**Eugene O’Neill**

**Elektri pristoji črnina**

## *Mourning Becomes Electra*

## Priredba besedila Dino Pešut in Maša Pelko

## Režiserka Maša Pelko

Prevajalka Irena Duša Draž

Prevajalka prirejenih delov iz hrvaščine Maša Pelko

Dramaturg Dino Pešut

Scenografa Sara Slivnik, Teo Kajzer

Kostumografinja Tina Bonča

Skladatelj Marjan Nečak

Oblikovalec svetlobe Andrej Hajdinjak

Svetovalec za gib Sergiu Moga

Lektorica Metka Damjan

### IGRAJO

Ezra Mannon **VLADIMIR VLAŠKALIĆ**

Christine Mannon, njegova žena **NATAŠA MATJAŠEC ROŠKER**

Lavinia Mannon*,* njuna hči **LEA MIHEVC k. g.**

Orin Mannon, njun sin **BLAŽ DOLENC**

Peter Niles **ŽAN KOPRIVNIK**

Hazel Niles, njegova sestra **TINA RESMAN k. g.**

Adam Brant **PETJA LABOVIĆ**

Črnina **MINCA LORENCI**

### Premiera

### 23. septembra 2022 v Dvorani Frana Žižka

**Na kratko**

Eugene O’Neill, eden najvidnejših ameriških dramatikov, je v drami *Elektri pristoji črnina* (1931)spretno spojil klasične dramske motive z dilemami sodobnega življenja. Kot predstavnik ameriškega realizma (navdahnjen od Ibsena, Strindberga in Čehova) je korenito spremenil podobo ameriške dramatike ter močno zaznamoval avtorje, kot sta Tennessee Williams in Arthur Miller.

O'Neill se je že leta 1926 odločil, da bo napisal moderno psihološko dramo, ki bo osnovana na antični grški tragediji. Izbral je Elektro, saj ga je zanimalo, kakšna je usoda Elektre po materini nasilni smrti. *Elektri pristoji črnina* je brezčasna dramska pripoved, ki je spisana kot moderna različica Ajshilove *Oresteje –* edine ohranjene grške trilogije. Kot antična verzija se tudi O’Neillova *Elektra* ukvarja z arhetipskimi vzorci družinskih odnosov, ki rezultirajo v posesivnosti, maščevanju, ljubosumju in incestu. Ko iz besedila umaknemo antične bogove, se pred nami oblikuje družina v vsej svoji krutosti, brutalnosti in surovosti, ki je za varovanje primarne družinske celice pripravljena iti do samega konca, v smrt. Prav zaradi tega O’Neillovi odnosi ostajajo časovno nedefinirani in omogočajo reinterpretacijo v kateremkoli kontekstu in času, tudi v našem.

O sodobni ameriški trilogiji je avtor zapisal: Zgodba se dogaja v Novi Angliji, Mannonovi so najuglednejša družina v mestu – kakor Agamemnonovi. Ameriška državljanska vojna se bliža h koncu in možje se vračajo na svoje domove. General Ezra Mannon in njegov sin Orin se vrneta domov. Christine, ki svojega moža že dolgo ne ljubi več, ljubimka z mladim Adamom Brantom. Lavinia, njena hči, sovraži oba; na mater je bila ljubosumna že prej, ker ji je jemala očetovo ljubezen, zdaj pa je še bolj, ker ji jemlje Branta (ki ga Christine uporablja za masko, češ, da dvori Laviniji). Christine ponoči možu pove resnico o svojem ljubimcu, kar Ezri sproži srčni napad, Christine pa mu namesto zdravila da strup. Lavinia spozna, da je mama kriva za očetovo smrt. Zdaj se med njima začne odkriti boj za Orina, ki ga obe obožujeta. A ko Christine izda svoje načrte z ljubimcem, Orin ubije Adama. Ko Christine to izve, stori samomor in zdaj je na Orinu in Lavinii da se, kot pravi O'Neill, »pokorita za grehe svojih prednikov«.

Hrvaški dramaturg Dino Pešut in režiserka Maša Pelko, ki prvič režira v Drami SNG Maribor, sta pripravila adaptacijo O'Neillovega besedila – radikalno sta ga skrajšala, odločila sta se, da se prva tri dejanja zgodijo v eni noči in uvedla sta nov dramski lik z imenom Črnina, ki se je razvil iz vrtnarja Setha Beckwitha (v originalu nastopa v funkciji zbora in zunanjega opazovalca).

Maša je v intervjuju z Dinom med drugim povedala: »V originalu beremo o očetu in sinu, ki se kot vojaka vrneta iz vojne v svoj razkošen dom, ob trenutnih dogodkih pa smo našo zgodbo zastavili drugače: tu gledamo očeta, ki je veliki vojni dobičkar in je na tem tudi zgradil svoje ultimativno bogastvo, torej se ne vrača iz boja, ampak iz okolja, kjer je vojno uporabil v svoj prid, in posledice so tako zanj kot za sina in za tiste, h katerim se vrača, drugačne. Te izhodiščne situacije pa je igralsko delo, njihov potop v lastne vloge, odnose drug do drugega in sveta okrog sebe nepredstavljivo nadgradilo.«

**ODLOMKI IZ GLEDALIŠKEGA LISTA**

Iz intervjuja Dina Pešuta z Mašo Pelko

**»Uprizoritev, ki je v najlepšem pomenu besede absolutno kolektivna«**

**Draga Maša, najbolje, da začneva na začetku. V času, preden sem se pridružil projektu. Kako si se odločila, da prav O'Neillovo besedilo režiraš v SNG Maribor? Kaj te je privlačilo pri njem? In če se ne motim, je preteklo kar dosti časa od dogovora za režijo do začetka vaj. Kako se je tvoj odnos do teksta spreminjal, če lahko rečem, skozi leta?**

Besedilo mi je na prvem srečanju, ko sem bila še na Akademiji, omenil umetniški vodja Aleksandar Popovski kot tekst, ki bi me morda zanimal zaradi mojega takratnega igranja z antičnimi miti v dramatiki, saj se O'Neill naslanja na *Orestejo*. *Oresteja* je od mojega zgodnjega zanimanja za dramatiko in teater imela posebno mesto v t. i. osebnem repertoarju, zato sem zagrabila *Elektro* z obema rokama. Gotovo me je takoj pritegnila središčna situacija, ki se gradi okrog razpadajoče družinske celice, kar je nekaj, kar me je od vedno v gledališču najbolj zanimalo, O'Neill pa za razliko od *Oresteje* fokus središča družine preusmeri z očeta in sina na mati in hči, kar mi je še toliko bolj blizu.

Od dogovora za režijo do trenutne premiere so pretekle štiri gledališke sezone, projekt je bil trikrat prestavljen zaradi množice razlogov – poglavitni je bila korona in kasneje moja porodniška, in čeprav je to neskončno prestavljanje postalo frustrirajoče, se mi resnično zdi, da je uprizoritev v smislu sodelavcev, igralcev in moje osebne situacije nastala v točno pravem trenutku. Čas, ki je moral preteči od zaključene akademije, izkušnje koronske izolacije, preživete v tesnem krogu družine, in moje nove vloge materinstva, je doprinesel k drugačnemu branju besedila in načinu, da zgodbo povemo z drugimi besedami, kot bi to sama znala ali želela štiri leta prej.

**Katere so nevralgične točke besedila, ki se ti zdijo najpomembnejše za to uprizoritev? Katere konstelacije si izbrala za podstat? In morda, s katerimi strategijami si vanjo prodrla?**

Mislim, da nam je skozi ta proces O'Neill pokazal, zakaj so neka besedila dojeta kot klasična – preprosto zato, ker človeško v protagonistih ostaja enako ranljivo in enako zmotljivo, kot je bilo pred skoraj sto leti, ko je bilo besedilo napisano. O'Neill svoj celoten dramski opus vleče iz lastnega izkustva družinskega življenja, ki je bilo travmatično, boleče in ga je globoko zaznamovalo. In tu smo se odločili, da mu ostanemo popolnoma zvesti. Dlje kot smo delali, bolj so odpadale vse domislice in bolj se je vsebina reducirala na čisto srž tega besedila, ki je z gnilobo in gnusom prepredena razpadajoča družinska celica, katere večer prekine na videz nedolžen obisk in ustvari situacijo, iz katere je nemogoče pobegniti. Iz tega je izhajalo izhodiščno vprašanje, skozi katerega smo zajadrali v besedilo: kaj se zgodi, ko mlad človek izgubi svojo bazo v obliki družine, ne glede na to, kako nesrečna je ta, in ali potem dejansko sledi svoboda ali, kot Dino napiše, te postane strah, da slediš ti. Kako se s tem boriš in kaj ti na koncu ostane, ko se borba konča?

Konec dneva pa je to uprizoritev o ljubezni – romantični, poželjivi, toksični, starševski, otroški in ljubezni do življenja. Kljub temu da so prav vse prepredene z nasiljem in slutnjo minljivosti.

**Tekst je obširen in nemalokrat izjemno krut. Na prvo branje se zdi O'Neillova interpretacija *Oresteje* neobvladljiva (kaj šele *Oresteja* kot Mount Everest dramske književnosti). In oba veva, da ni bilo enostavno priti do uprizoritvene verzije besedila, naše lastne adaptacije, poskusov, kako se prebiti do njenega središča. Kako bi opisala proces adaptacije, ki je bil predpostavka za vstop v študij z igralci?**

Proces priprave *Elektre* je bil gotovo najbolj zahteven proces adaptacije, ki sem se je kdaj lotila, in tu sva bila z Dinom res neumorna. Hkrati se mi zdi res pomembno omeniti, da sta besedilo in proces prešla toliko konceptualnih, prostorskih in vsebinskih faz, da težko opišem vse – proces skupaj s pripravami in poletno pavzo traja že dobra pol leta in v tem času je uprizoritev dobila svoje življenje. Pa vendar se mi zdi, da sva v pripravah naredila tri večje posege v vsebino, ki so začrtali vstop v proces, poleg seveda radikalnega črtanja besedila, ki je bil s 150 strani gostega dialoga zreduciran na četrtino čistega bistva. Prva poteza je bila odločitev, da se prva tri dejanja teksta, ki so sicer potegnjena čez veliko daljše časovno obdobje, skrči na eno samo noč, da je sesutje sveta protagonistov toliko bolj prezentno. Ob tem sva se ves čas poigravala z aktualizacijo besedila, ne nasilno, vendar z nekim zavedanjem spremembe današnjega sveta od tistega, ki je vpisan v besedilu – tu je vlogo igrala predvsem vojna kot dogodek, katere konec je izhodišče za začetek zgodbe. V originalu beremo o očetu in sinu, ki se kot vojaka vrneta iz ameriške civilne vojne v svoj razkošen dom, ob trenutnih dogodkih pa smo našo zgodbo zastavili drugače: tu gledamo očeta, ki je veliki vojni dobičkar in je na tem tudi zgradil svoje ultimativno bogastvo, torej se ne vrača iz boja, ampak iz okolja, kjer je vojno uporabil v svoj prid, in posledice so tako zanj kot za sina in za tiste, h katerim se vrača, drugačne. Te izhodiščne situacije pa je igralsko delo, njihov potop v lastne vloge, odnose drug do drugega in sveta okrog sebe nepredstavljivo nadgradilo. Tretji in morda najmočnejši poseg pa je bila vpeljava novega dramskega lika, ki se je razvil iz O'Neillovega vrtnarja Setha Beckwitha, ki je nekdo, ki v originalu nastopa v funkciji zbora in zunanjega opazovalca. V naši uprizoritvi to postane ženska in njena prisotnost, ki je preigrala imena od Kasandre do Mince, saj jo igra vrhunska Minca Lorenci, danes pa jo imenujemo Črnina, je avtorski konstrukt skoraj pripovedovalca, ki nekako preigrava pozicijo tega, kar so bili v *Oresteji* bogovi, pri O'Neillu usoda, pri nas pa človek, ki lahko prehaja tanko mejo med življenjem in smrtjo.

/…/

**O'Neillov svet sestavljajo neločljivo prepleteni, kompleksni, morda celo toksični odnosi, med obupom, poželenjem, mankom ljubezni in celo sovraštvom. To vse so ogromne, tektonske sile, ki upravljajo s človeškimi odnosi. Kje je prostor upanja v takšnem besedilu, v takšnem svetu?**

To morda trenutno najbolj aktualno vprašanje, ko se intenzivno ukvarjamo z zaključkom uprizoritve – uprizoritev je omenjeno temačna in tesnobna, ukvarja se z izjemno bolečino izgube družine, ne samo konkretne, ampak tudi iluzije tega, kar naj bi družina bila. Ko družina požre samo sebe, je potrebno najti neko svetlobo in tu smo ostali zvesti O'Neillu v njegovi odločitvi, da se naslovna protagonistka odloči preživeti, kljub temu da so vsi, ki jih je ljubila, odšli. Preživi kljub krivdi, ki jo čuti, ta krivda pa je ultimativno človeška – posledica tega, da je skušala narediti najbolje, kot je znala, pa to ni bilo dovolj. Krivda, svet, ki ji je ostal, jo prisili v to, da se odloči, da bo živela z duhovi svojih mrtvih, ali kot O'Neill to tako lepo imenuje, živi v svojem lastnem *peklu za dobre ljudi*. Njeno upanje je v tem, da bolečine, ki ji jo je prizadejala njena družina, ne bo prizadejala nikomur več. Nato vrže vse rože stran in sama izgine v hiši. Ona bo zadnja, se odloči.

**Niz dramaturških opomb**

Dino Pešut

IGRA ČISTEGA NASILJA

Ena od zgodnjih referenc je bil film Michaela Hanekeja *Nenavadne igre* (org. *Funny Games*)*.* Tudi tam gledamo razpad družine, ki ga sproži na videz popolnoma nedolžen obisk. Vse družine tako ali tako najraje igrajo igre čistega nasilja. Pravzaprav celotni O'Neillov opus preigrava prav to. A o tem v gledališkem listu že obstaja besedilo.

Minca je bila na začetku Kasandra. Po eni strani, ker sem fasciniran nad antičnimi preroki, hkrati pa tudi zato, da pokažem, da se znam referirati na *Orestejo*. Na srečo smo se odločili za svobodnejši performativni pristop.

Liki v O'Neillovi *Elektri* si drug drugega ogledujejo kot v ogledalu, prepoznavajo se v podobnostih, ki jih hkrati odbijajo in jih zanikajo, ker jih ne prenesejo. Njihove fizične podobnosti nemalokrat ugledajo ostali, ki jih opisujejo, kot da nosijo maske, kot duhove, katerih obrazov se ne da razbrati in razlikovati. Ogledala med protagonisti tako postanejo mračni prostori projekcije, nujne osnove za vsak toksičen odnos.

Ezra ni bral grških klasikov.

Lavinia je brala grške klasike.

**O režiserki**

**Maša Pelko**, rojena v Ljubljani, je po opravljeni Poljanski gimnaziji vpisala študij Primerjalne književnosti in literarne teorije ter Filozofije na Filozofski fakultetiv Ljubljani.

Po zaključeni Filozofski fakulteti se je s študijskim letom 2015/2016 vpisala v prvi letnik dodiplomskega študija gledališke in radijske režije na Akademijo za gledališke, radio, film in televizijo (AGRFT UL) pod mentorstvom izr. prof. mag. Sebastijana Horvata in izr. prof. Nataše Barbare Gračner.

V času študija je opravljala režijske asistence (Bertold Brecht: *Dobri človek iz Sečuana*, 2015, MGL; Roland Schimmelpfennig*: Zimski sončev obrat*, MGL; Anton Tomaž Linhart: *Matiček se ženi,* SNG Drama Ljubljana; William Shakespeare: *Macbeth*, SNG Nova Gorica, 2018; Rainer Werner Fassbinder: *Ali: Strah ti poje dušo*, SNG Drama Ljubljana, 2019), leta 2018 pa je za svojo izvirno dramo *Kraljevi otroci* prejela Grumovo nagrado za najboljšega mladega dramatika.

Aprila 2019 se je udeležila mednarodnega festivala radijske drame v Canterburyju (*UK International Radio Drama Festival*), kjer ji je za režijo drame *Žrtve radia bum bum* (adaptacija besedila Dušana Jovanovića: *Žrtve mode bum bum*, v koprodukciji UL AGRFT IN RTV SLO) strokovna žirija podelila drugo mesto v sekciji dolgometražnih radijskih del.

Konec maja 2019 je na oder Gledališča Glej postavila diplomsko predstavo *Olympia* *Stadion, trilogija* (2017), krstno uprizoritev dramskega besedila mladega hrvaškega dramatika Dina Pešuta, ter istega leta diplomirala z diplomsko nalogo *Upanje, obup in upor* pod mentorstvom izr. prof. mag. Sebastijana Horvata.

V času študija je prejela tri nagrade Zlatolaska za najboljšo gledališko režijo in tri za najboljšo gledališko produkcijo v celoti (Dušan Jovanović: *Tumor v glavi*, 2017; William Shakespeare: *Zimska pravljica*, 2018; Dino Pešut: *Olympia Stadion*, 2019).

Po zaključenem študiju je režirala v Anton Podbevšek teatru v Novem mestu (*Turobni dnevi, čudoviti časi*, avtorski projekt po motivih J. D. Salingerja, 2019), Gledališču Glej (*Not Dead Enough / Vestern*, avtorski projekt, 2020), Prešernovem gledališču Kranj (Simona Semenič*: lepe vide lepo gorijo*, 2021) in sodelovala z Zavodom Delak (*Tri Moskve*, magistrska naloga, 2021).

Trenutno zaključuje magistrski študij pod mentorstvom red. prof. mag. Tomija Janežiča in izr. prof. mag. Janeza Janše ter vzgaja sina.

*Elektra v črnini* je njena prva režija pod okriljem Drame SNG Maribor.