

Režija
**Alen
Jelen**

Koprodukcija s
ŠKUC
Gledališčem
Ljubljana

Premiera
STOLP ŠKRLOVEC
28. in 29. 11. 2016


prešernovo
gledališče
kranj


ŠKUC GLEDALIŠČE

INGMAR VILQIST

Helverjeva noč



Ingmar Villqist

Helverjeva noč

Noc Helvera

SLOVENSKA PRAIZVEDBA

v STOLPU ŠKRLOVEC

Sodobna drama

Koprodukcija s ŠKUC
gledališčem Ljubljana

Prešernovo gledališče Kranj

sezona 2016/2017, uprizoritev 3

Premieri

28. in 29. novembra 2016

v Kranju

ŠKUC gledališče Ljubljana

Premiera

21. decembra 2016

v Ljubljani v gledališču GLEJ

	Igrata	Tehnično osebje
Prevajalka Darja Dominkuš	On Blaž Setnikar	Tehnični vodja mag. Igor Berginc
Režiser Alen Jelen	Ona Darja Reichman	Inspicent in rekviziter Ciril Roblek
Dramaturginja Marinka Poštrak		Šepetalka Milena Sitar
Scenografinja Urša Loboda		Tonski mojster Robert Obed
Kostumografinja Belinda Radulović		Frizer in masker Matej Pajntar
Glasbena oblikovalka Darja Hlavka Godina		Garderoberka Bojana Fornazarič
Lektorica Maja Cerar		Odrski tehniki Robert Rajgelj, Jošt Cvikl, Simon Markelj in Boštjan Marčun
Oblikovalec svetlobe Bojan Hudernik		
Oblikovalec maske Matej Pajntar		



Ingmar Villqist –

likovni kritik,
dramatik, režiser

Prevedla
DARJA DOMINKUŠ

Rodil se je leta 1960 v Chorzówu kot Jarosław Świerszcz. Študiral je umetnostno zgodovino na univerzi v Wrocławu. Dela na oddelku teorije in zgodovine likovne umetnosti na Likovni akademiji v Varšavi in v galeriji Zacheta. Prvo igro je napisal leta 1978, vendar so njegove drame zagledale luč sveta dvajset let pozneje, ko je leta 1998 v Katowicach ustanovil avtorsko gledališče Teater Kriket. Igra *Oskar in Ruth* v njegovi režiji je leta 1998 dobila Grand prix na 35. vsepoljskem pregledu gledališč majhnih oblik v Szczecinu. Premiera *Helverjeve noči* (Teatr Kriket, Katowice 1999) pomeni začetek razcveta Villqistove kariere – ne le kot režiserja, ampak tudi kot pisatelja. Njegove igre so prišle tudi na poklicne odre. *Helverjeva noč* je bila med drugim uprizorjena na televiziji, v Varšavi (Teatr Powszechny) in Poznanju (Teatr Polski). Premiera *Slepila* je bila v Starem Teatru v Krakovu (2000). *Anaerobne bakterije*, drama o gejevskem

paru, ki vzgaja otroka, in *Paket masti s suhim sadjem* o lezbični zvezi med knjižničarko in nekdanko učenko, sta bili ekranizirani na TV. Skupaj s še enajstimi drugimi igrami predstavljajo cikel *Anaerobne bakterije*. Napisal je še drame: *Entartete Kunst*, *Doktor Heckel*, *Kuga*, *Smrtna kazen*, *Hotel pri tirih*. Še naprej režira, dela tudi s profesionalnimi ansambli. Njegove igre so bralno uprizorili v Švici, Nemčiji in na Madžarskem.

Villqistove komorne drame so nadaljevanje psihološke meščanske drame, imajo podobne junake, ti so navadno odrinjeni, v zapletenih odnosih z najbližjimi. Problemizirajo manjšine (bolne, homoseksualce). V enem od intervjujev je Villqist povedal: »Za moje drame je zelo pomembno zaupanje in vera v človeka, ki se v težkih situacijah bori do konca in se nikoli ne preda.«

(Iz gledališkega lista uprizoritve *Helverjeve noči* v sezoni 2001/02 v Teatru Juliusza Słowackiego v Krakovu.)

ROMAN PAWŁOWSKI

Najnovejša poljska dramatika: v iskanju izgubljenega dialoga

Prevedla

DARJA DOMINKUŠ

Najnovejša poljska dramatika: v iskanju izgubljenega dialoga

Še pred petimi leti bi na vprašanje o novi poljski drami lahko samo nemočno zmignil z rameni. V poljskih gledališčih so še zmeraj vladali Witold Gombrowicz, Sławomir Mrożek in Tadeusz Różewicz, dramatiki, ki so debitirali v petdesetih letih preteklega stoletja. V osemdesetih sta se jim pridružila še dva avtorja: Janusz Głowacki, ki je takrat živel v New Yorku in pisal za ameriško občinstvo, in Tadeusz Słobodzianek, avtor poetičnih dram, ki so črpale iz mitologije vzhodnega obmejnega pasu. Po letu 1989 se na horizontu niso prikazala nova imena, ki bi bila sposobna konkurirati klasikom. Kandidati za dramatike so se lotili bolj donosnih nalog, pisanja telenovel ali besedil za reklame, občinstvo pa je pozabilo, kaj pomeni poljska prapremiera.

Proti Zahodu

V devetdesetih letih so poljske igre nadomeščale novice iz Pariza, Berlina in Londona, čeprav so bile njihove teme v poljskem kontekstu abstraktne. Poljski gledalci so podoživljali težave premožnega pariškega dermatologa iz igre Art Yasmine Reza, ki si kupi predrago avantgardno sliko, ker ne ve, kam bi z denarjem. Ali pa so sočustvovali s problemi revnih irskih poljedelcev z začetka 20. stoletja v igrah Martina McDonagha. Ali pa so poskušali razumeti položaj narkomanov in gejev iz iger Marca Ravenhilla, ki so se metali v vrtnec dekadentnega potrošništva in rizične spolnosti.

Nova generacija režiserjev, ki je debitirala v devetdesetih in kamor sodita Grzegorz Jarzyna in Krzysztof Warlikowski, se je izražala skozi klasiko, prirejeno sodobnim realijam, ali pa skozi igre zahodnih brutalnežev, napisane v drugačni družbeni ureditvi. Poljska stvarnost pa je zahtevala drugačen pogled. Po padcu berlinskega zidu je država doživljala najradikalnejše spremembe po drugi svetovni vojni, družba se je učila novega kapitalističnega sistema na kratkih tečajih, ostanki socialistične mentalitete pa so se mešali z novimi strukturami prostega trga in informacij. Vse to je povzročilo kontraste, ki jih niso zrcalile ne subtilne igre Yasmine Reza o zahodnem srednjem razredu ne brutalne Ravenhillove drame o dekadentni epohi AIDSa.

Dramska pomlad

Prvi impulz za sprembe je pomenil debut Ingmarja Villqista leta 1999. Štiridesetletni Šlezijec iz Chorzowa, po poklicu likovni kritik, je pod skandinavskim psevdonimom napisal cikel komornih dram in jih začel sam režirati. Junaki so bili ljudje, zaradi bolezni, pohabe ali spolne usmerjenosti izključeni iz družbe. Problem strpnosti do drugega je bil med najpomembnejšimi vprašanji poljske družbe, ki je iz komunistične uniformiranosti prehajala v pokrajino individualizma. Villqist je v igrah, kot je *Helverjeva noč* ali cikel *Anaerobne bakterije*, občinstvo soočal z drugačnimi in spraševal o mejah tolerance. Je v novem svetu, ki stavi na individualizem, še prostor za pohabljene in duševno bolne? Lahko Poljaki, znani po konzervativnih navadah, sprejmejo spolno, rasno, kulturno drugačnost? Kot je pokazal razvoj dogodkov na političnem prizorišču, so ta vprašanja zadela v bistvo. Vzporedno z Villqistovimi premierami se je v javnem življenju vse bolj krepila vloga nacionalistično, antisemitsko in ksenofobno usmerjene skrajne desnice, ki je svoj program zasnovala na boju proti gejem, lezbijkam in Judom.

Villqistova kariera je hkrati pokazala, kako zelo je poljsko gledališče zagledano v zahodno kulturo. Če bi dramatik nastopil s svojim pravim, poljskim imenom, se noben teater ne bi niti zmenil zanj. Priimek Villqist pa mu je odprl vsa vrata. Skozi vrata, ki jih je odprl povsem neznani Šlezijec, je začelo po letu 2000 vsopati vse več novih avtorjev, ki so prihajali iz sveta filma in televizije. [...]

(Članek je bil napisan leta 2005 za Theater der Zeit in v nadaljevanju govori o novih mladih poljskih dramatikih.)





Kristalna noč ali *Kristallnacht*

Pripravila in zbrala:
M. P.

Novembra 1937 je Hitler naročil Goebbelsu čim hitrejšo razrešitev t. i. »judovskega vprašanja«, kar je pomenilo čim hitrejši izgon Judov ne le iz Nemčije, ampak iz celotne Evrope. Nasilje kot posledica sistematičnega izгона Judov se je po priključitvi Avstrije iz te dežele razširilo še na Nemčijo in doseglo svoj vrh v pogromu nad Judi v t. i. »kristalni noči« med 9. in 10. novembrom 1938, ki je pravzaprav začetek tega, kar danes imenujemo holokavst. Seveda je naziv »kristalna noč« evfemizem kot toliko drugih v nacistični terminologiji in zakriva grozljivost pogroma nad Judi, ki se je organizirano zgodil v tej noči. Poleg izraza »kristalna noč« (*Kristallnacht*) je nacistični propagandni stroj uporabljal še izraz *Reichshristallnacht* (*cesarska kristalna noč*) z namenom, da bi razbijanje in zažiganje judovskih trgovin ter pobijanje ljudi olepšali in prikazali kot »spontan gnev nemškega ljudstva«. Zato se danes največkrat uporablja izraz »noč pogroma« (*Pogromnacht*).

✎ V spomin na »kristalno noč«
9. novembra obeležujemo
mednarodni dan boja proti
fašizmu in antisemitizmu.

Dogodki, ki so pripeljali do »noči pogroma«, so posledica nekajletnih sistematičnih priprav nacistične Nemčije, ki so 28. oktobra 1938 rezultirale v deportaciji 17.000 v Nemčiji živečih Judov poljskega porekla na Poljsko. Mnogi izmed njih so v Nemčiji živeli večino svojega življenja, nekateri so bili celo veterani prve svetovne vojne. Poljska vlada jih ni hotela sprejeti, zaradi česar so ostali ujeti v nemo-gočih pogojih na nemško-poljski meji, dokler nemške oblasti niso prisilile poljske vlade, da jim je odobrila vstop na poljsko ozemlje.

Mladi nemški Jud Herschel Grynszpan, ki mu je uspelo pobegniti v Pariz, je v tistem času prejel od svoje družine pismo, v katerem so mu poročali o nemogočih pogojih deportacije. 7. novembra je iz ogorčenja ustrelil v Parizu živečega nemškega diplomata Ernsta Von Ratha, ki je po dveh dneh za posledicami atentata umrl, kar je povzročilo organiziran nacistični pogrom nad Judi po vsej Nemčiji. Prav tistega večera je namreč Hitler v Münchnu praznoval obletnico puča iz leta 1923. Na praznični večer je Goebbels v svojem govoru pozval svojo stranko, naj izrazi svoj gnev in jezo nad Judi. Tisto noč so po vsej Nemčiji razbijali in plenili judovske trgovine, zažigali sinagoge ter pretepali in pobijali Jude. V pogromu je bilo požganih 300 sinagog, okrog 7500 judovskih trgovin in delavnic, okrog 90 ljudi je bilo ubitih in nad 20.000 aretiranih in poslanih v koncentracijska taborišča. Med žrtvami je bilo tudi nekaj Nemcev, ki so bili videti kot Judje.

Nemška in svetovna javnost se je burno odzvala na dogodek. V Nemčiji prvenstveno zaradi strahu pred nasiljem, v tujini pa so dejanje večinoma obsodili in nekatere vlade so celo prekinile diplomatske odnose z Nemčijo. Kljub temu pa so bila po dogodkih 9. novembra vrata za zaostritev ukrepom proti Judom v Nemčiji na stežaj odprta. Da bi bila ironija še večja, so nacisti celo ukazali oškodovanim Judom, da na lastne stroške odpravijo nastalo škodo, lastniki razbitih objektov pa so morali sami počistiti ulice. Povrh tega so Judom naložili še kolektivni milijardni davek na premoženje kot nekakšno poplačilo za razdejanje. Judovski otroci so bili izključeni iz državnih šol, Judom pa je bila prepovedana vsakršna poslovna dejavnost. Tretjega decembra je bil ta odlok uzakonjen z ukazom o prisilni prodaji judovskih podjetij, ki so jih morali vrniti v arijske roke. Prav tako so sprejeli še vrsto drugih ukrepov, ki so Judom prepovedovali npr. prevažanje v jedilnih in spalnih vagonih, uporabo javnih kopališč in bazenov idr.

»Kristalna noč« velja danes za simbolni začetek holokavsta in za začetek sistematične gonje proti Judom, ki je pripeljala do getoizacije, deportacij in do masovnega poboja Judov po vsej Evropi. V spomin na »kristalno noč« zato 9. novembra obeležujemo mednarodni dan boja proti fašizmu in antisemitizmu.

Vir: Richard James Overy, *Tretji rajh*, Cankarjeva založba in spletna stran: https://sl.wikipedia.org/wiki/Kristalna_no%C4%8D



MARINKA POŠTRAK

Helverjeva milostna smrt

Predstavljajte si, da imate psihično ali fizično prizadetega otroka in da država nekega lepega dne ugotovi, da jo njegovo zdravljenje in življenje preveč stane, saj tak otrok (in pozneje kot odrasel človek) po ekonomskih merilih za skupnost ne bo prispeval ničesar »koristnega«, ampak predstavlja za državno blagajno le odvečen strošek ...



Predstavljajte si, da vsoto tega »stroška«, ki ga vaš prizadeti otrok predstavlja za družbo, država celo objavi na uličnih plakatih ... Predstavljajte si, da je vaš otrok avtist, da ima mogoče downov sindrom ali kakšno drugo t. i. motnjo v psihičnem razvoju ali telesno hibo, država pa ugotovi, da potrebuje samo fizično in mentalno zdrave državljanke, ki bodo družbeno uporabni in koristni, nekoristne, ki so državi in družbi zgolj v breme, pa je treba preprosto ubiti ali lepše rečeno evtanazirati oziroma jim omogočiti tako imenovano »milostno smrt«! Kako bi se odzvali? Na kakšen način bi poskušali zaščititi svojega otroka?

Natanko to se namreč zgodi glavni junakinji drame *Helverjeva noč*, ki jo je avtor postavil v začetek novembra leta 1938, ko se je ob vzponu nacizma izoblikoval in pričel uresničevati evtanazijski program, imenovan Akcija T4 (*Aktion T4*). Šlo je za program neprostoVOLjne evtanazije, v okviru katerega so zdravniki v nacistični Nemčiji ubili oziroma umorili okrog 70.273 invalidnih oseb in oseb z duševnimi motnjami in je potekal v obdobju med oktobrom 1939 in avgustom 1941 (18. avgusta 1941 ga je Hitler ustavil zaradi pritiska katoliške cerkve in članov družin umorjenih žrtev, čeprav se je neuradno nadaljeval do leta 1945). Nove raziskave iz leta 1990 navajajo številko 200.000 psihično in mentalno hendikepiranih ljudi, ki so jih v okviru omenjenega evtanazijskega programa pod geslom *akcija milostna smrt* (*Gnadentod*) v tem obdobju umorili z zdravili ali zadušili v plinskih komorah. Evtanazijski program T4, imenovan po ulici Tiergartenstrasse 4 v Berlinu, kjer je bil njegov domicil, je vodil Hitlerjev osebni zdravnik Karl Brandt. Cilj programa je bil t. i. »rasna higiena« oziroma ohranitev genetske čistosti nemške rase in odstranitev raso, gensko in socialno nezaželenih ljudi. Eden izmed argumentov za pomor je bil, da je obstoj psihično prizadetih in invalidnih ljudi nesmiseln in jih lahko odreši le evtanazija oz. *milostna smrt*. Leta 1939 je zato začelo Ministrstvo za notranje zadeve s Hitlerjevo privolitvijo z registriranjem otrok s posebnimi potrebami, ki je zahtevalo od babic in zdravnikov poročanje o vseh primerih novorojenčkov s hujšimi motnjami v razvoju. V tem času so bili tudi že starejši invalidni otroci ločeni od svojih družin in sprejeti v posebne bolnišnice. Ideja ubijanja prizadetih otrok se je kmalu razširila tudi na

idejo ubijanja odraslih duševnih bolnikov, ljudi s posebnimi potrebami ter starih in dementnih ljudi v domovih za ostarele.

Sprva so žrtve morili s smrtonosnimi injekcijami v okviru zdravstvenih ustanov, da pa bi postal proces ubijanja »ekonomičnejši« in hitrejši, so začeli zmeraj pogosteje žrtve pokončevati tako, da so v bolniške sobe ali posebne komore spustili ogljikov monoksid, kar je bila na neki način »uvertura« v kasnejše sistematično iztrebljanje Judov v koncentracijskih taboriščih. V času Akcije T4 so zdravniki in zdravniško osebje žrtve prepričali, da gre zgolj za rutinski pregled, seveda z namenom, da ne bi posumile, da jih bodo ubili. Zato so jim, da bi se izognili nepotrebnim paniki, najpogosteje zagotovili, da gre zgolj za posebni dezinfekcijski postopek. Ob tem so bili seveda prisotni ljudje v belih oblačilih in z oznakami centrov za dezinfekcijo.



Nikakor ni slučaj, da sodobni poljski dramatik, ki se podpisuje s psevdonimom Ingmar Villqist, postavi dogajanje drame v čas *kristalne noči*, saj je pogrom nad Judi sovpadal s pogromom nad vsemi duševno in fizično prizadetimi in tako ali drugače »drugačnimi«. Prav tako tudi ni slučaj, da dramo, napisano leta 1999, uprizorjamo prav zdaj v Prešernovem gledališču Kranj (prva uprizoritev v Sloveniji), saj se zdi, da je danes njena tematika aktualnejša kot v letu njenega nastanka.

Čeprav gre za intimno dramo, ki govori o odnosu med Karlo in njenim tridesetletnim posvojencem Helverjem, se skozi

njuno osebno zgodbo razkrije ves zlovešči in uničujoči smrtonosni (u)stroj nacističnega »programa« in pogroma nad nezaželenimi posamezniki v času vzpona nacistične stranke in do skrajnosti spervtirane nacistične ideje o nadčloveku, v kateri ni bilo prostora za Jude, Rome in Slovane kot tudi ne za drugačno spolno orientirane ali psihično in fizično prizadete ali hendikepirane ljudi. In prav Helver, osrednji akter drame *Helverjeva noč*, je eden izmed teh nezaželenih, odvečnih in nekoristnih, ki zaradi svojega hendikepa nikakor ne sodi v herojsko shemo nemške družbe. Ta je namreč za veliki triumf tretjega rajha pošiljala v smrt samo rasno, mentalno in fizično popolne mladce. Toda Helver je pri svojih tridesetih letih še zmeraj na stopnji otroka in za takšno družbeno ureditev neuporaben in neučinkovit. Njegov hendikep je, če se izrazim v jeziku današnje psihiatrije, lažja motnja v duševnem razvoju. Ne glede na svoja fizična leta



je namreč duševno ostal na stopnji otroka, kar za nacistično družbo predstavlja zgolj napako v sistemu in odvečen strošek. Za vojsko je neuporaben in državo stane občutno preveč, kot ji lahko kakor koli povrne. In ne glede na prvotni program nacionalsocializma, ki je v svojem programu in ideologiji zavračal tako imenovano judovsko tržno

in ekonomsko logiko, se nacistični sistem odzove in deluje prav na neoliberalistični način; posameznik, ki družbi ne koristi in ki ji ne prinaša dobička, ampak jo s svojim obstojem zgolj »izkorišča«, je v tej družbi le suha veja, ki jo je potrebno čim prej odrezati.

Vendar je bil, kot se izkaže tudi skozi dramo, sistem tretjega rajha skrajno perfiden, saj Helverjevo naivnost in infantilnost kljub njegovemu hendikepu izkoristi in ga zmanipulira v svoj prid. Dokler ga potrebuje, ga izkorišča v polni meri! V *kristalni Helverjevi noči* nacistični sistem pod vodstvom Hitlerjugenda in njegovega poveljnika Gilberta Helverja uporabi za uničevanje judovskih trgovin in za

pogrom nad Judi, čeprav bo že naslednji hip na vrsti tudi on.

Toda tega, česar se Helver v vsej svoji prostodušni naivnosti in infantilnosti nikakor ne zmore zavedati, se dobro zaveda njegova skrbnica, katere življenje se je po spletu usodnih okoliščin usodno prepletlo z njegovim. Karli je popolnoma jasna neznosna lahkotnost nacističnega delovanja, s katero diktatorski



sistem manipulira z njenim posvojencem, in srhljivost Akcije T4, ki ga bo doletela. Helver je tako rekoč vzorčni primer tega, o čemer piše Stanley Milgram v svoji knjigi *Poslušnost avtoriteti*. Poanta Milgramovega eksperimenta v zvezi z (ne) možnostjo ponovitve holokavsta, ki ga je izvedel na univerzi Yale v osemdesetih letih dvajsetega stoletja, je bila namreč šokan-

tna, saj je ugotovil, da agresivna dejanja poskusnih oseb ne izvirajo iz sovraštva ali jeze do žrtev, ampak so zgolj posledica poslušnosti do avtoritete. Njegova opažanja in kasneje knjiga namreč temeljijo na poskusu, v katerem je izbral naključno in po javnem pozivu izbrane ljudi različnih socialnih profilov, ki so pod pretvezo eksperimenta o učinkovitosti vzgojnih metod in kazni za napake poskusni osebi, ki ni pravilno odgovarjala na zastavljena vprašanja, zadajali vse močnejše elektrošoke vse do smrtonosne frekvence. In natanko to se zgodi tudi Helverju, kar se kaže v njegovem vedno agresivnejšem odnosu do Karle. Pod vplivom Gilbertove avtoritete se namreč tako kot so se znašali nacisti nad njim, pozneje tudi sam znaša nad njo, svojo skrbnico in krušno mamo, ki mu pomeni največ v življenju in ki je v bistvu edini človek, ki ga ima in ki ga ima neizmerno rad. Toda Karlina človeška veličina je prav v tem, da »igro«¹ krvnika in žrtve (s katero se Helver nad njo izživlja zaradi svoje nemoči, želje po priznanju in poslušnosti avtoriteti) sprejme popolnoma vdano in z jasnim zavedanjem, od kod ta izvira. Zaveda se namreč, da tortura in dre-

sur, ki ju nad njo izvaja Helver, izvirata iz torture in dresure, ki ju je nad Helverjem izvajal nacistični fanatik in Helverjev vzornik Gilbert.

Glede na grozljive posledice te nore noči in glede na vse, kar ve o nacističnih programih in pogromih, se Karla po neuspelem poskusu Helverjevega pobega iz nacističnega inferna odloči, da bo sama prevzela vlogo usode in ga rešila pred nacističnim pogromom. Njena odločitev, da odreši Helverja mukotrpane poti do plinske komore ali poti do evtanazijske injekcije, je herojska in zahteva zrelost ter neizmeren pogum. Tako kot gospa Alving v Ibsenovih *Strahovih* se tudi Karla v *Helverjevi noči* na koncu (ko dejansko ne vidi nobenega izhoda in rešitve več!) odloči, da bo svojemu posinovljencu pomagala v smrt. Vendar je smrt izpod rok njene brezpogojne ljubezni in skozi »igro«² z barvastimi tabletkami dejansko milostna in ne tako kot t. i. *milostna smrt* v taborišču ali zadušitev v zavodu za duševno prizadete. Helver to smrt sprejme kot igro in Karla mu jo na tak način tudi »uprizori«, da bi ga odrešila ponižanja, trpljenja in neizbežne krutosti smrti. In prav njena odločitev o *milostni smrti* za Helverja je vredna pravega pomena te besede. Lahko samo upamo, da so časi, ko so morale padati takšne odločitve, daleč za nami.





DARJA DOMINKUŠ

Z empatijo proti fašizmu

Ingmar Villqist v svoji igri *Helverjeva noč* mojstrsko prepleta intimno in družbeno. Samo z dvema protagonistoma v igri, ki se pred gledalci izteče skorajda v realnem času, izriše usodo nenavadnega para Helverja in Karle v noči, ko oblast v njuni soseski ali kar v celem mestu (državi) prevzame militatna klika in zdaj nekaznovano pleni, muči in pobija. 

N oč seveda spominja na kristalno noč in kar je še takšnih zgodovinskih noči, ki so usodno zarezale v družbeno dogajanje in v življenja posameznikov. Helver pa je prototip žrtve, preko katere Villqist znotraj intimne drame natančno izriše delovanje mehanizmov fašizacije družbe.

Lahkoverni in očitno tudi nekoliko omejeni Helver je sprva idealen kandidat za novačenje v vojaške formacije. Prav otroško je navdušen nad elementi uniforme, s katerimi ga opremijo; bleščeče zloščeni (sicer izdelani) škornji, vojaške hlače, baretka, zastavica, vse to mu daje občutek pomembnosti, predvsem pa pripadnosti. Poveljnik Gilbert je zanj nesporna avtoriteta in celo nekakšna očetovska figura, toliko bolj, ker sam očeta očitno nikoli ni imel. Sodelovanje v (nesmiselnem) vojaškem drilu mu daje občutek moči, poveljnikova pohvala pa stopnjuje njegovo privrženost. Helver ni sposoben pogleda od zunaj in ne dojema ironije svojega položaja, ne vidi, da je žrtev manipulacije in tarča posmeha in da je dober, samo dokler pomaga soustvarjati množico, hrup in nered. Ko prevrat uspe, se je najprej treba znebiti Helverja in njemu podobnih, saj niso brezobzirni plenilci, kaj šele reprezentativni vojščaki.

Vse to razberemo, ko se Helver med neredi vrne domov, kjer ga Karla čaka z večerjo. A ta večer se nič več ne izteče tako kot običajno. Zgrožena Karla se postopoma zave razsežnosti zločinov nad nedolžnimi sosedi, pri katerih je vsaj kot priča sodeloval Helver, podžgan z nerazumnim sovraštvom do vseh, ki so z neznosno lahkostjo dobili oznako »gnide«. Jezen zaradi Karlinega neodobravanja, Helver doma celo ponovi elemente vojaškega drila in z njim trpinči upehano Karlo. Vsa njena prizadevanja pa so usmerjena samo v to, da bi Helverja rešila, ga obvarovala pred nasiljem njegovih pajdašev. Ko se poskus, da bi ga poslala stran, ponesreči, nima več veliko izbire. Še posebej, ker je ostala čisto sama. Sporočilo lokalnega pastora, ki je Helverja napotil nazaj domov, je, naj molita, saj bog ve, kaj dela. Kako značilno! Sicer pa človek v najhujših trenutkih v življenju praviloma ostane sam.

Vzporedno s potekom puča in divjanja militantnih množic, ki ga skupaj s Karlo in Helverjem slišimo skozi okno njunega sta-

novanja, pa se pred nami razkriva pretresljiva intimna zgodba, ki je povezala usodi mladega Helverja in nekoliko starejše Karle. Če zunanje dogajanje zaznamuje nasilje, manipulacija, sovraštvo, diskriminacija, je »notranje« dogajanje ena sama bolečina in žrtvovanje.

Zunanje nasilje ni zarezalo v srečno in lagodno življenje, ampak v svet prikrajšanosti, nesreče in žalosti. V tem svetu se je treba za grehe odkupiti in napake popraviti. Karla je namreč Helverjeva skrbnica, prevzela ga je, da bi popravila »napako«, ki jo je nekoč naredila s svojim otrokom. V trenutku šibkosti je pustila hudo bolno hčerkico pred vrati bolnišnice, da bi rešila svoj zakon in obdržala moža, ki ni prenesel pogleda na defektnega otroka. A zakon je razpadel in Karla kljub vztrajnemu iskanju pred zaprtimi vrati institucij ni več našla svoje hčerke. Zato je prevzela siroto Helverja, mu požrtvovalno nudila dom in ljubezen in mu kupovala kositrne vojake, s katerimi Helver kompenzira vse tisto, kar mu je v otroštvu manjkalo, predvsem varnost in sprejetost.

Ko se je Karli ob izgubi hčerke in razpadu zakona zrušil svet, se je podala na pot ponovnega iskanja ravnovesja. V njej je dovolj ljubezni, da svet spet dobi smisel in razlog za obstoj. Njena pokora je težka in polna odrekovanja. Njeno potrpljenje vsak dan na preizkušnji, ko se trudi, da bi otročjemu Helverju v odraslem telesu nudila varen dom in ljubezen. A tudi Helver pozna ljubezen in toplino. Njun svet je kar se da skromen, a bogati ga nekakšna vzajemna skrb in toplina, ki lahko marsikaj nadomesti. Določa ga Karlino prepričanje, da je človek odgovoren za svoja dejanja in da je njegovo primarno poslanstvo ljubezen za drugega, za sočloveka, pa naj bo to mož, otrok ali nesrečna zaostala sirota.

Čeprav je zunanje dogajanje grozljivo in usodno dokončno in čeprav Karla poseže po skrajnem sredstvu, da bi Helverja obvarovala mučenja in bolečine, v tem svetu tli iskrice upanja. V njem živijo dostojanstveni ljudje, katerih ljubezen je skorajda nepremagljiva. Seveda pa so prav oni prve žrtve fašističnega nasilja in sovraštva.

Ko je Ingmar Villqist ob prelomu tisočletja kot komet zablestel v poljskem gledališču, je večkratno presnetil. Najprej z zrelostjo svoje dramske pisave in z dramaturško spretnostjo, potem še

z izborom svojih junakov in mojstrskim izrisom psiholoških globin ljudi z roba. Mogoče ga je prav raziskovanje zapletene človekove narave privedlo v bližino skandinavskih vzornikov, predvsem nena-dkriljivega Ingmarja Bergmana, neposrednega naslednika Ibsena in Strindberga. Kar se je morda ob koncu prejšnjega tisočletja, ko je nastala tudi *Helverjeva noč*, ena prvih iger, s katerimi je Villqist zaslovel, zdelo nenavadno, je izbor snovi. Govoriti o fašizmu po padcu berlinskega zidu, v obdobju tako imenovane tranzicije, ko so se s spremembo sistema marsikje odpirale neskončne možnosti in nova polja svobode – vsaj tako se je takrat zdelo – je bilo nekako »retro«, čeprav morda v skladu s poglobljenim zanimanjem za psihologijo.

Danes je jasno, da je Villqistova modrost segla dlje: zmeraj je treba govoriti o fašizmu in o nevarnosti fašizacije družbe, saj ga očitno nismo premagali, samo začasno pregnali z obzorja. Danes, ko je vse več ljudi tako ali drugače izrinjenih na obrobje, ko naraščajo populizem, predsodki, sovraštvo in agresivnost, ki so vse pogostejše usmerjeni prav na tiste, ki so že tako ali tako prikrajšani za varnost, normalne bivalne razmere in spodobno življenje, je Villqistova igra žal boleče aktualna. Vsak fašizem (tudi vse neo-različice) se hrani z nesrečo, manipulira z nezadovoljnimi, obljublja red in zaščito, a sovraštvo in uničenje, skozi katera deluje, sta nepopravljiva za vse, ne le za neposredne žrtve. Dolge, krvave, usodne noči žal niso stvar zgodovine in preteklosti. Sočutje in človečnost sta opozicija, nasprotni pol, druga možnost človekovega ravnanja. Šibka sta in ranljiva, a v njihju je skrita tudi posebna moč, ki lahko premaga še takšno (dirigirano) sovraštvo. Dokler ju je človek sposoben, je upanje. Tudi o tem nam govori Ingmar Villqist.

AINA ŠMID

Treniranje strahu

Bakle, kričanje, udarci, topotanje škornjev, brce v vrata – valovi groze, ki vedno bližje udarjajo na šipe našega doma. Prav nihče ne more uiti strahu pred izgubo ljubezni, bližine, zavetja. Se je mogoče groze navaditi, priučiti? Zamenjati breg in postati tisti, ki udarja, preti drugim? Se preobleči in iz žrtve preleviti v gospodarja?



»Ali je kdo kdaj koli podvomil, da poteptani sanjajo o nasilju, da zatirani sanjajo o vsaj enem dnevu, ko bi se lahko postavili na mesto zatiralca, da revni sanjajo o posesti bogatih, da preganjani sanjajo o zamenjavi vloge divjadi z vlogo lovca ...«, kot je pisala Hannah Arendt.¹

Kako krhko, krhko je življenje, ki premeče naše vloge kakor mikado. Enkrat zgoraj, drugič spodaj. Ona, ki je žrtvovala otroka, svojo malo kričečo opico, da bi obdržala ljubezen moža, in zato izgubila oboje. On, nedorasel deček, večni otrok, ki ga fascinirajo vojaška uniforma, bleščeči škornji, vojaško paradiranje in novi prijatelj, nasilni Gilbert, sta po igri življenja združena, povezana v svojem majhnem tesnobnem življenju, v bedni proletarski kuhinji, ki je njun dom. On jo uči korakati, visoko dvigovati roko v pozdrav, kričati na druge, tako kot to počne Gilbert, ona se malo brani in se gre njemu na ljubo igro vojačkov – dokler ti z udarci ne potrkajo tudi na njuna vrata.

Drama Ingmarja Villqista, sicer Poljaka, ki kot Vzhodno-evropejec izhaja iz podobne izkušnje in spomina na nacistične pogrome, psihologijo terorja, strahu in čistk med okupacijo v drugi vojni in ne tako zelo drugačno izkušnjo trde roke povojnega totalitarnega režima, ki nam je v tem delu Evrope še kako blizu, je torej metafora groze, ki ni nikoli povsem izginila iz naše zavesti. Dolga noč nasilja se za Helverja, nesojenega vojačka, ki z novimi prijatelji koraka in razbija judovske trgovine po mestu, po nekem božjem preobratu prelevi v moro, ki bo najprej izločila, iztrebila prav njega in njemu podobne. Retardiranega dečka, ki s ponosom razkazuje zastavo, ki jo je dobil v roke od novega prijatelja Gilberta, kot znamenje moči in pripadnosti. Mamina večerja in ljubezen se zdita zdaj ob novi bratovščini, s katero je izkusil trenutek skupnega vzburjenja ob paradi nasilja, tako odvečni, pritlehni in otročji. Tudi mama se bo morala naučiti tega novega reda, novega življenja, ki mu zdaj pripada Helver. On, ki je pameten dečko, na pravi strani, ne kot ona, ki ima slamo v glavi, ki mu dela sramoto ...

¹ Hannah Arendt, *O nasilju*, Knjižna zbirka Temeljna dela, Založba Krtina, prevod Vlasta Jalušič, Mirt Komel.



A Helverjeva noč je noč dolgih nožev, ko bo treba obračunati z vsemi, ki niso za ali dovolj dobri, da bi bili zraven. Medtem ko s ceste vdirajo kriki, kamioni, lajež psov, razbijanje izločb, jokanje žensk in otrok, se med mamo in Helverjem odigra nova drama. Kje so fotografije in spomini iz kovčka? Kdo je tisti možki na njih? Kje so predmestna hišica in vrt in majhna opica, punčka, ki nenehno joka? Kot Ariadnina nit se odvija klobčič prikritih spominov, idile, ki je nikoli ni bilo, krivde in zločina, ki ga je naredila ženska, da bi rešila njuno veliko ljubezen. »Zelo, zelo sva se imela rada, veš.« Ker se ustraši, da bo bolni otrok zastrupil, odtujil njuno ljubezen, iz svoje drobne delavske srečice iztisne moč usodne matere, Medeje, in žrtvuje otroka, ga prepusti usodi na stopnicah nekega zavoda, sirotišnice. Toda mož si po pogovoru s pastorjem »premisli« in hoče zdaj vzljubiti njuno hčerko. A prepozno, usoda je že dvignila prst. Ženska ga je spet razočarala, ju oropala družinske sreče in ljubezni. Kriva, ker jo je rodila, kriva, ker jo je izgubila ... »Ko sem povedala možu, kaj se je zgodilo ... Me ni spustil v hišo ... Udaril me je z vso močjo in vpil, da sem umrla, da sem zanj za zmeraj mrtva ... Kako sem jo iskala! Povsod sem jo iskala! Cela leta ... Vedela sem, če jo najdem, bova šli skupaj k njemu, k temu gospodu, mojemu možu in ... in on ... naju bo močno stisnil k sebi ... tako močno stisnil ...«

Še ena laž, samoprevara, iluzija sreče. Da bo mož zadovoljen z njo, če mu ustreže in povrne mir njunega doma, zataji svojo ljubezen do otroka. Enako noro kot upa, da bo lahko popravila svoje dejanje, ko se mož spreobrnjen vrne domov iz cerkve in pričakuje, da se bo njihovo družinsko življenje nadaljevalo v krščanski sreči. Izgubila je oba, hčerko in moža, zato pa ji je bog poslal še eno priložnost, Helverja, ki tava sam in izgubljen po ulicah mesta. Od takrat vso svojo zatrtost ljubezen in krivdo preusmeri na zapuščenega zaozlega fanta, mu kuha in streže, kot je nekoč svojemu možu, skoraj je pripravljena še zakorakati, ker ga to tako osrečuje.

Toda streznitev spet pride kot nož v hrbet. Helverjevi novi prijatelji, ki razbijajo po ulicah in s kamioni nekam odvažajo ljudi, potrka jo tudi na njuna vrata. Razbijajo s pestmi. Mama preobleče dečka, že od prej ima zanj pripravljen nahrbtnik, in ga pošlje na kolodvor, nazaj v svet, da se reši. A čas za rešitev je mimo. Helver se

➡ Tudi njim (nam?) se lahko zgodi, da bo nekdo odprl steklenico, v kateri spi duh, in naredil iz nje molotovko, ki bo razgnala dobri stari svet na pol.

vrne domov, ves raztrgan in pretepen, njegovi nedavni kameradi ga prepoznajo in začne se lov na takšne, kot je on. Helver ne razume, da jima usoda odšteva ure, ona pa ga posadi za mizo, edinega otroka in človeka, ki ji je še ostal, najdenca, in začneta se igrati ruleto tabletk. Štiri zelene, štiri rdeče, štiri bele ... Bi pogoltnil?

Helverjeva noč navidez pripada nekemu drugemu, vojnemu času tam daleč nazaj v prejšnjem stoletju, ko so strašile nacistične uniforme in svastike in odmevali Hitlerjevi govori. Ampak prav konec devetdesetih, ko je Villqist napisal Helverjevo noč, smo bili še vsi sesuti in otrpli od nedavne groze bližnje balkanske morije, ki se je prav tako začela valiti nad nas z govori nekega norega, krvi, zemlje in oblasti željnega politika. Mogoče sploh ni nenavadno, da je predstavo posvojil prav sarajevski Kamerni teatar 55 v režiji Dina Mustafića, s katero je uspešno gostoval tudi v Sloveniji. Fašizem, pogubno ljubezen med nekdanjimi brati – le kaj se lahko obrne v hujše sovraštvo, kot prav ta – so tam občutili in plačali s svojo lastno kožo, tisoči trupel in razbito deželo, ki se še danes, po skoraj četrtem stoletju, ne more pobrati. Tako kot zadnja leta vedno bližje k nam udarjajo valovi nekega drugega podivjanega nasilja, ki je odlučil plaz stotisočev beguncev na dolgi poti, v upanju, da bodo neke v deželah obilja, svobode in demokracije našli prostor tudi zase. In mi, ki se bojimo, da nam bodo odškrnili naše težko prigrarane dobrine, da jih bomo morali z nekom deliti, ko je še za nas komaj dovolj,

ko še svojih ne moremo nahraniti, zaposliti, jim dati stanovanja ... Ali ni vse to enak strah, porojen iz frustracije in nemoči, ki rojeva pogrome Helverjeve noči, ne nujno samo tiste hitlerjanske iz tridesetih, ki se nam zdijo danes že bolj kot sekvence iz filmov?

Evropa blagostanja, privilegirana, varna in nahranjena, a škrtá in kruta mati do vseh, ki niso rasli na njenih prsih in pili njenega mleka, uživali njene vzgoje, postaja tudi vse bolj utrujena, stara, ranljiva in prestreljena. Tudi njim (nam?) se lahko zgodi, da bo nekdo odprl steklenico, v kateri spi duh, in naredil iz nje molotovko, ki bo razgnala dobri stari svet na pol. Ali pa se to že dogaja. Mi pa, navajeni poročil, udarcev, katastrof, ubojev, morij, nesreč, smo strah že natrenirali, lahko z njim živimo, preživimo, le če ne bo prišlo zlo preblizu in oplazilo tudi nas.

Recimo, da je konec srečen. On se vrne nazaj k mami, spozna, da je ona edino bitje, ki ga zares ljubi in jemlje takšnega, kot je, skupaj molita angela varuha. Vedno bolj je zaspan od tabletke in vedno bolj se prižema k mami. Mama preklinja boga, glej, kaj si naredil. Ostaja sama s Helverjevim truplom in sluti, da gre svet k vragu. Za vrati, ki bodo vsak čas zletela s podbojev, prihaja zlo, ki jo je oropalo njene ljubezni in edinega smisla življenja. Njena žrtev je bila (spet) zaman. Toda, »mar niso ljudje smrti vedno enačili z 'večnim počitkom' in ali iz tega ne sledi, da imamo tam, kjer je življenje, tudi boj in nemir«?

Popravi si lase in obleko, zelo počasi se obrne proti dvorani in se nasmehne. V tem čudnem nasmehu skozi solze in strah je nekakšna odločenost, zavest o koncu, poskus opravičila, pričakovanje razumevanja, ampak ta nasmeh jo mora tudi braniti pred sočutjem, obvarovati pred tem, da bi sploh poskusila verjeti, da je še kakšno upanje.

Se je sreče mogoče odvaditi, se ji odreči?

² Hannah Arendt, O nasilju, Knjižna zbirka Temeljna dela, Založba Krtina, prevod Vlasta Jalušič, Mirt Komel.





Tri nagrade
uprizoritvi
Pred
upokojitvijo
Thomasa
Bernharda
na letošnjem
Boršnikovem
srečanju
v Mariboru



BORŠTNIKOVA NAGRADA ZA NAJBOLJŠO REŽIJO

Mateja Kolečnik za režijo
uprizoritve *Pred upokojitvijo*
v izvedbi Prešernovega
gledališča Kranj

Mateja Kolečnik z uprizoritvijo besedila Thomasa Bernharda *Pred upokojitvijo* pogumno in globoko prodre v samo bistvo tega dramskega besedila in ustvari močan gledališki dogodek, ki vznemirja s svojim visokim estetskim nivojem in plaši s spretno prenesenim svetom Bernhardovih likov, ki jih z lahkoto prepoznamo v današnjem trenutku. Gre za izjemno natančno režijo na utesnjeni, namerno klavstrofobični sceni, ki kot da uteleša ves notranji svet Bernhardovih nesrečnih likov. Globoko premišljena vsaka sekunda predstave z matematično natančnostjo razkriva pomembno temo in notranje mehanizme dramskih oseb. Odlično vodeni igralci kot živi mrtveci, polni perversij in sadizma s silovitostjo naseljujejo svet praznega scenskega prostora, ko si poskušajo priboriti drobce tistega, kar je ostalo od človečnosti. Režijski koncept mojstrsko balansira na občutku nemoči in okrutnosti izjemnega sveta Bernhardovih likov. S to boleče tragično uprizoritvijo Bernhardovega besedila Mateja Kolečnik v polnem sijaju pokaže svoj izjemen režijski talent.





BORŠTNIKOVA NAGRADA ZA IGRO

Vesna Jevnikar za vlogo
Vere v uprizoritvi
Pred upokojitvijo
v izvedbi Prešernovega
gledališča Kranj

Vesna Jevnikar v vlogi Vere v uprizoritvi *Pred upokojitvijo* navduši s silovitostjo, s katero prevzame prostor igre; s silovitostjo, ki vzdrži do zadnjega trenutka uprizoritve; s kirurško natančnostjo izriše podobo ženske v zaprtem družinskem krogu, v tem spervertiranem mikrokozmosu človeštva, v katerem je življenje posvetila skrbi za invalidno sestro in brata z nacistično preteklostjo. Igra Vesne Jevnikar vodi ta svet skozi repetitivnost detajla, skozi usmeritev pogleda, skozi bolečo študijo človekove psihe in nedvomno predstavlja enega od vrhov letošnjega festivala.

BORŠTIKOVA NAGRADA ZA CELOSTNO VIZUALNO PODOBO

Kolektiv ustvarjalcev vizualne podobe uprizoritve *Pred upokojitvijo* v izvedbi Prešernovega gledališča Kranj: Scenografinja **Mojca Kocbek Vimos**, oblikovalec videa **Andrej Intihar**, oblikovalec svetlobe **Bojan Hudernik**, oblikovalec maske **Matej Pajntar** in kostumograf **Alan Hranitelj**

Dogajanje je postavljeno na utesnjeno sceno s pobledelimi zidovi, brez kakršnega koli realizma, toda z močnimi asociacijami na prostore, ki jih vsi dobro poznamo. Umetniška ekipa je spretno ustvarila scenski prostor nesrečnih Bernhardovih likov z uprizoritvijo njihovih notranjih strahov; klavstrofobije, temačnostjo duše, sadizma, izpraznjenosti. V odličnih kostumih in maskah so igralci videti kot živi mrtveci z zgolj nakazano človečnostjo. Ostrini v prikazovanju njihovega sveta sledi tudi izjemno delo oblikovalca svetlobe, ki s spretnim sledenjem dramaturgiji predstave omogoča velik estetski užitek.



Javni zavod Prešernovo gledališče Kranj
Glavni trg 6, 4000 Kranj
Telefon: +386 (0)4 280 49 00
Faks: +386 (0)4 280 49 10
E-pošta: pgk@pgk.si
www.pgk.si

Blagajna: +386 (0)4 20 10 200,
blagajna@pgk.si

Blagajna je odprta od ponedeljka do petka
od 10.00 do 12.00, ob sobotah od 9.00
do 10.30 ter uro pred pričetkom predstav.

O morebitnih spremembah programa
vas bomo obvestili v dnevnem časopisju,
po elektronski pošti ali na spletni strani
Prešernovega gledališča Kranj.

Direktorica:
Mirjam Drnovšček, +386 (0)4 280 49 00,
mirjam.drnovscek@pgk.si

**Dramaturginja in vodja
umetniškega oddelka:**
Marinka Poštrak, +386 (0)4 280 49 16,
marinka.postrak@pgk.si

Marketing in odnosi z javnostjo:
Milan Golob, +386 (0)4 280 49 18,
info@pgk.si

**Koordinator programa in organizator
kulturnih prireditev:**
Robert Kavčič, +386 (0)4 280 49 13,
robert.kavcic@pgk.si

Računovodkinja:
Anja Pohlin, +386 (0)4 280 49 15,
anja.pohlin@pgk.si

Tehnični vodja:
mag. Igor Berginc, +386 (0)4 280 49 30,
igor.berginc@pgk.si

Poslovna sekretarka:
Gaja Kryštufek Gostiša, +386 (0)4 280 49 00,
pgk@pgk.si

Blagajničarka:
Damijana Bidar, +386 (0)4 20 10 200,
blagajna@pgk.si

Oblikovalec maske in frizer: Matej Pajntar
Garderoberka: Bojana Fornazarič
Inspicient: Ciril Roblek
Inspicient in odrski delavec: Jošt Cvikl
Lučni mojster: Bojan Hudernik
Tonski mojster: Robert Obed
Mizarja in odrska tehnika:
Robert Rajgelj, Simon Markelj
Oskrbnik: Boštjan Marčun
Čistilka: Bojana Bajželj

Igralski ansambel:
Vesna Jevnikar, Peter Musevski,
Vesna Pernarčič, Darja Reichman,
Barbara Ribnikar, Miha Rodman,
Blaž Setnikar, Vesna Slapar,
Aljoša Ternovšek, Borut Veselko

Svet zavoda:
Stanislav Boštjančič (*predsednik*),
Joško Koporec, Alenka Primožič,
Darja Reichman, Drago Štefe

Strokovni svet:
Alenka Bole Vrabec (*predsednica*),
Alen Jelen, Darja Reichman, Marko Sosič,
Borut Veselko

**Gledališki list javnega zavoda
Prešernovo gledališče Kranj**
Sezona 2016/17, uprizoritev 3

Zanj: Mirjam Drnovšček
Odgovorna urednica: Marinka Poštrak
To številko uredila: Marinka Poštrak
Lektorica: Maja Cerar
Fotografije z vaje: Nada Žgank
Fotografije s podelitve BS: Matej Kristovič
Fotografija str. 6: Arkadiusz Ławrywianiec
Fotografija str. 38: Boris B. Voglar
Oblikovanje: Studio Kruh (Gašper Uršič,
Anže Jesenovec, Gregor Makovec)
Tisk: Peter Oman
Naklada: 1000 izvodov
Kranj, Slovenija, november 2016

Društvo ŠKUC
Metelkova 6/p. p. 4337, 1000 Ljubljana
Telefon: +386 (01) 430 35 30, 430 35 35
Faks: +386(0)1 232 91 85, 430 35 30
E-pošta: info@skuc.org
www.skuc.org

Predsednik društva:
Miran Šolinc

**Vodja pisarne
in koordinatorka programa:**
Jasmina Kožar, +386 (0)1 430 35 30,
info@skuc.org

ŠKUC gledališče
Stari trg 21, 1000 Ljubljana
Telefon/faks: +386 (0)1 430 30 35,
E-pošta: skuc@skuc.si
www.skuc.si

Umetniški vodja:
Alen Jelen, +386 41 720 015,
alen@skuc.si



Program gledališča financirata _____



Za pomoč se zahvaljujemo _____



Medijski partnerji _____



Ostali _____



Program gledališča financirata _____



