

REŽIJA

Igor Vuk Torbica

KOPRODUKCIJA

s SLG CELJE

PREMIERI

24. 9. 2016

v PG KRANJ &

7. 10. 2016

v SLG CELJE

Žalujoča družina
BRANISLAV NUŠIČ

AGATON ARSIČ

Peter Musevski

TANASIJE DIMITRIJEVIČ

Aljoša Koltak

PROKA PURIČ

Borut Veselko

TRIFUN SPASIČ

Andrej Murenc

MIČA STANIMIROVIČ

Aljoša Ternovšek

DR. PETROVIČ

Blaž Setnikar

SIMKA

Darja Reichman

VIDA

Lučka Počkaj

GINA

Pia Zemljič

SARKA

Barbara Medvešček

DANICA

Liza Marija Grašič





↳ Darja Reichman, Peter Musevski, Andrej Murenc, Pia Zemljčič, Borut Veselko in Aljoša Koltak

Sodelujoči

Prevajalka
Aleksandra Rekar

Režiser
Igor Vuk Torbica

Dramaturginja
Katarina Pejović

Scenograf
Branko Hojnik

Kostumografinja
Jelena Proković

Skladatelj,
avtor priredb*
in korepetitor
Drago Ivanuša

Lektor
Jože Volk

Oblikovalec svetlobe
Bojan Hudernik

Oblikovalec maske
Matej Pajntar

* V predstavi smo
uporabili priredbo skladbe
Johna Lennona *Imagine*.

Igrajo

Agaton Arsić
okrajni načelnik v pokoju
Peter Musevski

Tanasije Dimitrijević
trgovec
Aljoša Koltak

Proka Purić
občinski uradnik
Borut Veselko

Trifun Spasić
nezaposlen meščan
Andrej Murenc

Mića Stanimirović
Aljoša Ternovšek

Dr. Petrović
odvetnik
Blaž Setnikar

Simka
Agatonova soproga
Darja Reichman

Vida
Tanasijeva soproga
Lučka Počkaj

Gina
Prokova soproga
Pia Zemljič

Sarka
vdova
Barbara Medvešček

Danica
Liza Marija Grašič

Tehnično osebje
PG Kranj

Tehnični vodja
Igor Berginc

Inspicent in rekviziter
Ciril Roblek

Šepetalka
Judita Polak

Tonski mojster
Robert Obed

Frizer in masker
Matej Pajntar

Garderoberka
Bojana Fornazarič

Odrski tehniki
Jošt Cvikl,
Robert Rajgelj,
Simon Markelj
in **Boštjan Marčun**

Tehnično osebje
SLG Celje

Vodja predstave
Zvezdana Kroflič Štrakl

Šepetalka
Breda Dekleva

Lučni mojster
Dušan Žnidar

Tonski mojster
Drago Radaković

Rekviziter
Roman Grdina

Dežurni tehnike
Simon Koštric

Frizerki
Marjana Sumrak
in **Andreja Veselak Pavlič**

Garderoberki
Melita Trojar
in **Mojca Panič**

Odrski mojster
Gregor Prah

Tehnični vodja
Miran Pilko

KATARINA PEJOVIĆ

Humor kot svetovni nazor

O BRANISLAVU NUŠIĆU je težko zapisati kar koli biografskega, potem ko si seznanjen z njegovo neprekosljivo duhovito avtobiografijo, ki je med drugim priročnik argumentov, zakaj si ni priporočljivo želeti imeti pregleda nad življenjem posameznika.



Nušić na Slovenskem ni tako samoumevna figura, kot je denimo v Srbiji, zato je ta naloga nekoliko lažja. Ali vsaj razbremenjena zamišljanja Nušičevih komentarjev nad njo. Le redko namreč pisatelj pusti za seboj tako močno samorefleksijo, ki je izjemno lucidna kritika družbenega trenutka in stanja duha v Srbiji v 20. letih prejšnjega stoletja, obenem pa je avtoironična simfonija, ki bralca spravlja v neustavljiv smeh. S tem, ko je Nušić lastno življenje prelevil v apokrifni material in mu podal obliko artefakta, bi lahko rekli, da je z avtobiografijo naredil skrajni post-modernistični poseg. Take posege sicer zaznavamo v njegovi biografiji do samega konca in celo kasneje: po njegovih izrecnih napotkih se je namreč na mestu njegovega nagrobnega spomenika znašla piramida. Razlog: da se njegovi nasprotniki ne bi mogli olajšati na spomeniku. Nušić je imel vseeno več oboževalcev kot nasprotnikov, a so znali biti slednji zelo hrupni in nagajivi, vsaj v času njegovega burnega življenja. »Nabral« si jih je s svojim neusmiljenim posmehovanjem vsemu, kar je maličilo družbo in ljudi njegovega časa. A vendarle je ostal zapisan v zgodovini kot eden največjih in hkrati najbolj priljubljenih srbskih pisateljev, ki so se ukvarjali s to miselnostjo. Kar se tiče dramatike, ima na tem področju vsaka kultura svoje paradigme – tiste pisatelje, ki so se najbolj globoko zazrli v srce miselnostne teme: na Slovenskem je to Cankar, na Hrvaškem Krleža, v Srbiji pa Sterija in Nušić. In če sta Cankar in Krleža, vsak v svojem času in v svojem slogu, sondirala družbo skozi dramo, tragedijo ali satiro, sta Sterija in Nušić svoje najgloblje vpoglede artikuli-rala skozi komedijo in satiro.

Humor kot življenjski nazor je izjemno značilna lastnost srbske miselnosti nasploh. Nušić sicer etnično ni bil Srb (če geni pri umetniku sploh igrajo kakšno pomembno vlogo v primerjavi z okoljem, ki ga oblikuje): rojen je bil 20. oktobra 1864 kot Alkibijad Nuša (Alchiviadi al Nuša) v družini bogatega cincarskega¹ trgovca Đorđa Nuše in njegove žene Ljubice. Malo po Nušičevem

¹ Cincarji ali Aromuni ali Vlahi (sicer so v bistvu posebna skupina znotraj Vlahov) so majhna romanska skupina, ki prebiva na področju Balkana v različnih deželah. Imajo lastni jezik, ki pa ni pisni. Največ jih je v Grčiji, potem v Romuniji, Bolgariji, Albaniji, Makedoniji in Srbiji. Večinoma so pravoslavne vere.





↳ Blaž Setnikar

rojstvu je njegov oče nenadoma izgubil svoje bogastvo in družina se je morala iz samega centra Beograda preseliti v Smederevo, mesto na severovzhodu Srbije. Nušić je živel tam do drugega letnika gimnazije, potem pa se je družina spet vrnila v Beograd.

S polnoletnostjo si je Alkibijad Nuša uradno spremenil ime v Branislav Nušić. Svojemu izvirnemu imenu je sicer kasneje izkazal čast, ko je kot novinar v Beogradu pisal pod psevdonimom »Ben Akiba«. Vpisal se je na pravno fakulteto v Gradcu, kjer je prebil eno leto, diplomiral pa je leta 1884 v Beogradu. Že leta 1883, pri devetnajstih, je napisal svojo prvo komedijo, ki je dandanes ena njegovih najbolj znanih in najpogosteje igranih – *Narodni poslanec*. Komedija je dobila izvrstna priporočila za uprizoritev in je bila tik pred realizacijo, a se je zanjo še bolj vneto začela zanimati policija. Posledica: *Narodni poslanec* je bil na oder prvič postavljen šele 13 let kasneje. Še hujša usoda je doletela njegovo drugo slavno komedijo *Sumljiva oseba*, ki jo je napisal v zaporu leta 1887 in je bila prvič uprizorjena 35 let kasneje. Nušić je zaradi pisanja ponovno končal v zaporu, ker se je njegova pesem *Dva rablja* posmehovala takratnemu srbskemu kralju Milanu. Vmes je Nušić celo sodeloval v vojni proti Bolgariji, leta 1885, in bil ranjen.

Nušićev oče, ki je med zaporno kaznijo sina spet pridobil svoj družbeni status, je uporabil zveze in Nušića osvobodil zapora pred potekom uradne kazni. Zdi se, da je bil predvsem oče zaslužen za razvoj sinove profesionalne kariere, saj je začel Nušić kmalu po osvoboditvi diplomatsko službo na ozemlju, ki je bilo še vedno v rokah Turkov. Seznam Nušićevih služb med letoma 1889 in 1913 pa je literatura zase: uslužbenec konzulatov v Skopju, Solunu, Serezu, Prištini in Bitoli (1889–1900); tajnik Ministrstva za izobraževanje (1900); dramaturg Narodnega gledališča v Beogradu (1900–02); poštno-telegrafski komisar prvega razreda pri P-T oddelku Ministrstva gradbeništva (1902–04); ravnatelj novosadskega Srbskega narodnega gledališča (1904–05 – v tem času je osnoval v Novem Sadu tudi otroško gledališče); novinar v Beogradu (1905–12); državni uslužbenec v Bitoli (1912–13).

Prva svetovna vojna je Nušiću prinesla hudo osebno tragedijo: leta 1915 je na fronti izgubil edinega sina Ban-Strahinja.

✎ Piramida na njegovem grobu je bila in je ostala neomadeževana. Vprašanje je, ali bi Nušića ta podatek razveselil ali razžalostil.

Morda je bilo to dejstvo prelomno, da se je Nušić vrnil k pisanju komedij šele v poznih letih, potem ko je prebil led lastnega komedijskega molka s svojo znamenito *Avtobiografijo* leta 1925. Vmes je imel stalnejši službi: med letoma 1918 in 1923 je bil prvi ravnatelj »Umetniškega oddelka« na Ministrstvu za izobraževanje, potem pa med letoma 1923 in 1927 ravnatelj Narodnega gledališča v Sarajevu, ko se je vrnil v Beograd. Do takrat sta njegovo delo in ime pridobili častno mesto na srbskem umetniškem Olimpu. Proti koncu življenja je doprinesel k ustanovitvi Rodinega otroškega gledališča, danes znanega kot Boško Buha.

Po dolgem premoru se je leta 1929 vrnil k pisanju komedij in od takrat do smrti nenehno proizvajal komade, ki so danes paradigma za komedijo na srbskem: *Gospa ministrica*, *Mister Dolar*, *UJEŽ* (Združenje jugoslovanskih emancipiranih žensk), *Žalujoča družina* (1935), *Dr, Pokojnik*, *Nikar ne obupajte* in *Oblast* (nedokončana).

Umrli je 19. januarja 1938 v 74. letu starosti, naslednji dan pa je bila stavba beograjskega Narodnega gledališča zavita v črno platno. Piramida na njegovem grobu je bila in je ostala neomadeževana. Vprašanje je, ali bi Nušića ta podatek razveselil ali razžalostil.

MIRJANA MIOČINOVIĆ

Dogaja se
vedno in povsod
ali Vedno in povsod

Prevedla

ALEKSANDRA REKAR

Catherine Naugrette v svoji knjigi *Paysages dévasté* (Opustošene pokrajine) kar celo poglavje (»Nemogoči smeh«) posveti »izginotju smeha iz modernega zahodnega gledališča.«¹ »Ugasnil je,« pravi, »razdiralni smeh kakega Aristofana ali Molièra, ki je imel – poleg razveseljevanja gledalcev – tudi funkcijo razobličjenja ter boja proti družbeni krivici in človeškim hibam.« Strah pred smrtjo, tako posameznikovo kot množično, panika kot prevladujoče človeško stanje, ki ga narekujejo družbene okoliščine, vse to je doseglo, da se je porazgubilo zaupanje v »zdravilni in zmagovalni smeh«. No, lahko bi dejali, da to niso edini razlogi za odrievanje komičnega z odrov. Če pustimo ob strani totalitarne sisteme, ki jim je subverzivna moč posmeha še kako znana, zaradi česar se ga tudi najbolj bojijo, nam ostane politična korektnost kot zahodnjaška stvaritev, ki grozi, da ne bo uničila le iskrenosti, temveč tudi človeški pogum. Strah pred potencialno okrutnostjo komičnega trivializira komične teme, uvaja nove kode »spodobnosti« ter nasprotuje posploševanju, na katerem je nekoč temeljila komediografska tipologija, s čimer spreminja zakone žanrov, ki so bili zasnovani na kršenju ustaljenega reda stvari.

V knjigi *Lexique du drame moderne et contemporain*², priročniku temeljne gledališke in dramske terminologije, sploh ni najti besede komedija, kar dokazuje, da je v svoji tradicionalni obliki prenehala biti tudi predmet teoretskih razprav. Mar to pomeni, da celo gledalca, prežetega s strahom in z žalostjo, ne zanima več, da se ne zaveda njene moči ali da se je celo boji?

Nobena od Nušičevih komedij ne premore neizprosne silovitosti denimo Sterijevega dela, ki sramoti (natančneje, ki bi moralo osramotiti) in preizprašuje krivdo sodobnega gledalca. Toda prav nobena med Nušičevimi komedijami, zlasti tiste, ki so nastale v zadnjem desetletju njegovega življenja (1928–1938), ni zgolj duhovita ter nedolžna zgodba o »običajih in nraveh« okolja, v katerem je živel, še najmanj pa tolažilna podoba človeške narave. Ta svet naseljujejo naduti in kruti bogataši; nasilni, pretkani, prezirljivi in podkupljivi oblastniki (resda pretežno nižji); ljudje, ki se želijo do

¹ Catherine Naugrette, *Paysages dévasté*, Les éditions Circé, 2004, str. 34.

² Jean-Pierre Sarrazac (ur.), *Lexique du drame moderne et contemporain*, Les éditions Circé, 2005.





Peter Musevski, Andrej Murenc, Darja Reichman, Borut Veselko, Lučka Počkaj, Pia Zemljčič in Aljoša Koltak

znanstvenih nazivov dokopati brez osebnega truda in sposobnosti; ljudje, katerih težnje so v tolikšni meri zunaj njihovih moči in pameti, da jih to pripelje do tolikšnih ponižanj, da jih še opazijo ne; ljudje, ki svoje osebne interese razglašajo za interese »celotne družbe« in »države« ... In naposled: v nasprotju z ustaljenimi melodramatičnimi predstavami o »poštenih siromakih« (predstavami, na katerih bogati gradijo svojo podlo in zase ugodno opozicijo) je v tem svetu najti tudi premetene in nestanovitne siromake, nagnjene k lažem in prevaram, ki jih uporabljajo kot legitimno sredstvo na svoji tegob polni poti do samoohranitve. Bi bili ti ljudje »v urejenih razmerah« kaj boljši, je za vse kriv »neurejen družbeni položaj«? To je celo za Nušiča vprašanje, ki si ga ne zastavi, na katero ne najde odgovora – najbrž zato, ker njegova namera ni v tem, da bi bil družbeni reformator, pač pa njen opazovalec, eden od tistih, ki vedo, da je »to življenje slabo ukrojeno in nezamenljivo«.

Delo *Žalujoča družina* je nastalo v že omenjenem zadnjem desetletju Nušičevega življenja. Tako kot *Gospa ministrica*, *Mister Dolar*, *Dr. Pokojnik* in nedokončana *Oblast* premore vse odlike komedije starega kova, kar pomeni, da »jmlje snov iz vsakodnevnega življenja« (Horacij), vendar sočasno ponuja podobo trajnih »človeških hib«, ki so posledica človeške narave (kar koli že jo oblikuje). Njen temelj je pogost družbeni pojav pričkanja glede dedovanja za bogatimi pokojniki. To je bila za Nušiča priložnost za desakralizacijo velike teme »objokovanja mrtvih« in za kazanje na raven, ki jo lahko doseže človeška nizkotnost.

Vse skupaj se začne s prihodom »žalujočih« v pokojnikovo hišo. Socialno gledano so vsi družinski člani nekje na dnu tega, čemur pravimo srednji razred: upokojeni okrajni načelnik, ki ga Nušič (nemara iz previdnosti) uvrsti v tip »predvojnih srbskih načelnikov, ki jih je nova doba potisnila v pozabo«, trgovec pred stečajem, občinski uradnik, ki se »trideset let suši v občinskem arhivu« (vsi trije v spremstvu svojih so-prog), »nezaposlen državljani«, vdan hazardiranju, »uglajen« sorodnik, faliran študent, ki je raztrosil dediščino po očetu, in vdova, ki je do tedaj pokopala že dva moža. Vsi poznajo drug drugega kot lasten žep, med njimi ni skrivnosti – tudi o tem ne, kaj kdo načrtuje. Z razlogom prezirajo eden drugega, zato se skupaj odpravijo na obhod pokojnikove hiše in se – obsedeni z bogastvom, ki ga pri tem vidijo, s tem silnim srebrom, ki je njegova najočitnejša mera – odločijo, da je ne bodo

zapustili vse do odprtja oporoke. V dveh dneh, kolikor traja njihovo upanje in vznemirjeno pričakovanje odprtja oporoke, se pričkajo glede svojega položaja v nekakšnem imaginarnem družinskem rodovniku, s tem prerekanjem pa neoporečno portretirajo tako sebe kot druge; drug pred drugim skrivajo kako ukradeno dragocenost, kadar pa jih pri kraji kdo zaloti, preprosto sklenejo »pakt o nenapadanju«, kajti le čemu bi se spopadali, le čemu sramovali, »če pa smo vendar sami domači«? Kazen za prazne upe in pohlep pride v obliki krutega ponižanja, ki jim ga je pripravil bogati pokojnik s tem, ko je vsakemu od njih zapustil zgolj drobiž. S tem dejanjem jih je obenem osvobodil težke obveznosti hvaležnosti in nezaslužnega spoštovanja, kajti pokojni Mate Todorović je do svojih »trgovin na Terazijah«, do svojega »vinograda z vilo na Topčideru«, do svojih »delnic Narodne banke« ter do posestev na obrobju mesta prišel z nečednimi posli in zlasti z oderuštvom. Tudi to, da je lep del svojega imetja zapustil svoji zunajzakonski hčerki, drugi del pa »Cerkvi in prosveti«, je značilna gesta pokesanega grešnika ali, povedano z besedami »žalujoče družine«, »lopova« in »prasca«. Tem in takšnim ljudem niso protiutež niti tako imenovani pozitivni liki (odvetnik, Danica, teta). Tehnično gledano so tukaj samo zato, da zapolnijo časovno vrzel ob menjavi prizorov z glavnimi liki, moralno pa niso, ne v nušičevskem melodramskem fundusu in ne gledano z današnjega zornega kota, prav nič manj problematični.

Nušić celotno zgodbo postavi v okvir svoje običajne dramaturške sheme: središčni lik, v tem primeru upokojeni okrajni načelnik Agaton Arsić, ki ga obdajajo sorodni ljudje s sorodnimi namerami in pričakovanji na poti do zamišljene sreče. Enako kot v vseh njegovih komedijah se tudi v tej pričakovanja ne uresničijo, komični aparat pa je namenjen temu, da pokaže, da je njihovo neuresničenje pravično, saj so podla ali, v najboljšem primeru, zgolj nezaslužena. Nušićev svet ni gogoljevsko grotesken, kot vzet iz kake nočne more, vendar je vse preveč resničen, da bi bil zgolj zabaven. Tudi smeh, ki ga sproža, četudi sam po sebi »ne more biti jamstvo moralne strogosti«, je dokaz gledalčevega razsvetljenja, ki ni prav nič manj katarzično od tistega, ki ga prinese tragično spoznanje.

Zato kljub zdajšnjemu »tragičnemu občutenju sveta« (kdaj pa ni bilo tragično?) komediji ne jemljimo prostora in ne zmanjšujemo njene subverzivne moči ter je s tem ne silimo h kršenju novih tabujev.

SVETLANA SLAPŠAK

V Ubujevi soseščini ...

ŽALUJOČA DRUŽINA je
najbolj grenka, črna, politično najbolj
brezupna komedija Branislava Nušića. 

Nastala je pozno v času med obema vojnama, samo tri leta pred Nušičevo smrtjo, in kaže globoko družbeno depresijo in obup v Srbiji, ki ji – tako skorumpirani, parohialni, sebični in ozkosrčni – ne kraljevina ne Jugoslavija nista mogli pomagati. Komedija se očitno dogaja v glavnem mestu – Beogradu, imena likov kažejo na srenjo, iz katere izhaja Nušič sam – Cincarje, urbano mešanico Grkov in Vlahov, ki je bila zaslužna za razvoj urbane kulture 19. stoletja v Srbiji in iz katere so se napajale mestne elite politikov, intelektualcev, umetnikov, zdravnikov, pravnikov, arhitektov ... Pogosto so svoja grška imena prevajali v srbščino – tako je tudi Alkibijad Nuša postal Branislav Nušič. Cincarski jezik, mešanica grških, aromunskih, slovanskih in albanskih elementov je primer balkanske lingvistične kreolizacije. Cincarji sami so v Srbiji seveda poudarjali predvsem svoje »grške« korenine, saj je bil to, posebej v evropskem okvirju, kulturno najbolj prestižen element. Obenem s to slavno preteklostjo so si pogosto prisvojili tudi nov, izključno srbski patriotizem.

Nušića so torej predvsem razočarali »njegovi« ... glavni negativec nosi ironično ime – Agaton, v grščini »dobri«. Agaton je pravi generični brat kralja Ubuja, bitje brez kakršnegakoli etičnega občutka, ki ga ženejo samo denar, korist, moč. Nič mu ni tuje – drobna ali velika kraja, hinavščina, intriga, obrekovanje in nadvse – laž. Stopnjevanje njegovih laži doseže kulminacijo v finalu komedije, ko Agaton poseže po najbolj nori in drzni laži: komedija se mora končati, ko pride do skrajnjega *hybris*-a, ko se nebesa morajo zrušiti pod težo predrzne laži ... ko komedije enostavno ni več. Agaton je bil državni uslužbenec: njegovo dejanje je posledica kapilarnega prodora korupcije, ki prežema celotno družbo, a začenja se pri oblasti. Kralj Ubu deluje, ko se prostor države izprazni, v abstraktni, pravljичni norosti sveta: Agaton prenaša realen strup korupcije v vsakdanjik, v družino, med vse državljane. Za razliko od Ubuja, ki norost oblasti prenaša v otroški užitek karnevala – ta pa oblast odnaša daleč od realnosti, Agaton uničuje vsako upanje, tudi v karneval: oblast kontaminira življenje vsakogar, ki se ga vsaj bežno dotakne. Ubijalska mešanica patriarhalnosti in pohlepa nima prav ničesar od vesele Ubujeve amoralnosti in občasno samoironičnega videnja sveta: za razliko od Ubuja Agaton sebe jemlje resno.

Žalujoča družina sicer ponavlja običajno dramsko strukturo Nušičevih komedij – nedolžni par, ki se pozna že od prej ali pa se sreča v komediji, in masa karikaturnih, grotesknih likov, a v tem primeru je obrat grozljivo očiten: ne gre samo za nedolžni par, ki se srečuje v pogovorih in ki, kot lahko slutimo, izgublja bitko lastne integritete s pokvarjenostjo, temveč tudi za zločinsko razgaljanje privatnega življenja pokojnika. Pokojnik je namreč svojo nezakonsko zvezo in otroka iz te zveze z oporoko zaščitil in materialno zavaroval. Vdor »žalujočih« v privatno in na specifičen način pravično, v tisto, kar premaguje toga patriarhalna in kapitalistična pravila, uniči tudi to majhno zmago pokojnika, njegovih čustev in čustev njegove zunajzakonske družine in vse potiska nazaj, v prevladujočo hinavščino. V tem dramskem in pravzaprav tragičnem zapletu niti ni pomembno, ali Agaton laže ali ne: škoda je narejena, sistem je ubranjen in vse poti zaprte, možnosti, da bi se človek individualno obnašal pošteno, ni.

Nušičeva komedija ni »črna« zaradi tega, ker se dogaja v hiši pravkar umrlega človeka, po pogrebu; ni »črna« niti zaradi tega, ker razgalja množico mojstrsko izrisanih karakterjev, pravo bando Tartuffov, od katerih vsak obvlada posebej razdelan diskurz hinavščine za svojo spolno in socialno nišo; ni »črna«, ker humorno dekonstruira lažnivost običajev in vedenj, ki naj bi bili kodificirani v kontekstu smrti. Komedija je črna, ker razodene sistem, kombinacijo kapitalizma in patriarhalnosti, ki v provincialnem okolju uničuje vsako upanje v družbene spremembe.

Kanonska umestitev Nušića, sicer redkega srbskega avtorja, ki je bil hitro in veliko prevajan v tuje jezike, niti približno ne ustreza poglavljenemu in zahtevnemu branju tekstov, ki kažejo tako koroziven odnos do stvarnosti, v kateri je živel. Nušić morda ni bil politično aktiven na strani, ki bi jo stereotipno povezovali z željo za spremembo družbe. Obenem pa je imel Nušić travmatično izkušnjo z oblastmi (zapor zaradi žalitve kralja), odličen zgodovinski pregled nad preteklostjo Balkana, pravno kompetenco in retorično izurjenost – med drugim je spisal tudi učbenik retorike za vojno akademijo, kjer je ta predmet predaval. Njegovo znanje o vsakdanjiku Srbije je bilo večplastno; vsaka njegova komedija se nanaša na določeno družbeno bolezen, določeno polje disfunkcionalnosti države, od

politike in korupcije do policijske države in denunciranja kot vsakdanje prakse. Njegove komedije so bile, kot odličen primer kritike kapitalistične, patriarhalne družbe in monarhističnega sistema, dobrodošle v novem ideološkem sistemu po drugi svetovni vojni. Izgledalo bi logično, da zanimanje za Nušiča in njegova današnja aktualnost postaneta žrtvi upadanja medsebojnega regionalnega poznavanja in povezovanja dejstva, da je čas povozil družbeni pomen njegovih komedij. Prvi razlog je mogoče zlahka izničiti že samo z individualnim posegom in morda bolj zahtevnim, a še vedno možnim kulturnim delovanjem. Drugi razlog pa dejansko ne obstaja več. Družba, v kateri živimo, je v zelo kratkem času popolnoma spremenila kapitalizem, kakor smo si ga zamišljali, nastal je nov fenomen, ki ga šele počasi zaznavamo, opazujemo in analiziramo. Ob odsotnosti odnosov profita, razredov in tradicionalnega kapitalističnega diskurza je nastopil sistem nejasnega ideološkega porekla, ki nima razvitega diskurza ali naracij. Ostale so samo mantre, ki jih ponavljajo *ad nauseam* in ki v glavnem krožijo okoli kompetitivnosti, tržne ekonomije, uspešnosti: neoliberalizem pravzaprav nima svojega distinktivnega diskurza. Prazen prostor so po zaslugi potrošniške naravnosti medijev in pop-kulture zavzeli izrazito arhaični, patriarhalni diskurzi, ki ob popolni neoliberalni arbitrarnosti nudijo varno narativno zavetišče najbolj konzervativnim idejam o družbi in posamezniku; paradoksalno, da, a neoliberalizem potrebuje prav neokonzerativizem, da bi ohranil neoviran prostor za manipulacije in prevare. Klasična propaganda in PR se srečujeta v stičišču agende obeh in proizvajata neverjetno količino hinavščine, ki danes preplavlja medije in vsa področja, kjer se proizvajajo diskurzi. V tem smislu je Nušičeva komedija danes morda še bolj aktualna kot pred osemdesetimi leti. Vsiljevanje pravil, ki jih ne spoštujejo prav tisti, ki se na njih sklicujejo, zločinsko praskanje po privatnosti, uničevanje vseh sledov solidarnosti in poštenega ravnanja, koruptivnost kot najbolj prodoren način vladanja in laž, laž, laž ... *Žalujoča družina* so naši sodobniki, prihajajo iz parlamenta, uprave, institucij, akademije, skupin za izsiljevanje neumnih in neživljenjskih pravil, nenehno se oglašajo z estrade, iz medijev, iz soseščine. In namesto da bi nas razveselili in nagnali v smeh, kot Ubu, nas potiskajo v depresijo in molk. Edino v gledališču jih naš smeh še vedno lahko nažene v beg ...





17 Liza Marija Grubič, Andrej Murenc, Peter Musevski, Darja Reichman, Lučka Počkaj, Pia Zemljčič in Aljoša Koltak

IGOR VUK TORBICA

Preiskovanje resnice?

Prevedla

ALEKSANDRA REKAR

Kadar pridem delat v novo okolje, je nekaj vselej enako: igralci mi vedno znova zastavljajo vprašanja, ki so jim v pomoč, da se lažje znajdejo in ustrezno sodelujejo pri snovanju predstave.



Ta vprašanja so pretežno splošno znana in vedno koristna: *Kdo sem? Kaj želi moj lik? V čem je problem mojega lika? S kom je v razmerju – in v kakšnem, s kom ni v razmerju – in zakaj ne? Kakšno je moje delovanje in kako ga uresničujem?* Čeprav so ta vprašanja, in to ponavljam, nadvse koristna ter pomenijo del neke ustaljene in jasne poti ustvarjanja naše umetnosti, bi moral na tem mestu dodati, da obstaja nekaj, kar je predvprašanje za vsa omenjena vprašanja. To vprašanje je del predpriprave in odpiranja vrat, katerih prag mora igralec nujno prestopiti, še preden začne svoj ustvarjalni proces. Vprašanje je na videz preprosto in se glasi: Kakšen je svet avtorja, čigar delo pravkar postavljamo na oder? To ne zadeva samo dramskega besedila in drugih stvaritev avtorja, čigar delo je povod, da smo se zbrali. S temi besedami imam v mislih igralčevo poglobljeno spraševanje o času, ki je oblikovalo avtorja, o temah, ki so ga obdajale in ki jih je obenem ukrožil v svoja dela, spraševanje o tem, zakaj je imel na te in takšne teme natanko tak avtentičen pogled, kot ga je imel. Vzemimo za zgled konkreten primer, s katerim se ukvarjamo tukaj, torej Branislava Nušića: kakšna osebnost, kakšen svetovni nazor in kakšne izkušnje so bili potrebni, da je ta pisec kot zadnje dejanje svojega življenja – po tistem, ko mu je v enem od lokalnih časnikov neki razjarjeni kolega javno sporočil, da se mu bo »nekoč, ko bo umrl, posral na grob« – namesto klasičnega nagrobnika naročil visoko piramido, ki še danes kljubovalno štrli kvišku na beograjskem Novem pokopališču, ter se tako »s svojim zadnjim izrazom cinizma in humorja« postavil po robu malomeščanski nesramnosti in omenjenemu nesrečniku onemogočil, da bi svojo namero tudi uresničil? V kakšen osebni svet torej vstopamo, kaj počnemo ter v kakšne vrste skrajnosti, nesramnosti, ironije in cinizma moram biti kot igralec pripravljen vložiti sebe, da se bom, vsaj v »strogo nadzorovanem« kontekstu predstave, približal ludizmu in lucidnosti tega avtorja?

O tem sem že velikokrat govoril: živimo v postpsihološki dobi in v dobi izginjanja sveta nespremenljivih vrednot. Kaj hočem povedati s to trditvijo in kako vstopa v ozki interes oziroma razmerje s tem, kar delamo tukaj, zlasti kadar govorimo o komedijskih žanrih? Zgornja trditev o tem, da živimo v postpsihološki dobi, pomeni naslednje: v modernem, zdajšnjem gledališkem delovanju

lik ne obstaja. Ne obstaja v tistem tradicionalnem pomenu značajske doslednosti, tipizacije, nespremenljivosti. Zakaj? Najpreprostejši odgovor bi se glasil: zato, ker se je spremenil tudi človek. Zato, ker se dandanes tako moj »subjektivni jaz« kot tudi »subjektivni jaz« vsakega drugega človeka zaveda psihologije in njenih tipizacij, psiholoških procesov ... Kaj v tem primeru počne slehernikov »subjektivni jaz«? Nenehno se samokorigira, pri čemer se izogiba temu, da bi ga bilo mogoče na osnovi njegovih ravnanj, narave in delovanja zlahka uvrstiti v katerega od psiholoških tipov. To bi torej pomenilo, da v nobeni psihološki razlagi ne bomo našli resnice in je nato ustvarili na odru. V tem smislu je treba dandanes psihologijo, kadar gre za komedijske žanre, v celoti postaviti ob stran. Kar je psihološko pomembnega, se bo prikazalo in se uresničilo na odru samo od sebe, kajti vse, kar počnemo v končnici procesa, tudi je psihološko. To pomeni, da je dandanes psihologija zadnje orodje, ki nam služi pri uresničevanju lika. Kaj tozadevno ostane igralcu, da bo na odru prebudil »duha« in ustvaril »bitje«, ki nam bo govorilo in izgovarjalo resnico?

Igralec se mora v prvi vrsti znebiti težkega starega plašča psihologije, da se bo lahko zazrl v modernega in sodobnega človeka, tistega, ki sem ga že omenil: človeka, ki se zaveda psihološkega tipiziranja, posledično človeka, ki je pripravljen sleherni od teh posameznih tipiziranj preskočiti ali jih kombinirati, nemara prikriti; ta moderni človek se dandanes, bolj kot kadar koli v zgodovini, ukvarja s svojo trenutno potrebno prezentacijo (samoprezentacijo). Ko se bo iskreno zazrl v tega človeka, bo igralec posredno doumel, da sodobnega človeka nič ne opisuje tako dobro kot beseda nedoslednost – oziroma spremenljivost in prilagodljivost.

Tedaj bo igralcu ostalo sprejetje dejstva, da ne ustvarja lika v tradicionalnem pomenu besede. Doumel bo, da mora odigrati toliko vlog, kolikor je dandanes situacij, ki jih ustvarja oziroma jih nalaga besedilo. Doumel bo tudi naslednje protislovje: da mora kot igralec odigrati sodobnega človeka ali, če hočete, »sodobno psihologijo«, ki je ni mogoče zaobseči kot preprosto celoto: dandanes človek igra vloge v vseh družbenih sferah (pred šefom je eno, pred ženo nekaj drugega, pred prijatelji nekaj tretjega, pred sovražniki ...). Protislovno je, da bo igralec tedaj doumel, da je to, kar mora igrati,

☞ Kar je psihološko pomembnega, se bo prikazalo in se uresničilo na odru samo od sebe, kajti vse, kar počnemo v končnici procesa, tudi je psihološko.

naše vsakodnevno in trenutno »igranje vlog«, »menjavanje vlog« iz vsakodnevnega življenja. In potem? Ko prehodi to pot in jo razume, se igralcu odpre neverjetno polje ustvarjalne svobode ... In seveda, tu se začne tako ironija kot tudi plemeniti cinizem, burleska in farsa, vsi ti kot enakovredne prvine nekega podviga ... Vse to pa lahko združimo z ožigosano, slabo interpretirano besedo, ob kateri se na našem obrazu oblikuje komajda zaznavna grimasa skepse in neodobravanja ... Govorim o »parodiji«. Nekaj, kar je v največji možni meri potopljeno v predsodke, kar je, ob zavoju na neko gledališko stranpot, za nas postalo zgolj obris nizkomimetičnega žanra. No, o tem bom, tako vsaj upam, spregovoril tudi v pogovoru za gledališki list.





Darja Reichman, Peter Musevski, Aljoša Koliak, Lučka Počkaj, Barbara Medvešek in Andrej Murenc

KATARINA PEJOVIĆ

It is a man's world ...

Kaj je tisto, kar nas kot kritične bralce Nušičeve *Žalujoče družine* najbolj vznemirja? Kakšno videnje nam daje vtis, da jo lahko razsvetlimo kot polje vprašanj, ki se ne bodo izčrpala v površnih in zlahka dojemljivih odgovorih, temveč bodo spodbudila nova in nova vprašanja, ki od začetnega polja naprej lahko utrejo pot k nekemu novemu spoznanju?



Bolj kot ugotavljanje, da se Nušičeva aktualnost nahaja v brezčasni anatomiji volje po moči in v ostri detekciji posebne miselnostne mešanice pohlepa, častihlepnosti, oportunitizma in parazitizma – kar je nedvomno še vse aktualno, a le na bolj splošnem nivoju –, nas je k raziskovanju pritegnila možnost ukvarjanja z današnjim statusom moškega in ženskega principa. Ali bolj natančno povedano, mika nas vprašanje, kakšna je dinamika izmenjave dominantnih vlog med spoloma v medčasu, ki ga živimo. V tem baumanovskem *interregnumu*, v katerem je bolj ali manj vsem jasno, da so obstoječe družbene oblike izčrpane in disfunkcionalne, nove pa se še niso artikulirale. Moški sami so kot nosilci družbenih oblik v tej vlogi vedno bolj izčrpani in disfunkcionalni. Ženske pa so vedno bolj aktivne, podjetne in prisotne. A vendarle na kakšen način? Ko gre za našo interpretacijo *Žalujoče družine* kot nukleusa temačne strani današnjega sveta, v njej ženske svojo energijo in resurse vlagajo skorajda izključno v vzdrževanje sveta moških. One so bergle, reanimatorji, PR, domine, eminance v petdesetih odenkih sive. Kot nosilke primarne vitalnosti sveta, njim instinkt nalaga vzdrževanje obstoječega sveta, čeprav propadajočega. »It is a man's world but it would be nothing without a woman or a girl,« je pel James Brown pred petdesetimi leti, a nikoli ni zvenel tako ironično kot danes. Metaironija te pesmi pa je prav v tem, da je besedilo napisala Betty Jean Newsome, ženska, ki ji je Brown pogosto pozabljal plačevati obilne tantieme, ki mu jih je prinesel planetarni sloves pesmi.

Nušičeva družinska galerija likov v Kranju 2016 posodablja ohromljene moške in po akciji hlepeče ženske, njihovi svetovni nazori pa brezpogojno podpirajo klasično patriarhalno konstelacijo. V tem paradoksu tiči podoba aktualnega medčasa in njegove absurdnosti.

Poleg temačne diagnoze stanja stvari Nušičev komad dovoljuje možnost odpiranja še enega polja vprašanj: generacijskih razlik v svetovnem nazoru in pristopu, v tem primeru pa tudi generacijskih razlik znotraj spolnih skupnosti. Po eni strani Družina zavzema prostor *ad nauseam* prepoznavnega modela odnosov, ki je tudi generacijsko zaznamovan. Po drugi strani dva mlada človeka kot edina lika zunaj Družine izrisujeta čisto drugačno orbito. Ali gre pri

☞ »What we observe is not nature itself, but nature exposed to our method of questioning.« – *Werner Heisenberg*

(»To, kar opazujemo, ni narava, temveč narava, izpostavljena naši metodi izpraševanja.« – *Werner Heisenberg*)

njiju le za razliko v vedenju in dinamiki ali pa tudi že za zaznavno prevrednotenje? V kakšno prihodnjo obliko pelje ta »svet moških«? In ali je »ženska« Betty Brown Newsome, pa tudi Branislava Nušiča, le prihodnja oblika »dekleta«, ali pa »dekle« vsebuje potencial za kakršen koli presežek obstoječega »ženskega« modela? ...



Peter Musevski in Darja Reichman

Pogovor režiserja in dramaturginje,
Zagreb/Kranj, junij 2016

Sprašuje
KATARINA PEJOVIĆ

Poročilo
iz preddverja
prostora,
v katerem nič
več ne bo moglo
biti smešno

Prevedla
ALEKSANDRA REKAR

Pripravljamo Nušičevo delo in se pri tem ukvarjamo z vprašanjem ustvarjanja stvarnosti. Zakaj je to vprašanje bolj provokativno, ko gre za komedijo, kot če je govor o drami? Mislim, da se ta tema navezuje na to, kar si govoril o igralcu danes: o tem, da igralec z iskanjem doslednosti ne more graditi lika.

Nezanesljivi pripovedovalec – to je v književnosti že dolgo, vsaj sto let, znan in priznan subjekt, in tako se je – kot nezanesljivi/nedosledni subjekt – naselil tudi v gledališče ...

Vsekakor. Mislim, da s tem nisem povedal ničesar novega ...

Jaz pa menim, da si, kajti ta tema se znotraj gledališča, znotraj gledališkega diskurza, še vedno ni artikulirala.

Da, v tem smislu je morda res novost. Zdi se mi šokantno, da dandanes še vedno ne prihajamo v gledališče s polno zavestjo o tem – vsaj zame – dejstvu.

Da, tako je zato, ker se zavest o gledaliških orodjih, s katerimi se v tem času ustvarja stvarnost, šele nakazuje, šele prihaja. Za nami je izkušnja s postdramskim kot simptomom tega razumevanja, zdaj pa gre za nekaj drugega.

Zdaj je zagotovo težje, kajti resničnost od nas zahteva, naj bo njena reprezentacija na eni strani veliko bolj artifična, na drugi pa naj ustreza resnici – oziroma naj se odzove na resnico.

Da, toda stvarnost je postala izrazito artifična.

Strinjam se.

Mislim, da se Guyu Debordu ni moglo niti sanjati, v kolikšni meri bomo postali družba spektakla. Če pa govorimo o igranju vlog: to je obstajalo od vekomaj. Človek je od vekomaj igral katero od družbenih vlog. Toda dandanes je zavest o tem, da igraš vlogo ...

... visoka. Vključno z zavestjo o tem, da se tega zaveda tudi tisti nasproti tebe, ne glede na to, da igraš to vlogo ...

... in da je že s tem psihologija v celoti odrinjena v zapeček.

Tako je. Prikrivaš jo ...

... ali povedano z drugimi besedami, opraviti imaš z reprezentacijo.

Da. Toda zame je pomembneje govoriti o gledališki tehnologiji kot pa o fenomenu, saj mislim, da je nujno ustvariti zalogo načinov, kako to artikulirati. ➤





Borut Veselko, Pia Zemljčič, Tucka Podkrajn, Ursa Marija Grašič

➔ Vse drugo – razlage, fenomenologija ... – bo že še prišlo in se bo artikuliralo v procesu oziroma bo sam proces opredelil fenomenologijo.

Govoriš kot praktik, režiser, in to z vso pravico. Kot dramaturginja pa menim, da lahko oboje poteka vzporedno oziroma da se lahko prepleta.

Tako je. Toda v trenutku, ko okrog sebe zbiram ljudi, ko nimamo skupnega jezika oziroma trenutno ne vemo, kaj je naša stvarnost, to ne more potekati vzporedno.

Ker gre za nekaj novega.

Ampak kako naj rečem – novo ... Ko ti bereš Nušiča, že vidiš, kako se nakazuje. Ker uporablja parodične prvine, ki izključujejo psihologijo.

Omenil si parodičnost. Povej kaj več.

Parodija je sinteza vseh komedijskih prvin in jo navadno popolnoma napačno interpretirajo. Danes se kot parodija razume samo njena nizkomimetična oblika, torej posmeh. Zato, žal, vsi bežimo pred to besedo. Toda če analiziramo umetnost dvajsetega stoletja, ugotovimo, da je parodija navzoča v vseh umetnostih, naj gre za Duchampovo dodajanje brkov Moni Lisi ali za Banksyja, ki s spremembo

enega samega elementa risbe realnost postavi pod vprašaj. Če me že kdo sprašuje – in da ne bom odkrival tople vode –, v koreninah Derridajeve teorije dekonstrukcije je parodična misel, ki pa tam ni zato, da bi te nasmejala, pač pa mora v tebi sprožiti spraševanje, saj zaznamuje razliko med stvarnostjo in reprezentacijo te stvarnosti.

Tu je tudi Baudrillard s simulakrom ...

Seveda, toda na drugi strani je treba igralcem – in tudi samemu sebi – konkretno predstaviti dekonstrukcijo, parodijo ... Osebnost me zanima, kako ustvariti popolnoma učinkovit jezik komunikacije, tako da ne bo potrebe po tem, da bi igralcem na dolgo in široko pojasnjeval ter skupaj z njimi iskal skupne imenovalce. Ne vidim namreč alternative temu iskanju skupnega jezika. Oziroma mu vidim alternativno v smislu, da delamo komedije in predstave brez ostrine, da se posameznega žanra lotimo obrtniško, kot fiksne vrednote, nato pa ga pošteno oblikujemo, recimo v tragično farso. Toda če se v resnici želimo soočiti s časom, se je treba pri komediji bolj kot kadar koli in bolj kot v katerem koli drugem žanru ozreti po lastnem dvorišču, se neusmiljeno zazreti vase in se odločiti, da – kot zastavek delu, ki ga ustvarjamo – v komedijo

☞ Parodija je sinteza vseh komedijskih prvin in jo navadno popolnoma napačno interpretirajo. Danes se kot parodija razume samo njena nizkomimetična oblika, torej posmeh.

vgradimo del kritike lastnega subjekta in skupnosti, ki jo ustvarjamo skupaj z drugimi subjekti. To je edini način, kako humor približati iracionalnemu, torej nekako karnevalsko: da bo prebudil kavstično relativizacijo vsega. To je edini način, kako relativizirati stvarnost, kako jo dekonstruirati kot fiksno prvino ter jo pogledati v oči v vsej njeni spremenljivosti.

Dobro, toda vse to je še vedno na ravni teorije.

Tako je!

Vprašanje je namreč, po katerem instrumentariju poseže igralec, kadar ne poseže po psihološkem tolmačenju ali, kot temu praviš, po nizkomimetični obliki

parodije – posmehu, posnemanju. Kako igralec dobi oblike, iz katerih nato izkleše svoj lik?

Gre za protislovje. Kajti igralec ima vedno opraviti s psihologijo, celo takrat, ko jo zanika. Protislovje je prav v tem: bolj ko igralec zanika psihologijo, bolj udarja iz njega.

Zato trdim, da smo kot otroci dvajsetega in akterji enaindvajsetega stoletja predelali Freuda, tj. ponotranjili njegov psihoanalitični pristop, tako da za nas ni več tehtno orodje. Seveda govorim o zahodni civilizaciji. Tolmačenje zahodnjaškega »jaza« je inkorporiralo Freuda.

Celo če gre za pasivno znanje, je to ena od velikih šol, ki je vstopila ▶▶

➔ v naš evlucijski proces pojmovanja in oblikovanja vsakdanjega življenja. V nasprotju, recimo, s kvantno fiziko, s katero živimo, vendar se je večinoma ne zavedamo oziroma večina ljudi ne ve, kaj pomeni. Ne mislim, da bi se bilo treba komedije in komičnih žanrov nasploh lotevati znatno drugače kot dramskih žanrov. Na drugi strani pa ni treba o komediji razmišljati tako, kot se razmišlja o drami.

Seveda, toda čemu pri človeku se smejimo? V komediji se pogosto smejimo nekemu, ki ne ve tistega, kar vemo kot občinstvo. Prav zato, ker ne ve, so njegova ravnanja smešna. Tudi prepoznavanje se nam vedno zdi smešno. To je nemara prvo in osnovno. Prepoznavanje, ki nam pušča dovolj prostora, da nam je še naprej udobno – četudi je lahko možen izvor smeha tudi

☞ Občutek imam, da je komedija odličen označevalec tistega, čemur se ne smemo smejati.

Tukaj imam v mislih psihologijo: komedija je veliko bolj *to do*.

To do is to be ...

Toda to, s čimer se srečujem pri številnih igralcih, je globoka zamišljenost v zvezi s komičnim.

Zdaj bom zastavila morda neumno, vsekakor pa temeljno vprašanje: čemu se smejimo?

Vedno se smejimo človeku!

prekoračitev te črte. Pri tem se smejemo absurdu, ki smo ga kot otroci dvajsetga stoletja tudi že predelali. In tako naprej, to je samo provizoričen seznam ...

Občutek imam, da je komedija odličen označevalec tistega, čemur se ne smemo smejati.

Odlična definicija. Kadar imaš opraviti z besedilom, kot je

Nušičeva Žalujoča družina, v katerem gre obenem za satiro – ali meniš, da nas to bolj omejuje, saj čutimo nekakšno obveznost in odgovornost, da besedilo uporabimo za komentar ali izražanje stališča do družbe?

Ne nujno. Kajti če začneš pri domnevi, da je vsako besedilo povod za predstavo, ne pa za njen cilj ali namero, bi moralo biti nekakšen prvi pogoj za potovanje, v njem pa je dovolj prvin, ki jih je treba še preučiti. Ti so znotraj strukture ponujeni kot motivi samo potencialno, niso pa razdelani. Kajti Nušič se je takrat usmerjal na nekaj, mi pa se danes usmerjamo na nekaj drugega: zaradi zgodovinskega konteksta, zaradi odnosov med spoloma, zaradi različnih izhodiščnih točk ... Toda menim, da je to potovanje smiselno samo, če smo kot skupina pripravljani, če se zberemo okrog istih idej ter – to je še pomembneje – istega besednjaka in iste zavesti o tem, kje in kako bi moralo biti to razdiralno in v kakšnem pomenu bi morala komedija označiti mesto, kjer se ne moremo več smejeti.

To se nanaša na koncept predstave, do katerega smo prišli. Fokus se je premestil: s klasičnega delovanja in uveljavljanja volje do moči na perspektivo razmerij med spoloma?

Znova bom odgovoril s subjektivnega gledišča: menim, da bolj ustreza resnici, ki jo opažam v svetu, zdaj pa lahko rečem, da se to nanaša tudi na nas kot skupino. Na drugi strani poudarja nadvse zanimivo plat besedila, ki je bila pogosto zanemarjena, da namreč celoten problem besedila temelji na neki absurdni in iracionalni prvini: na tem, da skupina ljudi (družina) deli pokojnikovo imetje na osnovi samozvanega občutka zaslug – kljub dejstvu, da obstaja dokument, ki to že pravno ureja. Kaj Nušič pravzaprav želi povedati s tem postopkom? Da volja do moči nujno vodi v iracionalno. Mi pa si v okviru koncepta predstave, z opazovanjem zamenjave spolov, zastavljamo neko drugo ključno vprašanje, in to je: od kod volja do moči?

Da, to je nadvse pomembna točka. Kajti celotna Žalujoča družina se pravzaprav ukvarja z neobstoječim problemom, in to v nekem ne-času, kot bi dejal Marc Auge, ali, natančneje, v vmesnem času, ki mine od dejstva A (pokojnikova smrt) do dejstva B (odprtje poroke).

Pravzaprav bi moral obstajati nekakšen podžanr: komedija vmesnega časa. Tako kot Beckettov *Godot*.





☞ Pia Zemljič, Borut Veselko, Aljoša Koltak, Lučka Počkaj, Darja Reichman in Peter Musevski

Tako je, suspendirani čas!

Ta čas obstaja samo zato, ker ga liki občinstvu predstavljajo kot pomembnega.

Kot vemo, tu ni pravega problema. V tem suspendiranem času se z liki zgodi to, da postanejo avtomati, ki svoja dejanja opravljajo po starih načelih delovanja. Toda, ali je res, da se pri tej predstavi ukvarjamo z avtomati – ali pa v nekem trenutku začnejo delovati drugače, le da se tega ne zavedajo?

Spet govoriva o spolih.

Da. Naši liki torej mislijo, da so avtomati, ki še naprej reproducirajo ista načela delovanja ...

Še naprej so v svetu fiksnih vrednot ...

Da, mislijo, da so v svetu, v katerem je menjava med tem vidnim patriarhatom in prikritim matriarhatom v nekakšnem ravnovesju ...

Morda je to najstrašnejša stvar, to je nemara točka, na kateri se parodija prikaže v pravi luči. Zakaj? Ker lahko ta oblika oziroma fiksna vrednota oziroma, v našem primeru, patriarhat nastane in obstane celo v trenutku, ko noben notranji mehanizem ne deluje več in so vsi

postavljeni pod vprašaj. Oziroma ko jih znotraj predstave označimo kot neveljavne, kot mrtve, ko postanejo izvor humorja ... Oblika pa vendarle nastane in obstane. To pa je tisto strašno, kar lahko parodija označi. Ta druga skrajnost ali temna plat. Enako lahko obstaja nacizem ali totalitarni režim: izgubiš notranjo logiko in notranjo obliko tistega, kar totalitarno državo dela totalitarno, vsaj v vidnem pomenu, država pa še naprej odpravlja svoboščine. Enako lahko tudi demokracija ohrani zunanjo obliko, znotraj pa postane totalitarni režim. Toda naj nas ne zaslepi veličina teh pojmov: popolnoma identičen obrazec obstaja na ravni konkretnega odnosa eden na enega – odnosa med moškim in žensko. Lahko bi celo rekli, da je ta odnos pravo izhodišče problema.

Gledano popolnoma morfološko: kot kakršna koli oblika skupnosti ne moremo narediti evolucijskega premika, dokler nismo pripravljene za neko novo obliko. Oblika je pravzaprav začetek in konec vsega, vsebina pa je tista, ki njeno dinamiko spreminja od znotraj ...

Vsebina je ves čas spremenljiva!

Da, pravzaprav je tudi vsebina tista, ki posamezno obliko odpelje na potovanje

do druge oblike. Vsebina je razlog, potreba po nenehnem preizpraševanju oblike ...

Tole bom povedal v najbolj pozitivnem pomenu: nečemu se lahko posmehuješ, saj vsak smeh sproži prav komentar. Komentar avtorja, režiserja, igralca, avtorske ekipe predstave ... Toda posmehuješ se lahko šele takrat, ko si pripravljen zrušiti obliko, ki je gnila.

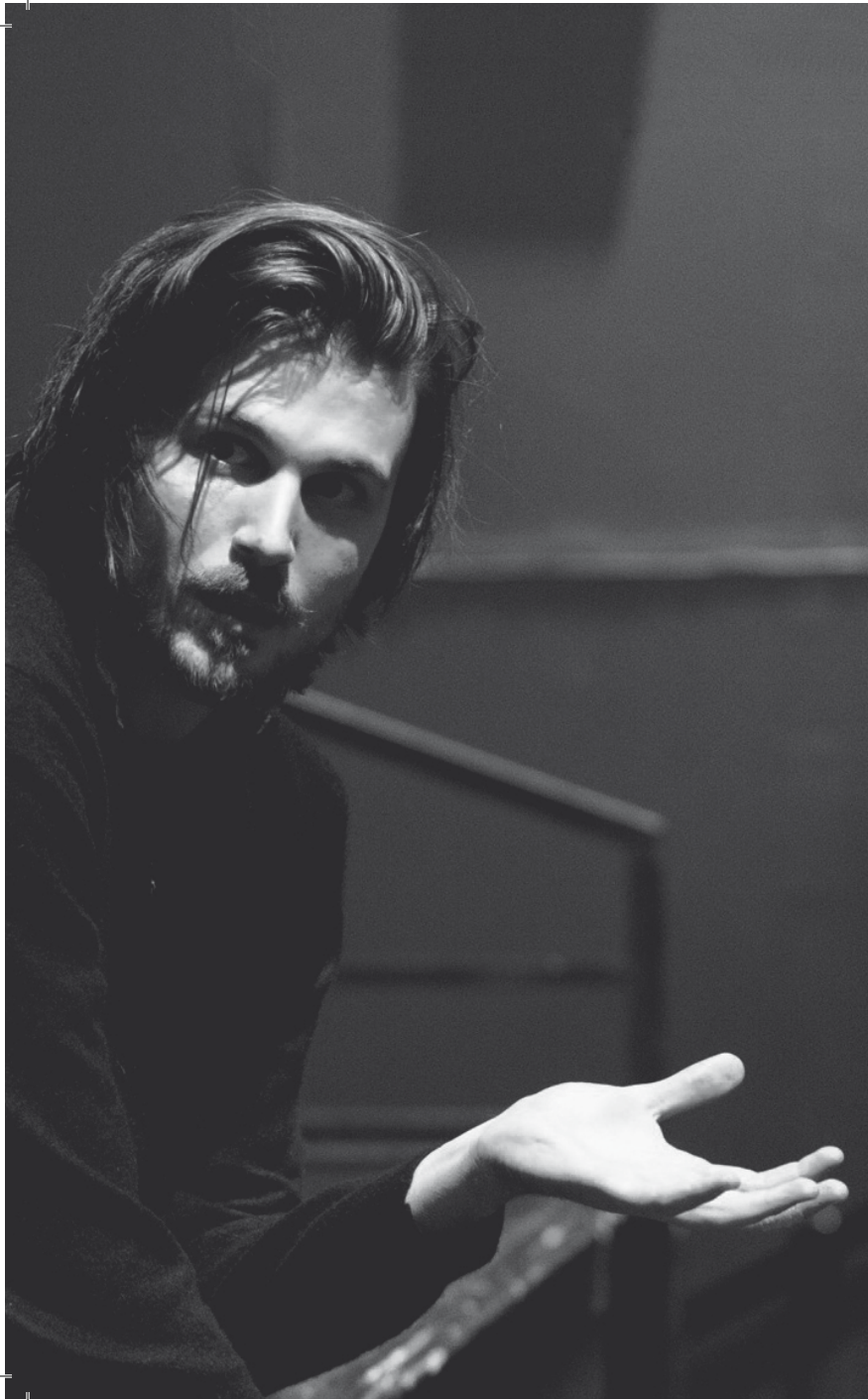
Da! Obstaja pa tudi konformistična možnost: ko si pripravljen rušiti izrabljeno obliko, ker veš, da boš našel zatočišče v novi, že zaznani obliki, od koder se lahko zaščiten smejiš ...

Ali kadar čutiš, da je nujnost oblike tista, ki jo je treba izzvati, ustvariti!

Prav imaš. To je trenutek, ko si se pripravljen smejati stari obliki na njenem pogorišču, pri tem pa še vedno ne vidiš nove oblike. Prav zdaj živimo to situacijo. No, ampak pri smejanju izrabljeni obliki s smehom osvobajamo energijo za možnost, da se bodo nakazali obrisi nove oblike. To pa je skrajno resna funkcija smeha.

In na tem mestu je pomembno nakazati naslednje: funkcija, s katero komedija ohranja takšno ali drugačno ureditev in v tem smislu pomaga, da svet nikoli ne odide

v smer popolnega kaosa in zla, je njena pravočasnost, ko komentira sistem v zadnjih vzdihljajih z namero, da se nov sistem oblikuje, še preden bi izgubili vse parametre in referenčno točko, s katere se lahko smejimo. Brez tega bi ostali pri goli eksistenci, kjer je možno vse najbolj črno in vse najmračnejše. V tem smislu je komedija kakor alarm, ki vpije: »Postojmo!« Postojmo, sicer bomo vstopili v prostor, v katerem nič več ne bo moglo biti smešno. ☹



Prvič v Prešernovem

Igor Vuk Torbica

Režiser Igor Vuk Torbica je diplomiral na Fakulteti dramskih umetnosti v Beogradu, kjer je prejel nagrado Huga Kleina za najboljšega študenta gledališke režije v generaciji. Od leta 2015 je asistent pri predmetu Gledališka režija in doktorand na isti akademiji. Že med študijem so beograjska gledališča njegove produkcije uvrščala na repertoar (*Pokojnik* Branislava Nušića, *Bog masakra* Jasmine Reza), osvajale so nagrade (študentski *grand prix* na Studio festu in *grand prix* na Nušićevih dnevih). Za magistrsko režijo je postavil na oder *Don Juana* v gledališču Toša Jovanović v Zrenjaninu.

Prvi profesionalni projekt, *Razbiti vrč*, je režiral v Jugoslovanskem dramskem gledališču v Beogradu. Gre za

predstavo, ki se je udeležila rekordnega števila festivalov in se predstavila širokemu občinstvu. Sledila je še odmevna režija *Hinkemanna* Ernsta Tollerja v Zagrebškem gledališču mladih. Kot režiserja ga najbolj zanima odkrivanje manj znanih klasik, ki jih revitalizira na svoj način.



Katarina Pejović

Dramaturginja Katarina Pejović je tudi intermedijska umetnica, pisateljica, pedagoginja, aktivistka v kulturi in prevajalka. Njena umetniška dela in projekti so bili ustvarjeni oziroma predstavljeni v več kot 20 državah. Je koordinatorka številnih konferenc, platform, festivalov in drugih iniciativ ter avtorica razprav, ki so izšle v knjigah in zbornikih (v 7 jezikih).

V letih med 2001 in 2012 je v tandemu z Borisom Bakalom soustvarjala projekte umetniške platforme Shadow Casters; ti so bili prikazani v 27 državah in so bili nagrajeni z več mednarodnimi priznanji, med katerimi sta tudi dve posebni nagradi žirije na festivalu BITEF.

V letu 2009 je prejela Desmond Tutu Fellowship Award za delo v okvirju svetovne organizacije Global Reconciliation. Leta 2014 je bila v SNG Drama Ljubljana premierno uprizorjena njena dramatisacija romana Thomasa Manna *Čarobna gora* v režiji Mateje Kolečnik. Zanjnih nekaj let med drugim sodeluje pri projektih v

Severni Irski (*What We Are Made Of?*) in na Malti (*Grandma and Temi, The Pill, The Wind Rose Project*), kot dramaturginja pa sodeluje z več režiserji (Igor Vuk Torbica, Dario Harjaček, Bruno Isaković ...) pri predstavah in avtorskih projektih na Hrvaškem in v Sloveniji.



Aleksandra Rekar

Prevajalka Aleksandra Rekar je diplomirala iz primerjalne književnosti in sociologije kulture ter se zatem nekaj let ukvarjala z dramaturgijo. Sodelovala je pri predstavah Dragana Živadinova, Emila Hrvatina in v SLG Celje. Čez čas se je v celoti posvetila prevajanju leposlovnih, dramskih in teoretskih del iz angleškega jezika in jezikov z območja nekdanje Jugoslavije.

Od dramskih del je prevedla pet enodejank Howarda Barkerja pod skupnim naslovom *Nepredvidljive posledice* (SLG Celje), radijsko dramo Roberta McNamara *Jaz, Kiklop* (Radio Slovenija), *Moške fantazije* Janeza Janše (SMG Ljubljana), dramatizacijo Mannove *Čarobne gore* Katarine Pejović (SNG Drama Ljubljana), *Žalujočo družino* Branislava Nušića (PG Kranj in SLG Celje) in dramo *Nebeški odred* Đorđa Lebovića in Aleksandra Obrenovića, ki jo bo v tej sezoni uprizorilo SLG Celje.

Med njenimi leposlovnimi prevodi iz angleškega jezika velja omeniti zbirko kratkih zgodb *Zlato Petra* Greenawayja ter romane *Ženske* T. C. Boylea, *Julius Winsome*

Gerarda Donovana ter *Stric Petros* in *Goldbachova domneva* Apostolosa Doxiadisa. V zadnjih letih redno prevaja dela priljubljenega pisatelja Miljenka Jergovića: *Zgodovinska čitanka 1*, *Zgodovinska čitanka 2*, *Pleše v somraku*, *Oče*, *Levijeva tkalnica svile* in *Psi na jezeru* (pred izidom). Med pomembnejše prevode iz jezikov nekdanje Jugoslavije spadata še roman *Nesreča* in *resnične potrebe* Ivančice Đerić in zbirka povezanih zgodb *Ameriški sfumato* črnogorskega avtorja Vojislava Pejovića.

Aleksandra Rekar prevaja tudi teoretska dela, zlasti s področja scenskih umetnosti, kot so *Body art – uprizarjanje subjekta* Amelie Jones, *Pluralni monolit: Laibach* in *NSK* Alexeija Monroeja, *No Logo* Naomi Klein, *Plesati modernizem*, *uprizarjati politiko* Marka Franka, *Kako brati Jaka Racmana* Ariela Dorfmana in *Armanda Mattelarta*, *V živo – uprizarjanje v mediatizirani kulturi* Philipa Auslanderja, *Izčrpavajoči ples* Andréja Lepeckega, *Umetni pekli. Participatorna umetnost in politika gledalstva* Claire Bishop, *Agonistika: misliti svet politično* Chantal Mouffe ...

Igralski nastopi
v sezoni 2015/16

Igralka/Igralec	Vloga	Predstava	Štev.	Skupaj
Aleksandra Balmazović	k. g. Mina Karadžić	ABC ODER KRIEG, Quasi una fantasija	1	1
Ivan Bekjarev	k. g. Vuk Karadžić	ABC ODER KRIEG, Quasi una fantasija	1	1
Alida Bevk	k. g. Milena	Lepa Vida	23	23
Andrijana Boškoska Batič	k. g. Njena mati	Lepa Vida	9	9
Luka Cimprič	k. g. Dolinar, mlad posestnik	Lepa Vida	23	23
Primož Forte	k. g. Študent Tisto	Lepa Vida	23	23
Željko Hrs	k. g. Strojinc	Butnskala	17	17
Jure Ivanušič	k. g. France Prešeren	ABC ODER KRIEG, Quasi una fantasija	1	1
Monika Jekler	k. g. Monika	25.671 Avtorski projekt	1	1
Vesna Jevnikar	Vera	Pred upokojitvijo	12	
	Mrtva Mlinarica	Mrtvec pride po ljubico	8	
	Mejra	Mali nočni kvartet	12	
	Hlevarjeva, njegova žena	Pri hlevarjevih	3	
	Mama, Markova mama	Jaz, Batman	7	
	Vesna Jevnikar	25.671 Avtorski projekt	1	
	Fanči	Butnskala	17	60
Jose	k. g. Golob	Na Noetovi barki ob osmih	12	12
Robert Kavčič	k. g. Godec	Županova Micka	4	4
Anže Kristan	k. g. Bobnar	Butnskala	17	17





Aljoša Ternovšek in Liza Marva Grašič

Uroš Maček	k. g.	Fric	Butnskala	17	17
Janja Majzelj	k. g.	Mati	Butnskala	17	17
Maja Malnarič Frančeškin	k. g.	Maja Frančeškin	25.671 Avtorski projekt	1	1
Desa Muck	k. g.	Muca Copatarica	Muca Copatarica	2	2
Peter Musevski		Jernej Kopitar	ABC ODER KRIEG, Quasi una fantasija	1	
		C	George Kaplan	6	
		Emir	Mali nočni kvartet	12	
		Sepp	Pri Hlevarjevih	3	
		Željko oče	Jaz, Batman	7	
		Marjan	Butnskala	17	46
Maja Nemec	k. g.	Lepa Vida	Lepa Vida	23	23
Anja Novak	k. g.	Hči	Butnskala	17	17
Zvezdana Novaković	k. g.	Tisto	Lepa Vida	23	23
Valentin Oman	k. g.	Jaka	Županova Micka	4	4
Mojca Partljič	k. g.	Mici	Butnskala	17	17
Saša Pavlin Stošić	k. g.	Drugi pingvin	Na Noetovi barki ob osmih	12	12
Vesna Pernarčič		Antonia pl. Hoeffern	ABC ODER KRIEG, Quasi una fantasija	1	
		Druga Micika	Mrtvec pride po ljubico	4	
		Corinne	Hilda	2	
		Špelca	Muca Copatarica	2	
		Micka	Županova Micka	4	13
Judita Polak	k. g.	Judita	Mrtvec pride po ljubico	8	8
Pavel Rakovec	k. g.	Zajec	Muca Copatarica	2	
		Glažek	Županova Micka	4	6

Matej Recer	k. g.	Ludvig	Butnskala	17	17
Darja Reichman		Clara	Pred upokojitvijo	12	
		Mati	Mrtvec pride po ljubico	8	
		E	George Kaplan	6	
		Gospa Lemarchand	Hilda	2	
		Tonka	Muca Copatarica	2	
		Tina	Jaz, Batman	7	
		Šternfeldovka	Županova Micka	4	
		Darja Reichman	25.671 Avtorski projekt	1	42
Barbara Ribnikar		Jola	Jaz, Batman	7	
		Druga Micika	Mrtvec pride po ljubico	4	11
Dušanka Ristič	k. g.	Njena mati	Lepa Vida	14	14
Ciril Roblek	k. g.	Ciril	Mrtvec pride po ljubico	8	
		Godec	Županova Micka	4	12
Miha Rodman		Prvi pingvin	Na Noetovi barki ob osmih	12	
		Anzel	Mrtvec pride po ljubico	8	
		D	George Kaplan	6	
		Andrej	Mali nočni kvartet	12	
		Franck	Hilda	2	
		Janezek	Muca Copatarica	2	
		Žele, Kriminalist	Jaz, Batman	7	
		Miha Rodman	25.671 Avtorski projekt	1	
	Eminenca	Butnskala	17	67	

Matija Rupel	k. g.	Dioniz, petnajstleten študent	Lepa Vida	23	23
Blaž Setnikar		Poljanec, bolan študent	Lepa Vida	23	
			Sekira	Butnskala	17
Vesna Slapar		Emmi Rothner B Barbara Beppi Gospa učiteljica za slovenščino Vesna Slapar	Vsakih sedem valov	30	
			George Kaplan	6	
			Mali nočni kvartet	12	
			Pri Hlevarjevih	3	
			Jaz, Batman	7	
			25.671 Avtorski projekt	1	59
Bojan Stojanov	k. g.	Bojan Stojanov	25.671 Avtorski projekt	1	1
Blaž Šef	k. g.	Profesor	Butnskala	17	17
Aljoša Ternovšek		Tretji pingvin Mlinarjev A Zdravnik Bobek Gašper Aljoša Ternovšek Kugla	Na Noetovi barki ob osmih	12	
			Mrtvec pride po ljubico	8	
			George Kaplan	6	
			Lepa Vida	23	
			Muca Copatarica	2	
			Jaz, Batman	7	
			25.671 Avtorski projekt	1	
			Butnskala	17	76
Stane Tomazin	k. g.	Pipec	Butnskala	17	17
Ana Urbanc	k. g.	Prva Micika	Mrtvec pride po ljubico	8	8

Blaž Valič	k. g.	Mrva, zapit pisar	Lepa Vida	23	23
Dario Varga	k. g.	Valentinčič	Butnskala	17	17
Matija Vastl	k. g.	Ervin Kralj	Butnskala	17	17
Borut Veselko		Matija Čop	ABC ODER KRIEG, Quasi una fantasija	1	
		Rudolf Höller	Pred upokojitvijo	12	
		Sveti Tadej	Mrtvec pride po ljubico	8	
		Hlevar	Pri Hlevarjevih	3	
		Damjan, star delavec	Lepa Vida	23	
		Pero, Oče	Jaz, Batman	7	
		Tulpenheim	Županova Micka	4	
		Borut Veselko	25.671 Avtorski projekt	1	
	Bomba	Butnskala	17	76	
Tea Vidmar	k. g.	Tisto	Lepa Vida	23	23
Rok Vihar	k. g.	Leo Leike	Vsakah sedem valov	30	
		Anže	Županova Micka	4	34
Matjaž Višnar	k. g.	Stari mož	Na Noetovi barki ob osmih	12	
		Tine	Muca Copatarica	2	
		Marko	Jaz, Batman	7	
		Matjaž Višnar	25.671 Avtorski projekt	1	
		Monkof	Županova Micka	4	26





↳ Darja Reichman, Aljoša Ternovšek, Barbara Medvešček, Aljoša Koltak, Borut Veselko, Andrej Murenc in Lučka Počkaj

Pregled sezone 2015/16 Prešernovega gledališča Kranj

Predstava	Doma	Na gostovanjih	V sezoni 2015/16	Skupno ponovitev od premiere
25.671 Avtorski projekt		1	1	30
Ivo Svetina: ABC ODER KRIEG Quasi una fantasia		1	1	11
Emil Filipčič- Marko Derganc: Butnskala	11	6	17	17
Frederic Sonntag: George Kaplan	1	5	6	17
Marie NDiaye: Hilda		2	2	22
Vinko Möderndorfer: Jaz, Batman	1	6	7	45
Ivan Cankar: Lepa Vida	11	12	23	23
Vinko Möderndorfer: Mali nočni kvartet	10	2	12	12

Svetlana Makarovič: Mrtvec pride po ljubico	1	7	8	43
Ela Peroci- Desa Muck: Muca Copatarica	1	1	2	97
Ulrich Hub: Na Noetovi barki ob osmih	2	10	12	32
Thomas Bernhard: Pred upokojitvijo	10	2	12	12
Franz Xaver Kroetz: Pri Hlevarjevih		3	3	14
Daniel Glattauer: Vsaki sedem valov	13	17	30	30
Anton Tomaž Linhart: Županova Micka	4		4	256
SKUPAJ	65	75	140	

V organizaciji Prešernovega gledališča je bilo v sezoni 2015/16 odigranih: 140 predstav Prešernovega gledališča, 84 ponovitev, 73 različnih gostujočih predstav, 128 drugih prireditev. Vseh predstav in prireditev je bilo 352, ogledalo si jih je 49.095 obiskovalcev.





☞ Andrej Murenc, Pia Zemljič in Borut Veselko

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.drnovscsek@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:

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

Inspicent: Ciril Roblek

Inspicent 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 1

Zanj: Mirjam Drnovšček

Odgovorna urednica: Marinka Poštrak

To številko uredile: Marinka Poštrak,

Tatjana Doma in Katarina Pejović

Lektor: Jože Volk

Fotograf: Jaka Babnik

Oblikovanje: Studio Kruh (Gašper Uršič,

Anže Jesenovec, Gregor Makovec)

Tisk: Peter Oman

Naklada: 1000 izvodov

Kranj, Slovenija, september 2016

Slovensko ljudsko gledališče Celje
Gledališki trg 5, 3000 Celje

Upravnica: mag. Tina Kosì

Svetovalec upravnice: dr. Borut Smrekar

Dramaturginja: Tatjana Doma

Lektor: Jože Volk

Tehnični vodja: Miran Pilko

Vodja programa: Jerneja Volfand

Telefon: +386 (0)3 4264 214

Telefaks: +386 (0)3 4264 206

E-naslov: jerneja.volfand@slg-ce.si

Vodja marketinga in odnosov

z javnostmi: Barbara Petrovič

+386 (0)3 4264 205 in +386 (0)51 651 821

E-naslov: barbara.petrovic@slg-ce.si

Strokovni sodelavec: Gregor Potokar

+386 (0)3 4264 205

E-naslov: gregor.potokar@slg-ce.si

Blagajna

Informatorka-organizatorka: Urška Zimšek

Strokovna delavka: Jerica Vitez

Telefon: +386 (0)3 4264 208

E-naslov: blagajna@slg-ce.si

(Blagajna je odprta vsak delavnik od 9.00 do 12.00 in od 15.00 do 18.00 ter uro pred začetkom predstave.)

Tajništvo

Vodja uprave: Lea Toman

Telefon: +386 (0)3 4264 202

Telefaks: +386 (0)3 4264 220

E-naslov: tajnistvo@slg-ce.si

Centrala: +386 (0)3 4264 200

Spletna stran: www.slg-ce.si

Svet SLG Celje:

Marija Čokl Kos, Metka Hojnik Verdev
(predsednica), mag. Alenka Obrul,
Erik Safran, Jože Volk

Člani strokovnega sveta SLG Celje

Vojko Belšak, mag. Milena Čeko
Pungartnik, Anica Kumer,
Mojca Majcen, Simon Mlakar (predsednik),
dr. Anton Šepetavc

*Ustanovitelj SLG Celje je Mestna občina Celje.
Program gledališča finančno omogoča
Ministrstvo za kulturo RS.*





Liza Marija Grašič in Blaž Setnikar

Program gledališča financirata _____



Za pomoč se zahvaljujemo _____



Medijski partnerji _____



Ostali _____



Sponzorji in partnerji SLG Celje v sezoni 2016/17

Slovensko Ljudsko Gledališče Celje

Sponzorji SLG Celje



glavni medijski pokrovitelj



Partnerji SLG Celje



subrina



Optika
Salobir Celje

Mladinska knjiga
Celje

Pekarna Geršak

Lekarna Hus

Osrednja knjižnica
Celje

Kompas Celje

Z vašo pomočjo smo še uspešnejši. Hvala!

Prešernovo gledališče Kranj | **Sezona 2016/2017** | UPRIZORITEV 1 | www.pgk.si | Oblikovanje: Studio Kruh