Elfride Jelinek

Šta se dogodilo nakon što je Nora napustila muža ili Stubovi društava

Elfride Jelinek

ŠTA SE DOGODILO NAKON ŠTO JE NORA NAPUSTILA MUŽA ILI STUBOVI DRUŠTAVA

Elfriede Jelinek
WAS GESCHAH, NACHDEM NORA IHREN MANN VERLASSEN HATTE ODER STÜTZEN DER GESELLSCHAFTEN
Taken from Elfriede Jelinek, THEATERSTÜCKE
Copyright © 1984, 1987 by Prometh Verlag KG, Köln; published 1992 Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg
Published by permission of Rowohlt Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg, Germany

Stage rights: Rowohlt Theater Verlag

© of the translation:
S. Fischer Foundation by order of TRADUKI

Objavljivanje ovog dela podržao je TRADUKI, književna mreža koju čine Savezno ministarstvo za Evropu, integracije i međunarodne poslove Republike Austrije, Ministarstvo inostranih poslova Savezne Republike Nemačke, Švajcarska fondacija za kulturu „Pro Helvecija“, Ured saveznog kancelara Republike Austrije, „KulturKontakt Austrija“, Gete institut, Javna agencija za knjigu Republike Slovenije (JAK), Ministarstvo kulture Republike Hrvatske, Resor za kulturu Vlade Kneževine Lihtenštajn, Fondacija za kulturu Lihtenštajna, Ministarstvo kulture Republike Albanije, Ministarstvo kulture i informisanja Republike Srbije, Ministarstvo kulture Republike Rumunije i Fondacija „S. Fišer“.

traduki

Elfride Jelinek

ŠTA SE DOGODILO NAKON ŠTO JE NORA NAPUSTILA MUŽA ILI STUBOVI DRUŠTAVA

Prevod	Jelena Kostić Tomović
Reditelj	Snežana Trišić
Dramaturg	Periša Perišić
Scenograf	Darko Nedeljković
Kostimograf	Maja Mirković
Kompozitor	Irena Popović
Koreograf	Sonja Vukićević
Scenski govor	Ljiljana Mrkić Popović

LICA

Nora	NATAŠA TAPUŠKOVIĆ
Konzul Vajgang	BRANISLAV LEČIĆ
Torvald Helmer	VOJIN ĆETKOVIĆ
Eva	NATAŠA NINKOVIĆ
Predradnik	NEBOJŠA MILOVANOVIĆ
Krogstad	BOJAN DIMITRIJEVIĆ
Gospođa Linde	ANĐELIKA SIMIĆ
Šef kadrovske službe	GORAN DANIČIĆ
Ministar	BRANKO CVEJIĆ
Ana-Marija	BRANKA PETRIĆ
Radnica 2	VESNA STANKOVIĆ
Radnica 1	ANDRIJANA OLIVERIĆ
Sekretar	MARKO JANKETIĆ

Asistent reditelja	Jovana Stojanović
Asistent scenografa	Ema Stojković
Asistent kostimografa	Veljko Stojanović
Asistent kompozitora	Aleksandar Zavišin
Organizator	Vladimir Perišić
Inspicijent	Dušan Milosavljević Rade Stojiljković
Sufler	Ksenija Ćirica
Majstor svetla	Dragan Vučković
Majstor zvuka	Dragan Radlović

Premijera na Sceni „Ljuba Tadić“ u subotu,
5. decembra 2015. u 20 časova.

Sadržaj

Elfride Jelinek 5
Šta se dogodilo nakon što je Nora napustila muža ili stubovi društava

Objašnjenja 109

Elfride Jelinek 111
Nakon Nore

Periša Perišić 125
Šta se dogodilo s Elfridom Jelinek ili razvojni put Nore Helmer

Biografska beleška 131

Elfride Jelinek

ŠTA SE DOGODILO NAKON ŠTO JE NORA NAPUSTILA MUŽA ILI STUBOVI DRUŠTAVA

Prevod dr Jelena Kostić Tomović

Radnja komada odvija se u drugoj deceniji 20. veka. Kostimima se, međutim, tu i tamo mogu nagovestiti „vremenski skokovi“, naročito oni u budućnost.

Ulogu Nore neizostavno mora igrati glumica koja poseduje izvesne akrobatske veštine, a zna i da pleše. Ona mora biti u stanju da izvede predviđene gimnastičke vežbe, ali nije važno da li pritom deluje „profesionalno“ ili ne, pa to što radi može slobodno delovati i donekle nespretno.

Eva uvek mora da izgleda pomalo očajno i cinično.

LICA

NORA HELMER

ŠEF KADROVSKE SLUŽBE

RADNICE

EVA

PREDRADNIK

SEKRETARICA

KONZUL VAJGANG

NEKI GOSPODIN

SEKRETAR

MINISTAR

ANA-MARIJA

TORVALD HELMER

GOSPOĐA LINDE

KROGSTAD

1

Kancelarija šefa kadrovske službe. Šef kadrovske službe sedi za pisaćim stolom, dok se Nora pomalo detinjasto-razigrano vrzma naokolo i pipka sve i svašta. Povremeno nakratko sedne, samo zato da bi iznenada skočila sa stolice i ponovo se ushodala po prostoriji. Ponašanje joj je u neskladu sa poprilično otrcanom odećom.

NORA
Ja nisam žena koju je napustio muž, već žena koja je napustila muža – što je ređi slučaj. Ja sam Nora iz istoimenog Ibzenovog komada. U pokušaju da se izbavim iz zbrkanog stanja duha, trenutno tražim pribežište u radu, odnosno zanimanju.

ŠEF KADROVSKE SLUŽBE
Na primeru mog položaja možete se potanko upoznati s tim da zanimanje nije pribežište, već životni zadatak.

NORA
Ali ja još uvek ne želim da se odreknem sopstvenog života! Ja težim samoostvarenju.

ŠEF KADROVSKE SLUŽBE
Imate li već iskustva u nekoj delatnosti?

NORA
Iskusna sam u odgajanju i uzgajanju starih, slabih, debilnih, bolesnih, kao i dece.

ŠEF KADROVSKE SLUŽBE
Mi pak ovde nemamo stare, slabe, debilne, bolesne, a ni decu. Zato imamo mašine. Kraj mašine čovek prvo mora postati ništa, da bi tek nakon toga ponovo postao nešto. Ja sam, doduše, već od samog početka izabrao teži put u karijeri.

NORA
Želim da se oslobodim imidža negovateljice - ta mi je mala, lakomislena ideja duboko usađena. Kako samo ova zavesa lepo odudara od mračnih zidova, kao i od poslovnog utiska kojim odišu! Tek sada kada sam - oslobodivši se bračnih stega - stekla slobodu, shvatam da i neživе stvari imaju dušu.

ŠEF KADROVSKE SLUŽBE
Poslodavci i sindikalni funkcioneri dužni su da štite i podstiču slobodan razvoj ličnosti zaposlenih u preduzeću. Imate li možda preporuke ranijih poslodavaca?

NORA
Suprug bi mi sigurno izdao preporuku da sam dobra domaćica i majka, ali sam u poslednjem trenutku ipak zabrljala.

ŠEF KADROVSKE SLUŽBE
Ne prihvatamo preporuke članova porodice, samo od tuđinaca[1]. Zar ne poznajete baš nijednog?

NORA
Ne. Suprug je želeo da budem kućevna i zatvorena, zato što žena nikada ne treba da gleda levo-desno, nego isključivo sebi u dušu i u muža, u njega uz to i sa divljenjem.

ŠEF KADROVSKE SLUŽBE
On nije bio vaš zakonski pretpostavljeni, za razliku, recimo, od mene.

NORA
Varate se, bio je pretpostavljeni! U banci. Ne dozvolite sebi da, kao on, otvrdnete na položaju, moj vam je savet.

ŠEF KADROVSKE SLUŽBE
Usamljenost na vrhu neizbežno dovodi do otvrdnjavanja. Zašto ste zbrisali od kuće?

NORA
Želim da se na radnom mestu iz objekta razvijem u subjekat. A možda ću čak i svojom ličnošću uneti tračak svetlosti u mračnu fabričku halu.

ŠEF KADROVSKE SLUŽBE
Naše su prostorije svetle i dobro provetrene.

NORA
Želim da visoko uzdignem ljudsko dostojanstvo i osnovno pravo čoveka na slobodan razvoj ličnosti.

ŠEF KADROVSKE SLUŽBE
Teško da ćete vi ovde išta moći da uzdignete, pošto su vam ruke potrebne za bitnije stvari.

NORA
Najbitnije je to da postanem čovek.

ŠEF KADROVSKE SLUŽBE
Svako ko ovde radi mora biti čovek, druge i ne zapošljavamo. Doduše, neki su to u manjoj, a neki u većoj meri.

NORA
Da bih postala takav čovek, morala sam prvo da napustim svoj dom.

ŠEF KADROVSKE SLUŽBE
Mnoge od naših radnica kilometrima bi jurile da nađu takav dom. Ali šta će vam nepoznato mesto?

NORA
Sopstveno već poznajem.

ŠEF KADROVSKE SLUŽBE
Umete li da kucate na mašini?

NORA
Znam da obavljam kancelarijske poslove, da vezem, pletem, šijem.

ŠEF KADROVSKE SLUŽBE
Za koga ste radili? Naziv firme, adresa, broj telefona.

NORA
Privatno.

ŠEF KADROVSKE SLUŽBE
Privatno nije javno. Prvo morate postati javni, pa tek onda postepeno možete prevazići status objekta.

NORA
Verujem da bi mi čudesne[2] stvari neobično dobro išle od ruke. Običnost sam oduvek prezirala.

ŠEF KADROVSKE SLUŽBE
Zašto verujete da ste predodređeni baš za to?

NORA
Zato što sam žena, u kojoj se odvijaju složeni biološki procesi.

ŠEF KADROVSKE SLUŽBE
Pa kakve su onda vaše kvalifikacije na tom polju koje

nazivate čudesnim?

NORA
Mazne sam prirode, a i umetnički sam obdarena.

ŠEF KADROVSKE SLUŽBE
Onda bi trebalo ponovo da stupite u brak.

NORA
Mazne sam i buntovne prirode. I nisam jednostavna ličnost, već složena, višeslojna.

ŠEF KADROVSKE SLUŽBE
Onda ne bi trebalo ponovo da stupate u brak.

NORA
Još uvek tražim sebe.

ŠEF KADROVSKE SLUŽBE
Radeći u fabrici svako pre ili kasnije nađe sebe, neko tamo, a neko vamo. Srećom te ja nisam prinuđen na fabrikorad[3].

NORA
Mislim da se moj mozak tome još uvek opire, jer pri opsluživanju mašine on gotovo da neće biti u upotrebi.

ŠEF KADROVSKE SLUŽBE
Nama vaš mozak nije potreban.

NORA
Pošto mi je mozak tokom braka bio neiskorišćen sada bih zapravo želela...

ŠEF KADROVSKE SLUŽBE *prekine je*
Jesu li vam pluća i oči zdravi? Imate li problema sa zubima? Smeta li vam promaja?

NORA
Ne. Vodila sam računa o svome telu.

ŠEF KADROVSKE SLUŽBE
Ako je tako, možete odmah da počnete. Posedujete li, možda, neke kvalifikacije koje dosad niste pomenuli?

NORA
Već danima ništa nisam jela.

Periša Perišić

ŠTA SE DOGODILO S ELFRIDOM JELINEK ILI RAZVOJNI PUT NORE HELMER
(dramaturški intro)

I

Prepoznatljive crte kompleksnog prosedea austrijske spisateljice Elfride Jelinek (rođene 1946) jesu ironija, začudnost, jezička bujnost, cerebralnost i subverzivnost, koja se ogleda ne samo na planu forme već i u društvenoj angažovanosti: demaskiranju iluzije da se politika danas može odvojiti od privatnog života. Jelinek, osim toga, u svojim radovima nudi i radikalno materijalističko-feminističko tumačenje mnogih savremenih problema kako u romanima, pozorišnim komadima, radio dramama, filmskim scenarijima tako i u esejima i intervjuima.

Komad-prvenac Jelinekove *Šta se dogodilo nakon što je Nora napustila muža ili Stubovi društava* (*Was geschah, Nachdem Nora Ihren Man verlassen hatte oder Stutzen der Gesellschaften*), napisan 1979, povodom stogodišnjice Ibzenove *Lutkine kuće*, ukazuje na teme koje su, vremenom, prerasle u pravu literarnu opsesiju: demitologizovanje kanonskih tekstova kao sredstva ideološke vladavine, kontinuitet patrijarhalne strukture u kapitalističkim tržišnim ekonomijama i ograničenja utopijskog individualizma u feminističkim mitovima.

Svest o pokretačkim mehanizmima potrošačkog društva s kraja dvadesetog veka poticala je Jelinek da prepozna da svako iole ozbiljnije društveno-političko, kritičko čitanje Ibzenovih kanonskih komada zahteva demistifikaciju načina predstavljanja koje je u službi širenja i uticaja dominantnih ideologija.

U tom kontekstu *Šta se dogodilo nakon što je Nora napustila muža ili Stubovi društava*, svojevrsni je nastavak (*sequel*) ali i parafraza dveju Ibzenovih drama *Nora* (*Lutkina kuća*) i *Stubovi društva*, koji prati „razvojni put" Nore Helmer, nakon što je ostavila muža, kroz parodični kaleidoskop muških projekcija/fantazama o ženi u ulozi: supruge, majke, radnice, umetnice, ljubavnice, prostitutke, konkubine, domino-dame i konačno, poslovne žene.

E. Jelinek, dakle, u ovom komadu ne samo da kritički

preispituje samoostvarenje jedinke u društvu u kom dominira bezdušni materijalizam i predatorska opsesija uspehom po svaku cenu već i zaključuje da je ono u datim okolnostima ultimativna fikcija. Ukoliko Noru zamišljamo kao nevinu ibzenovsku heroinu koja je zalutala u komad *Stubovi društva*, to je upravo ono što Jelinek i želi, otkrivajući nam postepeno do koje mere je Nora savršeno ispolirana kao dramski i društveni konstrukt koji je konzumer vlastitog mita, ali i do koje mere njen individualni identitet nije moguće odvojiti od njene društvene uloge.

U tom pogledu, svaki Norin pokušaj da se konačno oslobodi prošlosti, zaključavši vrata *lutkine kuće* jednom zauvek – uzaludan je, jer je sabotaža pažljivo osmišljena unutar onih okvira moći od kojih Nora i pokušava da pobegne, a nagoveštenih u već pomenutoj jelinekovskoj naslovnoj aluziji – *mnogih stubova društ(a)va* koje Nora, kroz sopstvenu transformaciju, upoznaje: radnica u fabrici postaje ljubavnica kapitaliste ne bi li se opet vratila u zamke *lutkine kuće* koju je toliko želela da napusti.

Dramaturški metod Jelinekove ogleda se u dekonstrukciji Ibzenovog teksta zasnovanoj na kolažu/kolažiranju u kom citati iz Ibzenovog izvornog teksta stoje u jukstapoziciji sa onim što bismo definisali kao *ready made*, a podrazumeva fragmente popularne kulture: reklamne slogane, proglasne pamflete, raličite televizijske formate (*soap-opera, talk-show, film*...)

Metod bi konkretnije mogao da se objasni kroz tri faze:

1) selekcija,

2) transpozicija i

3) disperzija

materijala, tačnije, delova Ibzenovog teksta (oba dramska predloška), koji se mešaju sa savremenim frazama o individualizaciji i samoostvarenju iz savremenih, poznatih izvora.

Konačno, u *Nori* Elfride Jelinek prepoznajemo eksperimentisanje i poigravanje sa intertekstualnim kolažima *ready made*-a, citatima iz dela kako Ibzena, Musolinija, Hitlera, Frojda, Vedekinda tako i onih iz ženskih časopisa, žute štampe, petparačkih romana, berzanskih izveštaja, ali i odlomcima iz razgovora (intervjua) sa samom autorkom, objavljenih u novinama, te kritičkih eseja u kojima Jelinek osuđuje

limitacije liberalnog feminizma. Iako svi ovi elementi koegzistiraju u jedinstvenom tekstualnom prostoru, odnosi među njima često su konfliktni.

Istovremeno, drama Jelinekove svesno falsifikuje već napisano – koristeći se postojećim literarnim predlošcima ne bi li dokazala da se ideološki mitovi od Ibzenovog vremena do danas ponavljaju, a čine ih dva pogleda na svet koji koegzistiraju u repeticiji arhetipova.

Namera jelinekovske začudne mimikrije ili iščašene imitacije Ibzenovog preteksta jeste da utemelji ali i da oneobiči aspekte izvornog stila i poruke – novonastala imitacija nastoji da sačuva prepoznatljivost predloška, izvora, iz kog je potekla.

Otud Majkl Njumen (Michael Newman) zaključuje da uspeh eklekticizma počiva upravo na tome da se intertekstualne reference daju razaznati: „Parodija nije samo interni odnos između dela i modela na osnovu kojih je delo nastalo već sadrži i obavezno pragmatičnu notu – u nadi da će čitalac/gledalac prepoznati reference i ceniti dvosmislenost, višeznačnost."

II

„Kada pišem drame", Jelinek ističe, ne nastojim da pokažem kako lik dela na sceni niti kakva je njegova psihološka motivacija. Osećam da je to u ovom trenutku više funkcija filma. Sklona sam da hipertrofiram (ili redukujem) sopstvene likove dok ne postanu preterane, ogromne, ili groteskne figure. Pravim svojevrsna strašila od njih, jer oni moraju da se razlikuju, izdvajaju kada se stave na pijedestal vrsta (čitaj: pozorišnu scenu; *prim.aut.*)"

U jelinekovskom fokusu nisu likovi, koji su, kako sama spisateljica kaže, puka samosvesna fikcija (izmišljotina), već priroda diskursa kroz istraživanje jezika i njegove sposobnosti da preformuliše, ponovi i prevede već izgovoreno.

E. Jelinek upotrebljava poznate citate, pa i pasuse poput onih iz Ibzenovih komada, razobličava ih i međusobno suprotstavlja, ne bi li pokazala da ovi poznati diskursi generišu mitove odnosa moći koji se tako lako daju reprodukovati, pa i oni nemoćni koji su sačuvali mit o patrijarhalnoj dominaciji. Iz ove perspektive, delanje likova nije toliko performativno (glumci ne

izvode) koliko „najavljuju/obznanjuju“ i otkrivaju nam aproprijaciju Norine odveć poznate nam uloge, koristeći se frazama, opštim mestima kao što su „tvoja mala veverica” ili „cvrkutavi slavuj”.

Na kraju krajeva, ovi citati otkrivaju da svi likovi samo odigravaju scene iz prethodno napisanog života-teksta, jer je važno ponoviti da za Jelinek njeni likovi „postoje samo u jeziku i dokle god govore, oni su prisutni; kada prestanu da govore, oni nestaju.”

Dok je fokus u Ibzenovoj Nori na životu-laži iza kojih se njegovi likovi skrivaju, centralni problem u jelinekovskom komadu jeste ideološka laž.

U oba slučaja (komada), Nora promoviše laž koja dovodi do toga da ona na kraju završi kao žrtva jer i ne sluti reperkusije vlastitog čina. Iako u Ibzenovom komadu Nora otkriva da se laž u kojoj ona dotad živi urušava, E. Jelinek smatra da nije sporno to što je Nora zalupila vrata lutkine kuće već to što je i dalje sklona da se preda (muškom) autoritetu.

Konačno, u jelinekovskoj verziji mita o Nori, Norina nesposobnost da razume mehanizme dominantnog sistema, koji teži da opstane po svaku cenu, rezultira time da ona nesvesno postane saučesnik tih mehanizama, „stubova društva”.

Jelinek tvrdi da je svaka iluzija kako je na sceni još uvek moguće predstaviti likove koji delaju kao pojedinci potpuno pogrešna: „Umesto toga, likovi se na sceni mogu predstaviti samo kao zombiji, ili kao nosioci neke ideologije ili onoga što ona označava, ali ne i kao sasvim celovite osobe pune radosti ili tuge i ostalog đubreta; to je nestalo, jednom zauvek.” Ona insistira na tome da je „apsurdnost tzv. pozorišnog trenutka upravo to što očekujemo da gledamo ‘nešto’ na sceni i da je to razlog zašto zahteva takvu preteranost.”

Ona svoj teatarski metod poredi s nečim što podseća na rad Pine Bauš, čije plesne kompozicije oslonac nalaze u preciznom odnosu prema jeziku koji ona zatim dekonstruiše pomoću plesnog pokreta. U izvesnom smislu, baš kao i P. Bauš, E. Jelinek „koreografiše” svoje tekstove. Ona objašnjava da takvo pozorište stavlja jezik na pijedestal i da ga prikazuje; „jezik postaje veći od života i utoliko veličanstveniji, dokaz da se može pisati velikim/veličanstvenim jezikom.”

Na kraju krajeva, intertekstualni kolaž koji počiva na

Ibzenu ne želi da rekonstruiše psihološki naturalizam originala; citatne replike iz usta jelinekovskih preteranih zombija zvuče pre kao čisto automatski, zvučni *bajt* jezičkog diskursa.

III

Iako su radovi Jelinekove odavno priznati u stručnim radovima i antologijama te odlikovani brojnim književnim priznanjima – među kojima se izdvaja prestižna nagrada *Hajnrih Bel* 1986, ili najznačajnija nagrada za dramsko stvaralaštvo u Nemačkoj: *Georg Bihner* 1998 – recepcija njenog rada u Austriji svojevremeno je bila potajno bojkotovana – „zaverenički prećutkivana."

Novija priznanja, uslovno govoreći, kao što su *Franc Kafka* i Nobelova nagrada za književnost 2004, recentne antologije i kritički osvrti na rad Jelinekove, potvrđuju njen značaj ne samo na savremenoj austrijskoj već i međunarodnoj književnoj sceni, a sve češće su tema (predmet izučavanja) posebnih seminara i kurseva na konferencijama germanistike, kao i doktorskih ili master teza na odsecima za komparativnu književnost, teatrološkim studijama, umetničkim fakultetima itd.

Uprkos činjenici da su kritičari i akademici najednom počeli da je doživljavaju zaozbiljno, Jelinekova se često nalazila na meti polemičkih napada bečke štampe. Mediji kao da su uživali u što beskrupuloznijoj eksploataciji kontroverznih aspekata kako njenog ličnog života tako i imidža, koji je autorka strateški kreirala za javnost.

Jelinek vlastitom medijskom tretmanu doprinosi tako što se ne pojavljuje na svečanim dodelama nagrada ili pak novinare bombarduje referencama na poststrukturalističku filozofiju u intervjuima, u kojima otvoreno kritikuje današnje austrijsko potrošačko društvo. Istovremeno, njen status najznačajnijeg austrijskog pisca od smrti Tomasa Bernharda ukazuje na to da Austrijanci nikada nisu *voleli* javne ličnosti koje ismevaju njihov provincijalizam i sklonost fašizmu.

Biografska beleška

ELFRIDE JELINEK (1946) Austrijska autorka romana i drama, poznata po kontroverznim delima u kojima se bavi pitanjima roda, ženske seksualnosti i pop kulture. Nagrađena je Nobelovom nagradom 2004.

Jelinekova se školovala u Beču, istovremeno završavajući akademske studije i muzičko obrazovanje na Bečkom konzevatorijumu, što je doprinelo da u 17. godini doživi nervni slom. Potom se okrenula pisanju kao vidu literarne introspekcije i rehabilitacije. Na književnoj sceni debitovala je zbirkom poezije *Lisa Schatten* (1967), iza koje je usledio roman *Wir sind Lockvögel Baby!* (1970). Odmah pošto je objavljen roman *Michael: Ein Jugendbuch für die Infantilgeselleschaft* (1972), Jelinekova je stekla priznanje javnosti i postala prepoznatljiva po stilskim i jezičkim eksperimentima te izrazitoj društvenoj angažovanosti kao i buđenju klasne svesti, istraživanjem i raskrinkavanjem društvenih i kulturnih mehanizama. Najčešće teme kojima se bavi E. Jelinek - rodno ugnjetavanje i ženska seksualnost. U satiričnom delu *Ljubavnice* (*Die Liebhaberinnen*, 1975) opisala je viktimizaciju žena u dehumanizovanom i patrijarhalnom društvu. U delimično autobiografskom romanu *Pijanistkinja* (*Die Klavierspielerin*, 1983) bavila se problemima potiskivanja seksualnih želja. Mihael Haneke je prema ovom romanu snimio film 2001. Jelinekova je nastavila da smelo ruši tradicionalne književne konvencije. Među romanima izdvajaju se: *Izgnanici* (*Die Ausgesperrten*, 1980), *Lust* (1989), *Gier* (2000).

Jelinekova je izrazito aktivna dramska spisateljica, a neka od dela prevedena su i kod nas: *Šta se dogodilo nakon što je Nora napustila muža ili Stubovi društava* (1979); *Clara S.: musikalische Tragödie* (1981); *Bolest ili Moderne žene* (*Krankheit oder moderne Frauen*, 1984), *Burgtheater* (1985), *Ein Sportstück* (1998), *Bambiland* (2003), *Babel* (2005), *Ulrike Maria Stuart* (2006), *Rehnic (Anđeo uništenja)* (*Rechnitz*, 2008), *Zimsko putovanje* (*Winterreise*, 2011), *Das schweigende Mädchen* (2014)...

Jugoslovensko dramsko pozorište
Kralja Milana 50
11000 Beograd

Direktor
Tamara Vučković Manojlović

Umetnički direktor / Urednik ADN
Gorčin Stojanović

Redaktura i lektura
mr Jelena Kovačević
Periša Perišić

Dizajn
Adam Rakićević

Štamparija
ZUHRA
Tiraž 300

www.jdp.rs
Telefoni blagajne
2644 447 i 3061 957

Beograd, 2016.

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.112.2(436)-2
821.112.2(436).09-2 Јелинек Е.

ЈЕЛИНЕК, Елфриде, 1946-

Šta se dogodilo nakon što je Nora napustila muža
ili Stubovi društva / Elfride Jelinek ; [prevod Jelena Kostić
Tomović]. - Beograd : Jugoslovensko dramsko pozorište,
2016 (Beograd : Zuhra). - 132 str. ; 21 cm

Prevod dela: Was geschah, nachdem Nora ihren Mann
verlassen hatte oder Stützen der Gesellschaften / Elfriede
Jelinek. - Tiraž 300. - Endotes: str. 109-110. - Str. 125-129:
Šta se dogodilo s Elfridom Jelinek ili Razvojni put Nore
Helmer / Periša Perišić. - Elfride Jelinek: str. 130.

ISBN 978-86-80513-79-9

a) Јелинек, Елфриде (1946-) - "Шта се догодило након
што је Нора напустила мужа или Стубови друштва"

COBISS.SR-ID 221240332