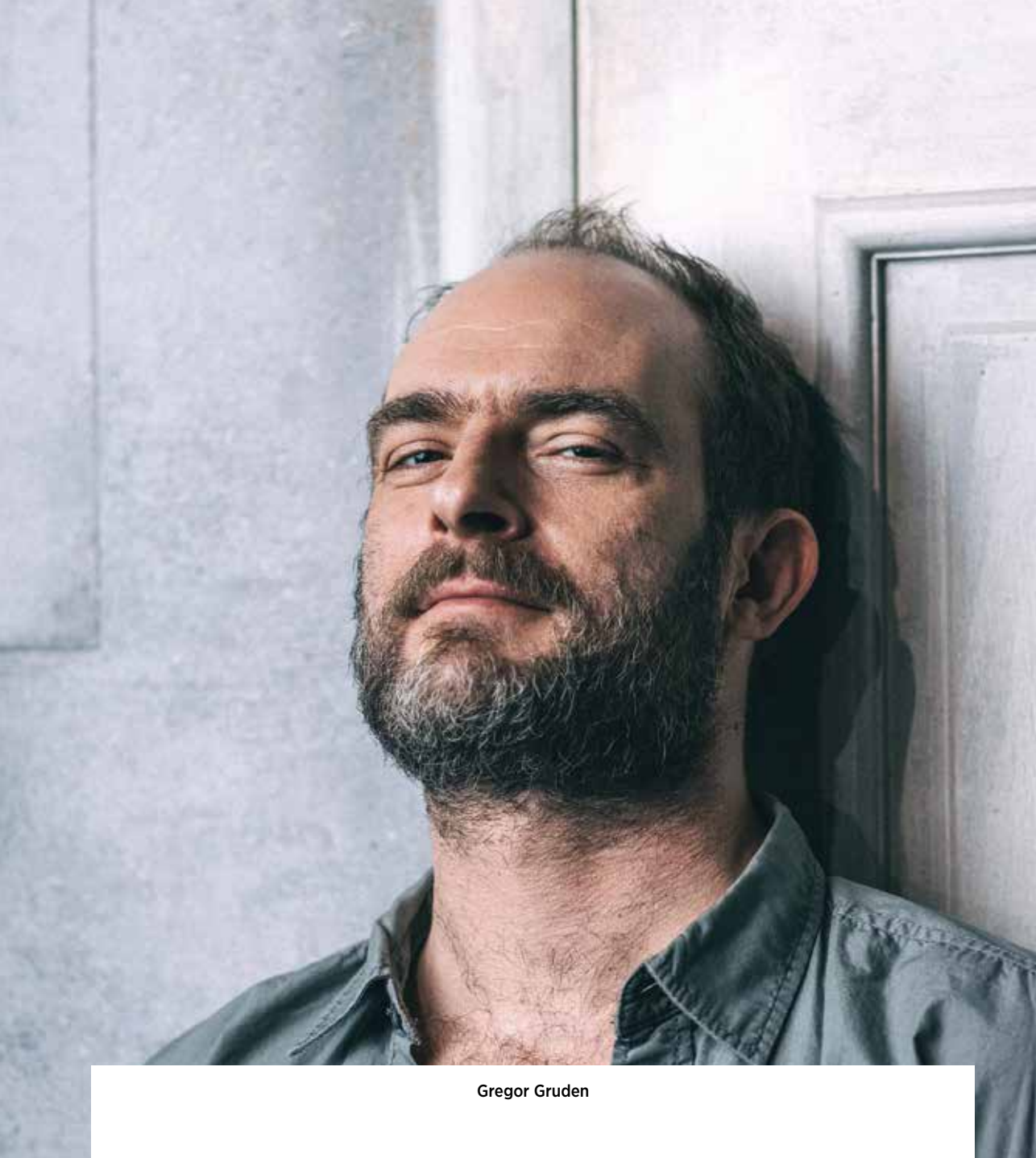
Človeške intuicije kažejo, da med odvzemom reševalne naprave in neposrednim ubojem praviloma ne vidimo bistvene moralne razlike. Te intuicije so nedavno prišle do izraza med epidemijo covid-19, morda najnazorneje med prvim valom v Italiji. Epidemiološke razmere, ki so prišle kot presenečenje, so ustvarile položaj, ko je bolnišnično oskrbno mesto za umetno predihavanje potrebovalo bistveno več ljudi, kot je bilo na voljo oskrbnih mest. Zastavilo se je vprašanje, ali je že zasedene bolniške postelje, skupaj z napravami za umetno predihavanje, dopustno predodeliti: jih odvzeti tistim z majhnimi možnostmi preživetja in jih nameniti tistim z domnevno boljšimi. Večina razpravljavcev o tej moralni dilemi je to možnost zavračala, saj je odvzem že dodeljene naprave za umetno predihavanje (ekstubacijo) smiselno izenačila z aktivnim ubojem uporabnika naprave.

Ta ekskurz v današnji čas je bil potreben le za ilustracijo, da je krivda Agate, ki je najbrž snela lestev (?), po splošnem prepričanju nekoliko večja kot krivda preostalih dveh, Angelu iz vodnjaka »zgolj« nista pomagali.

Toda takšno filigransko tehtanje, koliko je katera kriva (Agata malo bolj, Pia in Silvia malo manj), je možno samo ob predpostavki, da smo ljudje sploh lahko krivi. Pa smo lahko?

Vsa kazenska sodišča tega sveta pravijo, da smo lahko. In sicer naj bi bili krivi takrat, kadar izberemo napačno možnost: naredimo nekaj narobe, čeprav bi lahko ravnali prav. Toda ali bi res lahko ravnali drugače, kot smo? Ali pa je možnost drugačnega ravnanja le naša utvara?

Dilema, ali ljudje svoja ravnanja zares izbiramo ali pa se nam tako le zdi, je stara. Gre za spor med tistimi, ki pravijo, da so naša ravnanja, kot vse na tem svetu, kavzalno določena, in onimi, ki človeku pripisujejo zmožnost iztrgati se iz verig kavzalnosti s pomočjo nečesa, čemur pravijo svobodna volja. Če drži prva možnost (determinizem), potem je govoriti o človeški krivdi nesmiselno, saj nihče ne more ravnati drugače, kot pač ravna. In tudi o tem spregovori



Gregor Gruden



Judita Zidar, Gregor Gruden

Ugo Betti z likom Agate. Ko Angelo že omaguje in je bolj ali manj jasno, da iz vodnjaka ne bo več prišel, Agata razmišlja takole: »Zgodilo se je pač. Tako se je namerilo, da je prišel sem. [...] Zgodilo se je, da se je lestev odpela. [...] In potem si je vtepel v glavo, da smo me tri krive.«

V skladu s tem razmislekom se stvari *pač zgodijo*, mi pa nismo nič več kot marionete, ki so po spletu okoliščin vpletene v tok dogodkov. A kot vsaka drama, ki si zasluži svoje ime, je tudi *Zločin na Kozjem otoku* poln preobratov. Protagonisti lahko naglo in drastično spremenijo čustveno razpoloženje, pa tudi pogled na svet. Tako Agata v istem prizoru svojo krivdo najprej relativizira (»Zgodilo se je pač.«), nato pa jo v celoti priznava in razmišlja o dialektiki krivde in kazni (pokore). Tu se spogleduje s heglovsko obarvano idejo o kazni kot blagru, ki doleti delinkventa: »Prav to me pomirja: imela bom to, kar si zaslužim. [...] Ne verjamem v usmiljenje: zmedlo bi me, če bi postala črna pega sredi svetlobe. Rada imam svoje breme. [...] In vendar je tudi v tem tak spokojen mir, v tem, da smo to, kar smo, v tem, da smo to scela, do konca, to je sreča, ki jo občuti obsojenec. Vse to sprejemem.«

Pa je kazen res tako blagodejna? Če je, nas lahko nemalo preseneča zagrizenost večine obdolžencev, da bi ji ušli. Po drugi strani pa je znano, da ljudje pogosto najdemo načine, da kaznujemo sami sebe. Mar nista tako ravnala tudi Agata in njen pokojni mož, ko sta se iz dejavnega življenja umaknila v samoto Kozjega otoka? Mož, nekoč karizmatični profesor (študentke so bile menda nore nanj, v mestu pa je veljal za »nekakšnega apostola«), ni skoraj nič več delal, pač pa je veliko poležaval – cele ure, cele dneve brez ene same besede – samo še samota, veter in koze. Nedejavno življenje in popoln molk sta bila za oba neznosna. Manj trpežni med njima – profesor – te pokore naposled ni več zdržal in je pobegnil. Po krajšem blodnjavem obdobju (»propadle ženske, ponižujoče zgodbe«) se znajde v vojnem ujetništvu, kjer spozna Angela. Tokrat profesor veliko govori, menda predvsem o Agati. Ker je krhkega zdravja, ujetništva ne preživi, Angelo pa se odpravi iskat hišo na Kozjem otoku, v kateri živijo tri ženske.

To je lok zgodbe, ki na vsakem koraku obravnava vprašanja človeških odločitev, krivde in pokore, obenem pa drega v nekatere moralne tabuje. Ljudje na otoku šušljajo; menijo, da ni spodobno – tri ženske s tujim moškim pri hiši. Za povrh sta Agata in Silvia mati in hči. Čeprav Angelo ni v sorodu z nobeno od njiju, se nam zdi, da s tem, ko je hkrati ljubimec obeh, nekaj ni v redu. Starejše kazenske zakonodaje so za tak položaj poznale poseben delikt, imenovan »nepravo krvoskrunstvo«. Toda Ugo Betti v zgodbo ne vpleta kazenskih zakonikov, policije, tožilstev, sodišč in zavodov za izvrševanje kazenskih sankcij. Razmišljanja o prav in narobe, o človeku in grehu prepušča svojim protagonistom. Ti preigravo številne registre, od miroljubno humanih (»Vse, kar živi, je tako krhko in tako malo časa traja, zakaj bi bili okrutni drug z drugim?«) do mrakobno resigniranih, v skladu s katerimi nam je usojeno, da z leti uvenimo in se napihnemo od tolišče in greha.

Razmišljati o moralnih vprašanjih brez moraliziranja ni med lažjimi nalogami, ki si jih lahko zadamo. Toda zdi se, da se Ugu Bettiju kar dobro posreči: v *Zločinu na Kozjem otoku* pred nas nevsiljivo postavi številne moralne dileme, ne da bi nas dušil s svojimi nauki ali tendencami. Od tod dalje je od nas odvisno, ali stopimo v čevlje protagonistov in si zastavimo vprašanje, kako bi ravnali na njihovem mestu.



Judita Zidar, Julita Kropec

LUNA PENTEK

UJETNICE TIŠINE

Svet je ujet v vojno. Vojno, ki poruši družbeni red. Zruši vse, kar smo poznali. Nekako se naučimo živeti v takem svetu. In potem, čez dolgo, dolgo časa, pride konec. Če preživimo. Ko odjekne zadnji strel, zavlada oglušujoča tišina. Ta tišina postane prostor, v katerega se naselijo občutki, ki se počasi vračajo. Čustva, ki jih še sami ne moremo razumeti. Travme, ki so se zakoreninile globoko v nas, pa morda sploh še niso prišle na površje. Manipulacija, ki smo ji tako dolgo verjeli, da smo še zmeraj ujeti v njene pasti. Obžalovanje, s katerim se še ne znamo spopasti. Znikanje vsega, kar smo preživeli. Otopeli smo, da lahko nekako preživimo. Morda se trudimo, da bi vse pozabili. Trudimo se, da bi znali začeti znova. Da bi spet lahko zadihali. Živeli. Kaj vse smo izgubili? Koga smo izgubili? Čas negotovosti in iskanja. Ugibanja, kaj bo. Upanje in obup, ki se hkrati naselita v vsako celico našega bitja. Hrepenenje po varnosti, hrepenenje po stiku z drugimi. In hkrati strah pred tem. Strah pred drugimi. Pred samim sabo. Strah pred tišino in strah pred hrupom. Kdaj se bo naš svet vrnil v ustaljene oblike?

Kdaj bomo znali spet živeti?

AGATA: Kot že večkrat sem ležala v travi, koze so se pasle naokoli, me gledale in meketale, bil je jasen dan. Nisem več gledala koz, poslušala sem njihovo meketanje ... čutila njihov vonj ... v resnici nisem bila žalostna, samo tako vseeno mi je bilo.

Agata, Pia in Silvia se zatečejo na samotni kraj, stran od mesta, stran od drugih. In ta majhen kraj v prostrani pokrajini je kot otok sredi morja, samotni otok, na katerega ne spustijo nikogar, otok, ki ga nihče ne more doseči. Otok, ki postane njihovo bivališče. Če se vrnejo v mesto, se bodo morale soočiti s posledicami vojne. Z novim svetom. Z novim redom. V tem majhnem, samotnem kraju ni prostora za to, da bi se soočile s svojimi čustvi. Tu je pomembno samo to, da preživijo. Da živijo. V tišini, v samoti si te ženske zgradijo svojo celico. Same, ločene od sveta. Mati Agata, njena svakinja Pia in hči Silvia se naučijo živeti svoje življenje.

Edini stik, ki ga imajo z zunanjim svetom, je dostavljavec Edoardo. Edoardo, ki ni predstavnik tega porušenega sveta. On je stik s svetom, kakršen je bil pred vojno. Predvojni svet, ki ne deluje več. On je edini, ki ga spustijo blizu

svoje celice. Ker dostavljaivec ne prinaša vprašanja, kdaj se bodo morale soočiti z novim svetom. Edoardo je stari svet, ki ustvarja varno iluzijo. Vse druge ljudi so odgnale stran, da se jim ne bi bilo treba soočiti z njimi. S tujci. S svetom. Z novim življenjem.

Kaj se zgodi, ko se umaknemo od sveta? Kaj pomeni samota, osamljenost, izolacija? V katere dele telesa se nam naselijo ti občutki? Kdaj telo začne počasi, ud za udom, postajati pretežko? Kdaj se bomo zlomili?

AGATA (z grenko brezbržnostjo): V te stvari ne verjamem. V naravi ni odpuščanja. (Se komaj vidno nasmehne.) Taka je moja filozofija. Ko telo postane samo za miligram pretežko, se potopi in adijo.

Te tri ženske so same sebe prepričale, da so varne pred zunanostjo. Da je to njihovo novo življenje, nova realnost. Ampak počasi, v tej tih samoti zaslišijo same sebe. Dnevi postajajo krajši. Noči so vedno daljše. In tišina je vedno glasnejša. Prekinja jo le meketanje koz in glasno razbijanje okenskega polkna. In ti zvoki v tej prazni tišini odštevaajo čas. Odmerjajo minute. Sekunde. In vsako sekundo spomini počasi polzijo nazaj. In če ženske v tišini predolgo pustijo, da se spomini kopicijo v njih, bodo ti prej ali slej izbruhnili na površje. Ker same sebi ne znajo odpustiti. Ker drugim ne morejo odpustiti.

Kaj si želimo skriti pred svetom in kaj si v resnici želimo skriti pred samim sabo?

Agata se je odločila, da bo okoli sebe zgradila zid, ker si ne bo dopustila, da bi bila še kdaj prizadeta. Da bi jo kdo prizadel. Ne pusti si prisluhniti sebi. In ne pusti, da bi jo slišal kdo drug. Da bi spoznal, kaj v resnici čuti. In zato je v tem domu, na tem majhnem koščku sveta, vzpostavila svoja pravila, svoj red. Tu bo živela po svoje. Izbrisala bo vse spomine na prejšnje življenje. In nikomur ne bo dovolila, da bi se je spomnil takšne, kakršna je bila, preden je živela tu. Vse mora ostati v preteklosti. Ker se je ona tako odločila. Sedanjost lahko živimo le, ko pozabimo na vse, kar je bilo prej.

SILVIA: Ampak ti ... ti si bila zame zmeraj nekaj najboljšega na svetu! Vse je bilo tako jasno in čisto, ko si bila ti zraven!

AGATA: Kaj pa ste drugi sploh vedeli o meni? Bila sem sama, zmeraj sem bila sama. Ste me kdaj zares pogledali, ste se kdaj zares pogovarjali z mano, ste se kdaj vprašali, o čem premišlujem, ko sem sedela tam, s svetlobo v laseh, ali pa kadar ponoči nisem mogla spat? Ste bili prepričani, da me res dobro poznate?

Vzorci se prenašajo iz generacije v generacijo. In Silvia je edina, ki lahko Agati zares nastavi ogledalo. In ko se Agata zagleda v svoj odsev, se skoraj lahko dotakne svoje duše. Lahko sliši svoje najgloblje misli. Ampak tega ne sme dovoliti. In zato je postala tujka svoji hčerki. Ker jo samo Silvia vidi točno takšno, kakršna je. In ker se ji samo takrat, ko se pogovarja s hčerko, še lahko kdaj zatrese glas. Za trenutek se lahko zlomi. Lahko izgubi nadzor nad



Gregor Gruden, Julita Kropec



Nataša Tič Ralijan, Gregor Gruden

svojimi čustvi. In tega si ne sme dopustiti. Tudi če jo bo zaradi tega izgubila. Svojo hčer lahko zapre v hišo, lahko jo ujame na samotni kraj, ampak to ne more izbrisati misli, spominov, želja. Lahko jo prisili, da z njo ostane tukaj, nima pa nadzora nad tem, da Silvijine misli bežijo daleč stran, v drug svet, proti svobodnejšemu življenju, tja, kjer je upanje, pa čeprav je to morda strašno. Vsaj je, upanje.

Silvia pa hrepeni po tem, da bi jo Agata še kdaj pobožala. Da bi v njej videla svojo hčerko, nedolžno, ljubko, takšno, kot je bila včasih. Da njena mama v njej ne bi videla samo napak. Svojih napak. Svoje bolečine. Svojega moža, ki je postal tujec. Ker je Silvia edino, kar Agato še spominja nanj. Ker ga vidi v hčerinih očeh, in za temi očmi ogromno praznino. Luknjo. Ki je nikoli več ne bo mogla zapolniti. V Silvijinem pogrešanju očeta sliši svojo bolečino. Silvia pa si želi stika z drugimi. Želi si, da bi znala spet živeti. Novo življenje. Prihodnost, v kateri bi bila ljubljena. Kjer bi jo nekdo poslušal. Slišal njeno bolečino in jo razumel. Kjer bi bil nekdo, ki bi zapolnil praznino pogrešanja. Slišal tihi šepet skrivnosti. Ljubezen.

Ona je tista, ki lahko pretrga verigo žalosti in jeze, ki jo je dobila od svojih staršev. Ona je nosilka nove prihodnosti, za katero si bo upala tvegati, čeprav prihodnost prinaša bolečino pozabe. Trenutke, ki se nikoli več ne bodo ponovili. Ampak včasih moraš biti dovolj pogumen, da pustiš vse za sabo. In se odločiš, da če ne moreš pomagati drugim, boš moral rešiti vsaj sebe. Ne glede na to, kakšno bolečino boš povzročil samemu sebi. Ne glede na to, koliko boš zaradi tega prejel. Nekoč bo polkno morda nehalo loputati. Morda ga je treba samo popraviti. Morda pa ga je treba do konca zlomiti.

PIA: Občutek imam, da sploh nisem več ista ženska. Kot da sem postala prava divjakinja. In tako zanemarjena sem, samo poglejte te cunje. Grozno.

Pia hrepeni po starem življenju. Hrepeni po tem, da bi se življenje vrnilo v čas, ko je živela v mestu. Sanja o Dunaju. Dunaj kot obljubljeno mesto in kot bleščeča preteklost. Kot svetli spomini, v katerih še živi njen brat. Njen brat, ki ga je Agata vzela. Ki je zaradi Agate odšel in se ni nikoli več vrnil. Pia živi za svoje spomine. V svojih spominih. Neko drugo življenje, kjer ne bi smela biti ujeta v samoti. V tišini. Kjer vsak sunek vetra ne bi govoril o tem, da je odvisna od svoje svakinje. Kjer je ne bi vse spominjalo na to, da ni samostojna. Išče svobodo v spominih. Svobodo v času, ki je že minil. In v teh preteklih časih je ona lahko spet ona. Srečna. Svobodna. Lažje je ostati v spominih, ki ne bolijo, kot v sedanjosti, ki jo je ranila.

In v to celico, v to skupnost teh treh žensk vstopi tujec. Angelo. Nekdo, ki ga ne bi smelo biti, lahko vstopi samo v to situacijo. V to razrahljano mrežo odnosov, ki jih skupaj drži samo še zapoved, da morajo ostati skupaj, ker je tako prav. Ker so jih tako naučili. In si ne smejo želeli drugega. In tudi če bi si želele oditi od tu, jim ne bo uspelo. Prej ali slej se bodo vrnille. In zato bodo ostale ujete v tej hiši. Agata bo zaklenila vrata. In nikoli več ne bodo stopile ven. In kar naenkrat on, tujec, postane cilj v tej majhni skupnosti. Ne cilj poželenja, ljubezni. Cilj, s katerim bi

premagale druga drugo. Ne glede na to, kaj bodo morale zaradi tega žrtvovati. In takrat postanejo vse napetosti še bolj naelektrene. Zdaj obstaja nekaj, pred čimer si ne morejo več zatiskati oči. Druga pred drugo prej niso mogle ničesar dokazati, ker so se ujele v svoje bivanje. Zdaj, ko je prišel Angelo, ugotovijo, da lahko zmaga samo ena. Da obstaja nekdo, ki lahko izbere, katera od njih je najboljša.

Kako rušilni so lahko odnosi. Kako malo je potrebno, da si postanemo nasprotniki. Kaj vse bi naredili, da bi rešili sebe? Koliko smo pripravljeni žrtvovati za dosego svojih ciljev. Kdaj se lahko razvije prava ljubezen, kdaj si le obupno želimo stika. Ali pa bi samo radi prehiteli vse druge. Hiša postane pretesna. V njej zmanjkuje kisika. Kot če bi samotni otok počasi zalila voda. Če bodo vsi ostali tu, bodo pogubljeni. Dom ni več zavetje, ampak je bojno polje. Temelji se majejo. Hiša se ruši. Samo ena lahko preživi. Katera bo ostala ujeta in katera bo pobegnila?

AGATA: Zdaj sva sama, ti in jaz, in vse je tako preprosto. Zdaj ne boš mogel več stran in tudi jaz ne. Vso dolgo večnost bova klicala drug drugega in nadaljevala najin boj.

In med tem medsebojnim bojem Agata, Pia in Silvia vedno bolj padajo tudi v boju vsaka sama s seboj. Če se ne bodo soočile same s sabo, bodo umrle v tej hiši. Od žalosti, samote, sramu, razočaranja in z mislijo, da se niso znale rešiti. Polknica odbija zadnje minute za zmago. Za pobeg. Za svobodo. Katera bo dovolj pogumna, da bo odšla? Katera otoka ne bo nikoli zapustila?

Morda Pia zbere dovolj poguma, da se vrne odplesat še en večerni ples, da še enkrat zaigra na klavir in v tem najde svojo svobodo. In morda Silvii uspe pobegniti nazaj v mesto in si ustvariti svoje, novo življenje, v katerem bo svobodna. Če Agata vse odžene stran, bo končno ostala sama. In ji bo ostal samo še en boj, ki ga bo morala zmagati. Boj s samo sabo. In morda bo ta večni boj njena svoboda.

Bojimo se, da bi ostali sami. In v tem strahu vse odženemo stran od sebe. Samo zato, ker ne bi prenesli, da bi nas vsi zapustili. Ne bi mogli gledati, kako odhajajo. Mi se bomo odločili, da ostanemo sami. Sami držimo v rokah svojo usodo. Bomo izbrali svobodo?

Tišina.

In polkno, ki nikoli ne bo nehalo loputati.

Ne bo nehalo odštevati časa.

Pa bodo v tej tišini, v tej novi svobodi spomini lahko zbledeli?

AGATA: ... To je tako, kot kadar je človek utrujen in zaspil; misli se razblinijo druga za drugo, oddaljijo se in takrat nastopi olajšanje; kajti šele takrat spoznaš, kako so vse misli neumne! Neumne in nepotrebne! Končno spokojnost, kakršno poznajo trave, živali, kamni. Samo to si želim: da bi imela svoj mir! Vsega ostalega mi ni mar.



Judita Zidar, Julita Kropec, Nataša Tič Ralijan



Judita Zidar

MIJA IVANČIČ

UGO BETTI IN NJEGOVO MESTO V ITALIJANSKI (IN EVROPSKI) DRAMATIKI PRVE POLOVICE 20. STOLETJA

Ugo Betti (Camerino, 1892 – Rim, 1953) je v italijanski dramatikii zgodnjega 20. stoletja zapisan kot pionir sodne drame. Ta naziv si je prislužil s svojima najbolj prepoznavnima dramama – *Usad na Severni postaji* (*Frana allo Scalo Nord*, 1932) in *Zločin v sodni palači* (*Corruzione al Palazzo di Giustizia*, 1944), v katerih združuje prevladujoče težnje dramatike zgodnjega 20. stoletja. Njegov opus šteje 27 dram, v slovenščino pa so prevedene tri, poleg omenjenih dveh še po vsem svetu največkrat uprizarjani *Zločin na Kozjem otoku* (*Delitto all'isola delle capre*, 1948).

Zločin na Kozjem otoku je ena zadnjih Bettijevih dram in vsebuje vse glavne lastnosti njegove dramatike; v njej se prepletajo vprašanja o človeški odgovornosti, o krivdi, o grehu in navsezadnje tudi o medsebojnih odnosih med ženskami in moškimi. Težko je točno orisati Bettijevo dramatikoo, saj jo karakterizirajo tako elementi naturalistične kot tudi simbolistične drame. Gre za dve na videz nasprotujoči si težnji, ki se združujeta v eno. Kritiki so to značilnost poimenovali tudi »emblematicizem«, saj ga definirajo resnični *toposi*, ki jih avtor pozna in prepozna tudi v resničnem življenju, a jih preoblikuje do točke, ko dobijo simbolni pomen. Franco Musarra pravi, da lahko ločimo tri temeljne trenutke v razvoju Bettijeve dramatike; po Mussarovem mnenju je v Bettijevem opusu značilen predvsem harmoničen razvoj od izrazito realističnega *incipita* s prevlado objekta (dramskega lika) nad subjektom preko vmesne faze introspekcije v psihologijo likov, v kateri prevladujeta subjektivno in individualno, do tretje in tudi končne faze, v kateri se objekt in subjekt prepletata in kontekstualizirata eksistencialna vprašanja, kot so smrt, preživetje in duhovnost. Za Musarra je subjekt vse, kar izhaja iz empiričnega sveta, torej prostor, v katerem liki živijo, njihovi življenjski vzorci, ki jih narekuje družbeni kontekst, skratka človek sam in prostor, v katerem biva. Kraji, ki jih Betti izbira za dogajalni prostor, so močno zaznamovani z avtobiografizmom. Pozna jih iz različnih obdobj svojega življenja, ki so ga zaznamovali, hkrati pa ti prostori izražajo italijanski družbeni okvir tridesetih, štiridesetih in petdesetih let 20. stoletja, temu primeren pa je tudi jezikovni kod, ki zrcali jezikovne značilnosti srednjega razreda.

Betti zagotovo velja za enega vidnejših italijanskih dramatikov prejšnjega stoletja, še zdaleč pa ni tako prepoznaven v tujini. Ko govorimo o italijanski dramatici, najprej pomislimo na mnogo bolj znanega Pirandella, ki je s svojim unikatnim pogledom na gledališče reformiral in močno zaznamoval italijansko in evropsko dramatiko. Ugo Betti in Luigi Pirandello sta bila sodobnika in ni težko opaziti tako implicitnih kot eksplicitnih vplivov med dramatikoma. Ko je Betti leta 1926 napisal svojo prvo dramo *La Padrona (Gospodarica)*, je bil Pirandello že zelo uveljavljen dramatik. Spomnimo samo na nekaj njegovih najznamenitejših dram, ki jih je napisal že pred letom 1926: *Šest oseb išče avtorja*, *Henrik IV*, *Vestire gli ignudi (Oblačenje golih)* itd. Rečemo lahko, da je Pirandello že dosegel vrhunec svojega ustvarjanja, ko je Betti s svojimi dramskimi poskusi šele začel. Vsekakor pa njuno istočasno ustvarjanje kliče po iskanju podobnosti. V Bettijevih za dramsko ustvarjanje najbolj plodovitih letih se je Pirandellova dramska kariera že bližala koncu. Za pozno Pirandellovo dramatiko – pri tem mislimo na primer na igre *La nuova colonia (Nova kolonija)*, *Lazzaro*, *Come tu mi vuoi (Kot me ti hočeš)*, *Non si sa come (Nihče ne ve, kako)* – je značilno vedno večje približevanje mitu in raziskovanje odnosov med spoloma, vedno znova se vrača k vprašanju odgovornosti, včasih pa se celo približa duhovnosti in veri. Skratka, vse, česar smo vajeni tudi v Bettijevi dramatici. Razlogov za obrat v Pirandellovi poetiki je več – omenimo samo tesno prijateljstvo z igralko in muzo Marto Abba, ki je vzrok njegovega poglobljenega zanimanja za odnose med spoloma, poleg tega pa velja omeniti tudi štirinajst let dolgo obdobje fašizma, ki je pustilo grenak priokus v dramatikovi biografiji. Tako Pirandellovo kot Bettijevo dramsko ustvarjanje so močno zaznamovali dogodki iz obdobja odraščanja; v Pirandellovih predvsem zgodnejših delih je močan pečat pustila rodna Sicilija, v Bettijevi dramatici pa imamo opravka s sodno dramo, saj je bil po izobrazbi in poklicu sodnik. Pri obeh avtorjih je odsoten srečen konec, a je Betti pri tem manj radikalen kot Pirandello; Bettijevi liki za razliko od Pirandellovih niso prežeti s pesimizmom. Če uporabimo posrečeno sodbo dramskega kritika Achilleja Fiocca, lahko rečemo, da »Pirandellovi liki razmišljajo, ker trpijo, medtem ko Bettijevi liki trpijo, ker razmišljajo«. To si lahko razložimo s še eno primerjavo med dramatikoma – Pirandellovi liki venomer preizprašujejo svoja dejanja, kar izvira iz dramatikovega prepričanja, da mora imeti vsako dejanje jasen motiv, saj so dramski liki v prvi vrsti misleči liki, ki v sebi nosijo dovoljšen intelektualni naboj, da premorejo odkriti skrite miselne poti, ki so jih napeljale na določena dejanja. Bettijevi liki pa po drugi strani ravnajo bolj intuitivno, lahko si celo drznemo reči, da so bolj človeški. V svojih dejanjih pridejo do neke točke, kjer se prepustijo človeški intuiciji, nagibi za njihova dejanja pa ostanejo nerazloženi in nedokončani.

Bettija v italijanski dramatici poznamo kot prvega pomembnejšega dramatika po Pirandellu. Nekateri ga, morda prenašlo, predvsem zaradi njegovega odnosa do narave primerjajo tudi z Giacomom Leopardijem, zagotovo najznamenitejšim italijanskim pesnikom 19. stoletja. V Bettijevi dramatici smo postavljeni pred neznosno človeško bolečino in samoto, s katero se liki soočajo ob misli na večnost in neskončnost. Tako Betti kot Leopardi ne vidita in ne ponujata nobene rešitve, kajti narava in njena destruktivnost bosta vedno zmagali nad človekom.

Ni pa Pirandello edini dramatik, ki je vplival na Bettijevo dramsko ustvarjanje. Ko govorimo o italijanski dramatik 20. stoletja, moramo zagotovo omeniti tudi Gabriela D'Annunzia in še posebej Rossa di San Seconda. Ta skupaj s Pirandellom in Bettijem spada med najvidnejše italijanske dramatike 20. stoletja. Vse tri družijo to, da so vsak na svoj način reformirali moderno dramatik, a z nekaterimi skupnimi značilnostmi; omenimo vsaj dve. Prva značilnost moderne drame, ki družijo vse tri dramatike, je avtorjevo poseganje v dogajanje, ki gledalcem predstavi svojo resnico in resnico o dogajanju, ki poteka pred njihovimi očmi. Druga pomembna značilnost pa je, da s tem tudi gledalec sam postane del drame in dramskega dogajanja, zato se znajde v enakih dilemah in je primoran v zastavljanje enakih vprašanj, kot si jih postavljajo dramski liki. V Bettijevi dramatik je zagotovo izrazitejša prva lastnost (z izjemo drame *Acque turbate (Razburkane vode)*), medtem ko Pirandellova metateatralnost vključuje tako avtorja (spomnimo na dramo *Šest oseb išče avtorja*) kot tudi gledalca.

Bettijevo dramatik lahko postavimo ob bok drugim evropskim avtorjem 20. stoletja. Če se poglabimo v njegovo filozofijo, ugotovimo, da se v premišljevanjih o krivdi in grehu močno približa tudi Camusovemu *Mitu o Sizifu*. Če povzamemo vsebino nekaterih Bettijevih dram, v katerih obravnava problem krivde in nedolžnosti, ugotovimo, da pride do podobnega zaključka kot Camus – vsi ljudje so krivi, a hkrati tudi nedolžni. Vsi ljudje trpijo, ker si trpljenja tudi želijo, ker dihaajo, ker so ljudje, ker želijo živeti, ihteti, upati in potiskati naprej težko breme eksistence.

V nekaterih Bettijevih dramah (na primer *Zločin v sodni palači*, *Usad na Severni postaji*) lahko prepoznamo izrazit kafkovski vpliv. V dramah, umeščenih v sodni ambient, ki ga je tudi sam kot sodnik še kako dobro poznal – tako kot so mu bili blizu tudi tegobe in čustva ljudi, ki se prepletajo v njem –, lahko govorimo o podobnostih s Kafkovim *Procesom*. Betti velja za prvega, ki v italijansko dramatik vpelje motiv sodnega procesa. V drami smo pričča vzdušju psihološke utesnjenosti sodnega mehanizma, ki namesto tega, da bi se zaključil, ponovno načena vprašanje o resnici. V sodni dvorani tako vseprisotna atmosfera strahu, nezaupanja in sumničavosti ustvarja občutek kafkovske klavstrofobije, ki zaradi odprtega konca ostane nerazrešena.

Bettijeva dramatik je torej zelo aktualna in v koraku s časom. V njej se prepletajo vse glavne značilnosti gledališča prve polovice 20. stoletja, prav tako pa Betti s svojim dramskim ustvarjanjem vstopa v dialog z najpomembnejšimi dramatik, pisatelji in filozofi, ki so bistveno zaznamovali evropsko miselnost 20. stoletja.

Viri:

George Henry McWilliam, 1967: *Pirandello e Betti. Atti del congresso internazionale di studi pirandelliani: Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Isola di San Giorgio Maggiore (2-5 ottobre 1961)*. Firenze: Le Monnier.

Marcello Verdenelli, 2011: *La sofferenza della parola: il teatro di Ugo Betti*. Pesaro: Metauro.

Paul A. Mankin, 1962: *The Role of Ugo Betti in the Modern Italian Theater*. Books Abroad XXXVI/2, str. 131-133.



Judita Zidar, Julita Kropec, Gregor Gruden, Nataša Tič Ralijan



UGO BETTI

CRIME ON GOAT ISLAND

Delitto all'isola delle capre, 1948

Drama

Opening March 28th 2024 on the Small Stage

Translator **JAŠA L. ZLOBEC**

Director **ALEN JELEN**

Dramaturg **ALENKA KLABUS VESEL**

Set designer **URŠA VIDIC**

Costume designer **BELINDA RADULOVIĆ**

Music selector **DARJA HLAVKA GODINA**

Language consultant **BARBARA ROGELJ**

Lighting designer **BOŠTJAN KOS**

Sound designer **TOMAŽ BOŽIČ**

Author of the updated translation **Alenka Klabus Vesel**

Stage manager **Jani Fister**

Prompter **Neva Mauser Lenarčič**

Technical director **Janez Koleša**

Stage foreman **Matej Sinjur**

Heads of technical coordinators **Boris Britovšek** and **Dimitrij Petek**

Sound masters **Tomaž Božič** and **Matija Zajc**

Lighting masters **Janez Vencelj** and **Bogdan Pirjevec**

Hairstylists and make-up artists **Anja Blagonja**, **Sara Dolinar** and **Katarina Morel Kobetič**

Wardrobe mistress **Urška Picelj**

Property mistress **Ana Johana Scholten**

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

Cast

Agata **JUDITA ZIDAR**

Silvia **JULITA KROPEC** as guest

Pia **NATAŠA TIČ RALIJAN**

Angelo **GREGOR GRUDEN**

At a remote spot, where the only company is a herd of goats and a delivery driver, Edoardo, Agata, her daughter Silvia and her sister-in-law Pia live in a modest house with a well. In this godforsaken place, they survived the war, during which all trace of their husband, father and brother Enrico, who was in captivity, was lost. One day, his roommate Angelo appears in place of the man whose absence binds them together, because waiting for him gives them a common sense of purpose. It quickly becomes clear that he has not just come for a visit, but intends to stay.

The close-knit community of three women, previously trapped for years in loneliness and longing, is shattered by the arrival of a young and attractive man. Suddenly, the question of who they are as individuals and what defines them outside the isolated community that has provided them with security and survival, suddenly becomes a key issue for all three of them. Should they persevere together or free themselves from each other? Be on their own or together with or because of a man? Angelo becomes the centre of their world and awakens a passion in all three of them, which ultimately ruins him.

The play *Crime on Goat Island* by Ugo Betti, the Italian lawyer, poet and playwright, has been performed all over the world, since its first production in 1950. Goat Island is the setting for the play and a metaphor for the morbid inner reality of its female protagonists, who, each in their own way and yet also together, are confronted with their own passions, longings, obsessions and fears. Under the blazing Mediterranean sun, a drama of interpersonal relationships is played out, in which the desire for the other collides with the drive for self-fulfilment, and love and glory are complemented in crime and death.

Director Alen Jelen is known to Ljubljana City Theatre audiences for his successful productions from previous seasons, such as *Naked* by Viktorija Rangelova, *The Terrible Parents* by Jean Cocteau and *As Long as We Die in an Orderly Way* by Ivor Martinič.

Pokrovitelj
Mestnega gledališča ljubljanskega



Energija za življenje

Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega
Letnik LXXIV, sezona 2023/2024, številka 11
Izdaja Mestno gledališče ljubljansko
© 2024 Mestno gledališče ljubljansko

Za izdajatelja **Barbara Hieng Samobor**
Urednice **Alenka Klabus Vesel, Eva Mahković, Petra Pogorevc, Ira Ratej**
To številko je uredila **Alenka Klabus Vesel**
Lektor **Martin Vrtačnik**
Fotograf **Peter Giodani**
Oblikovalka **Mojca Višner**

Tisk **MatFormat**
Naklada **400 izvodov**
Ljubljana, Slovenija, marec 2024

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

SEZONA 2023/2024

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