

Saša
Pavček

Mini teater 2017—2018

POP SNEGOM





POD SNEGOM

**Saša
Pavček**

Saša Pavček
POD SNEGOM

Krstna uprizoritev

Premiera: 12. november 2017

Režiserka: Barbara Zemljič

Dramaturginja: Eva Mahkovic

Scenografinja: Meta Hočevar

Kostumografinja: Ana Savić Gecan

Koreografinja: Magdalena Reiter

Avtor glasbe: Miha Petric

Lektorica: Klasja Kovačič

Oblikovalec svetlobe: Miha Horvat

Igrajo

MILA

Pia Zemljič

MALA, njena hči

Tamara Avguštin

MARTIN, med njima

Matej Puc

Predstava traja eno uro in petnajst minut in nima odmora.

Trilog:

SAŠA PAVČEK,
BARBARA ZEMLJIČ,
EVA MAHKOVIC

Na pogovoru se dobimo na (za vse) zaposlen dan. Začnem z vprašanjem, ki se mi zdi na nek način očitno, obenem pa se izkaže za nekoliko nepričakovano. V Pod snegom sta v zasedbi dve ženski in en moški, v avtorski ekipi pa avtorica teksta, režiserka, dramaturginja, scenografinja, kostumografinja, koreografinja in lektorica, ob nas pa avtor glasbe in oblikovalec luči. Devet žensk in trije moški. Dramsko besedilo, ki ga obravnavamo, je poetična drama, morda bi jo glede na vsebinske elemente in formo še najbolj točno opisali kot dramska balada. Čeprav se vsebinsko in formalno naslanja na slovensko poetično dramo, njeno močno povezanost z naravo, arhetipske like in surovo, ampak tudi nežno človeško čustvo, ki poleti v grobem, prvinskem okolju, je Pod snegom izrazito ženska poetična drama: s tem mislim predvsem na to, da imajo njeni ženski liki prostor, da se res odprejo, da spregovorijo.

EM: V ekipi *Pod snegom* smo skoraj same ženske. To smo v šali izpostavljali že na začetku študija. Že samo dejstvo, da smo to opazili, pove veliko. Kako gledata na termin *ženskega teatra*, *ženske dramatike*? Uporablja se pavšalno, kar počez, prav za projekte, v katerih so večinoma ženske, brez drugih klasifikacij. Podobno kot *ženska literatura*. Ali je termin, ki je povsem odveč, ali je lahko takšno označevanje kdaj tudi koristno?

BZ: Ne verjamem, da lahko v umetnosti ustvarjalnost deliš glede na spol. Ker je *Pod snegom* moj gledališki prvenec, si specifično za ta medij še nisem izoblikovala mnenja, pri filmu se pa že leta govori o ženskem in moškem filmu. Moj partner je režiser, pa mislim, da ima senzibiliteto, ki se ji tudi lahko reče "ženska". Tudi jaz imam najbrž kakšno "moško". Rekla bi, da med režijo in pisanjem znotraj zgodbe sicer lažje razumem svoj spol,

ampak če gre za močne, kompleksno napisane like, mislim, da ni nobenih razlik.

EM: Meni se opredeljevanje zdi kar problematično.

SP: Po skoraj štiridesetih letih dela lahko rečem, da sem se z režiserkami ujela na drugačnem nivoju kot z režiserji, nekatere razlage niso bile potrebne. Deljenje na spol ni umestno, lahko je za ustvarjalko celo žaljivo, če se na njeno delo ne gleda celostno. Je pa res, da *Pod snegom* obravnava *prvinsko* ženske teme: splav, materinstvo, odnos mati-hči, ljubezen. Tu ni ženske – borke za politične, družbene, poklicne interese, ki bi jo postavile v širši kontekst. Vse ostaja v intimi in brezčasju.

BZ: Zelo široko tematiko si odprla. Na filmu je to že dolgo akutno vprašanje. Obstaja Bechdelin test, ki ga film prestane, če vsebuje vsaj dva poimenovana ženska lika, ki se med seboj pogovarjata o čemerkoli drugem kot o moškem. Ker ga večina filmov ne prestane, mislim, da je usmerjeno delovanje za poglobljanje kompleksnosti ženskih likov zelo dobrodošlo. Trend je tudi, da se podpira ženske avtorice: ženski režiserki z enako dobrim scenarijem in režijsko eksplikacijo bodo prej dali projekt (leta so bili v isti situaciji izbrani moški), kaže se, da je glede na procent projektov povprečje nagrad ženskih režiserk višje. Jaz sem bila na začetku kar proti. Ne bi rada dobila projekta samo zato, ker sem ženska, ampak ko ti starejše kolegice rečejo, da nikoli ne bomo enakopravne ... Ko pogledaš statistiko, recimo na Danskem, Angliji, so režiserji in režiserke na akademiji enakovredno zastopani, osip se začne s prvencem in se z vsakim filmom večja glede na predračun, 30-milijonske filme delajo samo še tri odstotki režiserk! Kje se začne popravljanje diskriminacije, ki ni hkrati pozitivna diskriminacija, kako vpliva materinstvo ... Kompleksna tematika.

SP: Kot igralka sem omejena s svojim spolom in fizisom, tudi s tem, kako me vidijo drugi. Ko pišem, sem te peze osvobojena. Všeč mi je, da se lahko vživljam v vse vloge.

Mislím, da je ustvarjalna duša univerzalna, v sebi ima vse spole, tudi srednjega in otroškega (*smeh*). Klasifikacija glede na spol je bolj plod ohranjanja tradicionalnih pozicij moškega. Poklicno usodo žensk so dolgo krojili moški na vodilnih položajih, in ko človek začuti slast pri upravljanju z drugimi, želi pozicijo obdržati. Mislím, da nezavedno izgubi empatijo do drugačnega ustvarjalca, ne zanimajo ga teme, ki niso njegov svet. Zato jih nehoté manjvredno označuje ali pa prezre. Ta lastnost lahko velja za oba spola. Pri oznakah 'ženska literatura' gre večinoma za diskriminacijo ustvarjalke glede na spol. Ni pa nujno! Ko so mojo poezijo označili kot žensko, sem to sprejela, saj gre za intimen ženski glas, ki govori o odnosu do moškega, materinstva in kot tak nagovarja v prvi vrsti ženske. Sprejela sem to klasifikacijo, ker je vsebinska. Alojz Gradnik je pisal tudi z ženskim glasom o ženskih temah, a so to vedno obravnavali kot pesnikovo kvaliteto, oznake 'ženska literatura' ni bilo.

BZ: Saša, ti si vrhunška igralka, ki zna vrhunsko pisati. Ta tekst ima glavno vlogo ženske, ki bi jo v prvi vrsti lahko hotela igrati sama. Spomnim pa se, da si mi takrat, ko si mi dala tekst v branje, takoj rekla, da bi bila za Milo najboljša Pia.

SP: Možno. Sem že mislila, da sem to rekla, a najbrž tudi, da se ne vtikam, da je to stvar režije.

BZ: Meni se zdi to tako umanjkanje ega. Sploh zaradi tega, ker je v gledališču dobrih tekstov za ženske preprosto zelo zelo premalo. Potem sem morala sama razmisliti, če je prav Pia najprimernejša za to vlogo, da nama ne bi potem kdo očital.

SP: Zasedba je tvoja svobodna odločitev. Pia se mi zdi perfektna za to vlogo. Ko sem bila otrok, so na Dolenjskem govorili o ženski, ki je živela visoko v gori in imela že celo rajdo nezakonskih otrok. Ko je začutila potrebo po ljubezni, se je postavila na tisto goro in tulila. Tako imam v spominu. Zdi se mi, da ima Pia to elementarnost, zemeljskost, kot bi zrasla iz zemlje, strast, to brezpo-

gojno terjanje ljubezni. Mile nisem videla kot pozitiven materinski lik, prej kot morilko. Ne kot morilko po lastni krivdi. Tu so vsi krivi brez krivde. Veselim se, da jo bom videla. Vse tri.

BZ: Izognila si se moji temi. Fascinira me, kako nimaš grama ega. Da si kot igralka napisala res dobro vlogo, potem pa ...

SP: Je nisem hotela igrati (*smeh*). Ravnala sem, kot sem čutila, besedilo je treba pustiti od sebe v novo življenje tako kot otroka, ko je dovolj velik. Če se oklepaš, je kontraproduktivno. Če me režiser izbere, seveda igram. Za to vlogo sem pa že prestara. Igralec lahko sam režira, igra, napiše. Mirjana Karanović je tako naredila dober film! V našem prostoru je to nenavadno, Slovenke moramo biti skromnejše, to je stvar mentalitete, priporočljivo se je je držati, sicer ti odbijejo glavo. Za *Pod snegom*, ki je polno podzavestnih stanj, je bolje, če so občutljivosti nove, brez ovire moje prisotnosti. Lahko bi nehote delovala kot cenzura, to pa ni dobro.

EM: Jaz sem vedno za to, da je dramski tekst nekaj, uprizoritev pa nekaj svojega.

SP: Točno tako! *Pod snegom* sem začela pisati pred osmimi leti. Nisem bila čisto zadovoljna, nekaj me je mučilo. Ko sem slišala igralce, par vajinih ključnih pripomb, vajine črte, se mi je naenkrat odprlo. Sama ne bi zmogla. Ujela bi se v detajle, besede in se zapletla. Vidve sta imeli vpogled v odrsko situacijo. Dramski tekst je treba gledati z odrsko izkušnjo in skozi igralca, ki tudi pravilno čuti, kaj ga podpira. Če bi še kaj napisala, si želim, da bi se besedilo obravnavalo na ta način. Da lahko avtor zagradi tam, kjer kaj manjka oz. je česa preveč.

BZ: Medve sva poskušali imeti konstruktivne pripombe, ampak ego zmoreš dati na stran, to strašno cenim pri tebi.

EM: Nekajkrat sem delala z igralci, ki so režirali. Zaznala sem precej specifičen tip režije, nekaj so imeli skupne-

ga. Težje jim je bilo gledati celoto. Kar je čisto logično, ker morate igralci načeloma gledate bolj sebe. Pisanje je v tem smislu bolj podobno režiji, s tvoje strani zahteva popolnoma drugačen angažma, kakor si ga vajena kot igralka. Čeprav že dolgo pišeš ...

SP: Ko igraš, slediš svoji notranji liniji, pisec ima celosten pogled, režiser in dramaturg pa svoj celostni uvid. Skupno sodelovanje lahko omogoča piscu, da naredi še kaj v prid vsem. Všeč mi je, da se v teatru ustvarjalno skoči iz okvirov. Ne maram ustaljenih vzorcev, zdi se mi, da nič ne prinesejo. No, ne nič: prinesejo pač ustaljen vzorec. Lahko dober, visoko kvaliteten, a mislim, da je treba tvegati, presenetiti.

EM: Kaj pa žanri? Zelo različne stvari pišeš. Za izziv, po navdihu? *Ta čisti vrelec ljubezni, Al' en al' dva, Pod snegom* in *Kako je polje jezero*, to so sami različni žanri.

SP: Mislim, da to izhaja iz igrilstva, ker moraš hitro preskakovati. Ampak zdaj me pa zelo zanima vaš *Pod snegom*. Ko pišem, vidim vse zelo realistično, a verjetno ni, a ne?

BZ: Ves čas sem čutila, da moramo stilizirati. V tekstu je verz, obenem so močni konflikti, liki imajo ranljiva emotivna stanja, ki morajo ostati resnična, verjetna. Upam, da nam je uspelo, zdi pa se mi, da ima tekst toliko moči, da mu je treba predvsem dati prostor. Tudi Meta (Hočevvar) me že od akademije uči, da je treba dajati prostor, stvari jemati stran, da ostane na odru prostor za igralca, za zgodbo in še malo za domišljijo. Definitivno ne gre za realizem.

EM: Že sama forma, že verz sam po sebi prinese določeno stilizacijo.

SP: Ko sem na tistih dveh vajah poslušala igralce, sem pomislila: tak rokohitrec, kot je Matej Puc, bi lahko imel še petkrat več teksta, pa bi deloval prepričljivo, a pisec se mora ustaviti. Matejeva vloga bi bila, če bi želela to

izkoristiti, preobložena in v neravnovesju z ostalimi, saj je važno, kako moč enakovredno prehaja med liki. Pia prinaša temno žensko skrivnostnost, gozdna fatalka je. Ne veš, je prišla iz pradavnine? Ima nekaj, kar nosi ljudska pesem: krut, grob in hkrati ranljiv svet. Smrt in eros. Zdaj, po osmih letih, sem izbrskala pismo, ki mi ga je poslal Taras Kermauner, razčlenil je tekst, ga primerjal z drugimi pisci ter dodal, da je balada in da mu je to všeč. Vidim pa brezčasnost, ne aktualizacije. Arhetipske odnose. Ljubezenski blodnjak.

BZ: Ko sem iskala, kako bi tekst uprizoritveno zagrabila, sem ves čas morala misliti na to, da ne podvajam. Z veseljem sem pozdravila verz. Zdi se mi, da je zdaj čas, ko je treba verz spet obravnavati. Če se navežem še na to, kar praviš o brezčasu – že znotraj teksta je čas opazen motiv: “Čas obrne samo list na koledarju, vse ostalo se ne menja: strasti ostanejo strasti in kar je v človeško nprav najgloblje položeno, se slej ko prej izriše jasno in z ostrino”. V teatru se čas popolnoma drugače obnaša kot na filmu. Težje ga odrežeš, težje ga podaljšaš, težje najdeš kod.

EM: *Pod snegom* in tvoj zgodnejši tekst *Zakaj je polje jezero*, Saša, po mojem absolutno črpa iz tega, kar je zdaj sprejeto v kanon kot slovenska poetična drama. Recimo, da gre pri slovenski poetični drami za že bolj ali manj zaključeno obdobje, ki je izrazito moško. Tvoja poetična drama pa je reinterpretacija, ki daje prostor ženskam. Mila kot gozdna fatalka, si rekla. Čarovnica, ki jo je nekdo postavil v središče zgodbe. Ali recimo Mala. Tako izmuzljiva je kot Dekelca iz Zajčeve *Jagebabe*, celo funkcijo ima podobno, dekliški duh, ki (moške) vodi v pogubo. Samo da ima Mala v primerjavi z Dekelco več prostora za svojo zgodbo, lahko se izrazi.

SP: V slovenski ljudski pesmi je ogromno ženskih tem. Ženska je imela veliko in močno izpovedno vlogo! Zakaj je ne bi mela tudi danes? Mala je po mojem kompleksna vloga, ki morda še najbolj referira s sedanostjo, z današnjo mlado generacijo, ki želi prekiniti družinske vzorce. Je ranjena, a ima moč, voljo in noče biti žrtev.

BZ: Hkrati pa je tudi Martin vrhunsko spisan. In tudi odraz slovenskega moškega v današnjem času. Tudi Matej je rekel, da kar poznaš moško naravo.

SP: Tudi nek režiser je rekel isto. Ne vem. Dolgo je, odkar smo imeli na sporedu poetično dramo. Včasih so ji v Drami nekateri v šali rekli kazen, pogosto je bila na sporedu in igralci smo se kar namučili, da smo ujeli naravno prepričljivost skozi poezijo. Večinoma so bili vrhunski teksti, super je to igrati, ko enkrat osvojiš material. Je pa tvegano, da v dobi vizualnosti stavimo na besedo, verz, intimni notranji svet. Pa še to, da gre za tvoj gledališki prvenec, Barbara. Jaz ti zaupam, da boš zmogla, ker imaš pamet in občutljivost, ni pa nobenega zagotovila. In meni je to v redu.

BZ: No, saj to je bilo meni pri tebi fenomen. Če jaz recimo pišem scenarij in ga ne režiram, si zagotovim, da je režiser, ki to dela, vrhunski (*smeh*). Meni se zdi, da je zdaj poetična drama nujna. Mislim, da je znova sveža. Jezik, način, kako je nekaj napisano, to je bilo nekaj časa tako razvrednoteno, da se mi zdi verz že spet kar nujna stvar. Tega se recimo sploh nisem bala. Bomo videli, kakšni bodo odzivi. Samo: kako narediti poetično dramo? Kar nekaj časa smo iskali pravi kod. Kako stilizirati, da ne hodimo na pot emociji. Ni čista stilizacija in ni čisti realizem. Ampak vsi čutimo, kam približno je treba iti. Cela ekipa. Seveda bi se lahko zrežiralo zelo zaprašeno ...

SP: Velika nevarnost bi bila, da bi verz preveč estetizirali, vtis govora mora biti po mojem nekako ruralen in hkrati čist. Ruralna je tudi energija, zlasti matere. Kar je spet tveganje, saj gre za urbano publiko.

BZ: Nisem se ukvarjala s tem, kakšna so pravila režije v gledališču. Mene zanima sledenje zgodbi in iskanje načina, kako naj jo povem. Res, da je medij drugačen. Vem, da se mi pozna, da je to moj prvenec, ker me včasih kakšna stvar preseneti. V smislu časa in prostora: kako čas ustaviti ali pohitriti; koliko je preveč, koliko premalo,

take stvari. Sicer pa se mi zdi, da je vse v tekstu, jaz oziroma mi smo mu samo sledili.

SP: Ključna se mi zdi skupna energija, ki gradi atmosfere. Zadržana igra se mi zdi ustrežnejša. Ne mislim v smislu zadržane emocije, žarčenja, čutenja globinskih odnosov, ne, brez razkazovanja artizma. Igralski ego se mora malo umakniti, tako bodo vsi in vsak posebej prišli do izraza.

BZ: Tudi pri filmu se mi zdi najtežje delati film z dobro atmosfero in zadržano emocijo. Takrat zlezejo na plano stvari iz podteksta. Ta tekst je tak. Zahteva tudi medsebojno bližino igralcev. Ne moreš se skriti.

SP: Vse temelji na odnosih, situacijah, moči, ki neprestano kroži in si jo podajajo, enako velja za fokus.

BZ: Reakcija je včasih pomembnejša kot akcija.

SP: Seveda. Tudi Mala je težka igralska naloga. Tamara (Avguštin) ima neko neverjetno globino, ki ostaja skrivnost. Po skrivnostnosti je podobna Pijinemu liku. Kdo in kaj sta ti dve babi? Mogoče sta fotra že ubili?! Kaj pa vemo? Tako Pia kot Tamara sta kot igralki zmožni prinesiti fatalno, tudi potencialno morilsko energijo. Zelo pomembna se mi zdi tudi erotika. Gledališki eros pri delu in čista erotika, ki trepeta v zraku med temi nesrečnimi ljudmi. Med koti trikotnika. Vsi se imajo blazno radi. Obenem bi se lahko pobili. Vsi so prepleteni z ljubeznijo in se prav zaradi tega tudi sovražijo. To ujeti je kar težko. Ampak taka so stanja.

EM: Trikotnik je minimalističen, ampak hkrati najbolj intenziven. Meni je super, da je zgodba v nekaterih smereh odprta. Kaj je bilo res z očetom? Ko sem prvič brala, sem Milo in Malo brala kot isto osebo v dveh obdobjih. Konec koncev ne veš.

SP: Ja, je tako, saj so si usode mater in hčera podobne zaradi vzorcev, a Mala gre v razvoju dlje, je etično na

višjem nivoju kot njena mati, odpušča, zapušča minulo, s tem pa mater notranje še bolj rani, še bolj se maščuje, to maščevanje je seveda podzavestno dejanje. Malo sem videla s svetlobo. Kot bitje svetlobe, tudi transcenden-ce. Realno pa z mislijo, da ima lahko danes vsako mlado dek-le kljub težki zgodovini in prekletstvu svojega rodu odprto pot. Odide v snežni metež, iz katerega je prišla, ne vemo pa, bo preživela, je sploh res bila.

EM: Mila reče: kot bi njeno telo postalo moje. Jaz sem to vedno zelo dobesedno brala in mi je bilo super.

SP: Igralka, ki je doživela materinstvo, točno ve, kaj je to. Lahko ga ne bi, pa bi vseeno to začutila, ni nujno, da igralec vse doživi realno, to je jasno. Dvomim pa, da bi ta tema za-nimala režiserja. Najbrž res ne.

EM: In se spet vračamo na prvo temo, ki sem jo odprla (*smeh*).

BZ: Razmišljam o trikotnikih. Lahko bi temo zagrabil iz dru-gega kota in imaš dva moška in eno žensko. Druga vizura in ista tema, saj to je tema odnosov. Ne verjamem, da moške-ga ne bi zanimalo. Sama se ves čas vračam na čas in pros-tor. In hkrati na krivdo in preganjanje. Ali se je Mala pojavila ali ne? Ali je vse njuna krivda? Ali je vsak od njih v bistvu sam, v svojem svetu? Nekje ostaja tekst zelo jasen, nekje pa zelo odprt.

SP: Ja, vse je lahko le v glavi osamljene matere, a ker se s frazo *samo v njeni/njegovi glavi* začenjajo skoraj vse vaje v teatru zadnjih deset letih, bi pustila gledalcu, naj se od-loči s svojo glavo. Mene pa to zanima, Barbara – v filmu imaš kadre, pa flešbeke itd. Vem, da znaš delati z igral-cem na filmu. Kako ti je zdaj tukaj? Čas, prostor, igralec?

BZ: Tukaj ves čas iščeš kod. Na filmu posnameš do tri minute na dan. Za igralce to ni veliko teksta. Preden gremo v teatru en prizor čez, se moramo trikrat ustaviti, ker je toliko punktov, ki jih je treba urediti. Čas, ko v gle-

dališču postavljam eno dejanje, se pri filmu dogaja šele v montaži. Neke odločitve me prehitveajo, ker pri filmu pridejo na vrsto kasneje. Mislim pa, da je prav, da sledim intuiciji. Ko pišem scenarij, moram vedno ogromno oklestiti, notranje občutke je treba vzpostaviti skozi fizično akcijo/reakcijo, pridevnike, okrase, vse, kar lahko uporabiš v poeziji, romanu, moram v scenariju odrezati. Delo na setu je kratko in intenzivno, a ko je enkrat odlično odigrano, je posneto, imaš. Teater je živ, samo en teden ni vaj, pa prizor ni več enak. Intima in raziskovanje trajata dlje, več je časa za raziskovanje notranjih občutkov, metafor, pridevnikov ... Zelo lepo delamo. Vsi so mi dali čas, ki sem ga potrebovala, podprla sem se z noro dobro senzibilno ekipo. Za ta tekst se mi ni zdelo prav, da pridem do konca zaklenjena in vnaprej odločena, kako bodo stvari izgledale.

EM: To po mojem v teatru nikoli ni prav. Ti si bila ves čas zelo odprta. Tako se sploh lahko zgodi dogodek, uprizoritveni moment.

SP: Pot raziskovanja je najbolj pomembna in je vedno nepredvidljiva. Vnaprej določeni cilji se lahko izpraznijo, izvajajo kot naloge, lahko sicer dobro, a brez spontanosti, norosti, živca ni pravega teatra. Najbolje je, če pride iz vas vaša resnica, vaša intuicija, vaša intima, vaša izpoved, vaša energija.

BZ: Vsi smo tu zato, da služimo zgodbi in emociji.

SP: Sama sem večkrat preigrala vse tri vloge in upam, da tekst daje igralcem material za lastno raziskavo. Da bodo lahko to snov ponotranjili, si jo tudi prikrojili. Da bodo vsi skupaj kot v maternici. To izbo sem si predstavljala kot jazbino, kotel, v katerem vse vre. Najbolj srečna bi bila, če bi igralcem tekst dal polet, da bi radi igrali. Mogoče zato, ker sem sama igralka. Važen je eros do igranja, ta žarči z odra in je lahko v predstavi tudi kaj pomanjkljivosti. Ta eros je ogenj. Končni rezultat toplote v teatru pa je lahko odvisen tudi od publike, a to

je večno tveganje. Nekaterim niti tema niti besedilo ne bo privlačno, a mislim, da obstaja tudi publika, ki jo to utegne zanimati. Predvidevam, da bolj ženska publika. Ampak itak hodi bolj ženska publika v gledališče. To je statistično dejstvo.

BZ: Aja, več žensk je?

SP: Več žensk bere knjige, obiskuje knjižnice, gledališča, koncerte, kino. To sem opazila, zasledila tudi statistiko, a pri statistiki so itak najbolj pomembni tisti podatki, ki jih ni (*smeh*).

BZ: Seveda je na koncu stvar gledalca, kaj pride do nje. Na filmu in v gledališču. Ampak važno je, da si kot ustvarjalec sledil tistemu, kar je tvoje.

SP: Ja, seveda. Pa da se igravec počuti varno in sproščeno. Ko začuti *tu in zdaj*, je igra enostavna, brez nepotrebnega naprezanja in je vsem v užitek. Taki trenutki so prepričljivi za publiko, publika je bolj odprta, saj se igralska sproščenost prenaša na gledalca.

BZ: Varnost in zaupanje se mi zdita ključni, da lahko raziskujemo in razgaljamo stvari, ki so temne in težke. Ne samo, da se ne sodimo: da si nudimo tudi podporo.

SP: Točno to. Vsi, cela ekipa.

BZ: Ja, sploh ne samo režiser.

SP: Da se vsi počutijo sprejeti. Tako vsak maksimalno da, ne da bi izpostavljajl samo sebe. Kakšna je pa glasba?

BZ: V procesu. Zelo atonalna. Ne čutim melodij. Ti si v tekstu sicer nekajkrat namignila na neko glasbo, ampak vsakič, ko iščemo, a bi lahko bilo kakšno petje, zaenkrat ne ...

EM: Mislim, da je forma verza tako močna, da je že to glasba. Zato morajo biti vsi drugi zvočni elementi čim manj artistični. Vključno z interpretacijo verza. Ki jo slišim grobo. Še vedno se čuti, da gre za verz, ki je dovolj močen, da je škoda, če bi ga kakorkoli ilustrirali.

BZ: Ves čas jemljemo nazaj. Ostane samo atmosfera. Če bi podčrtavala emocijo, bi bilo narobe.

SP: Meni so bili pomembni zunanji vplivi. Vreme. Kot je recimo pri Čehovu požar. Snežni meteži. Ko začne snežiti v gorah, to ni zajebancija. Lomljenje vej. Ljudi stisne v duši. Težko je ujeti tako atmosfero samo z igro, brez zvočne podlage, a bi bilo fino. Da se čuti znoj, moč, ki jo rabiš, da sploh prilezeš gor k tej babi. Kakšen napor je zanjo, vsakič ko kam gre, ko tovari. Zato se mi je Pia zdela tako primerna. Kot žival. V pozitivnem smislu. Kot žival, ki gara in gara in ima vzdržljivost, ki prihaja od zemlje, od hudiča. In se ne bo dala. Ni kriva, da je taka, ker je morala tam gor preživeti. Tako jo je naredilo življenje. Saj ne poznam take ženske, ampak čutno sem si jo predstavljala kot prepoteno, prezeblo. Kot ranjeno žival na preži.

BZ: V maternici jih kar imamo, vsaka svojo.

SP: Veter, dež, vlaga. Blazno seksi atmosfera. Pod snegom je možno gledati tudi skozi eksistencialno samoto Mile, ki se je s svojimi kroglicami zadrogirala in se ji vse le prikazuje. V resnici je na gori čisto sama, kot volkulja, enkrat bo crknila, zametel jo bo sneg.

EM: Gozd je v dramatiki pogosto prostor transformacije. Gozd ali narava. Tvoj tekst je že tak primer. Prav pogosto se izkaže, da je ženska tista, ki se v gozdu preobrazi. Že pri Shakespearju imaš preobleke v moške. Veliko ženskih preobrazb, razsvetljenj se dogaja v gozdu. Ali pa pri Evripidu: bakhantke, ki se jim v gozdu, v gori, na Kitajronu odpelje. Popolnoma se spremenijo, seksualno, postanejo nasilne, čisto drugačne so.

SP: V knjigi *Skrivno življenje dreves* piše, da se drevesa v naravnem bukovem gozdu med seboj ves čas pogovarjajo, skrbijo drugo za drugega. Nobeno ne zraste preveč, ker ve, da bo s tem naredilo senco drugemu. A ni to lepo?

17

Zapisala Eva Mahkovic.

Saša Pavček, dramska in filmska igralka, prvakinja SNG Drama Ljubljana, pesnica, esejistka in dramatičarka, profesorica na AGRFT v Ljubljani, kjer je 1983 diplomirala. Izpopolnjevala se je v Parizu (1986/1987), igrala v Théâtre Arcane (Sarah, H. Pinter: *Ljubimec*), nastopila z recitali slovenske poezije v francoščini. Odigrala je več kot 120 različnih vlog. Prejela je 22 nagrad in nominacij, med njimi so: zlata ptica (1982, za ples), nagrada Prešernovega sklada (2000), Vesna (2011), Borštnikov prstan (2017) in dve mednarodni literarni nagradi. Knjižne izdaje: *Na odru zvečer* (2005), *Obleci me v poljub* (2010), *Zakaj je polje jezero* (2014), *Meni je lep ta svet/A me piace questo mondo* (2017, s Tonetom in Markom Pavčkom), *U srčanom džepu/V srčnem žepu* (2017). Pesmi so prevedene v več tujih jezikov, med drugim so izšle v španščini (Buenos Aires, 2012). Tudi dramska dela so prevedena, v več tujih jezikov, trikrat nominirana za Grumovo nagrado; uprizarjana so bila v SNG Drami Ljubljana, Kopru, Prijedoru, Hercegovnem in Londonu.

Barbara Zemljič, režiserka in scenaristka, je diplomirala iz samostojne filozofije na Filozofski fakulteti v Ljubljani ter iz filmske in televizijske režije na AGRFT. Režirala je 9 dokumentarnih, 5 kratkih filmov, je soscenaristka celovečernega filma *Kruha in iger*, režiserka in scenaristka celovečernega filma *Panika* (nagrada Društva slovenskih režiserjev Štigličev pogled za izjemno režijo za celovečerni prvenec) ter scenaristka celovečernega filma *Pod gladino*. Za televizijo je režirala več kot 30 različnih TV-oddaj (skupaj več kot 500) in več koncertov. Za diplomski film *Lasje* je prejela akademijsko Prešernovo nagrado in štiri Zlatolaske, za diplomsko TV-dramo *Ljubezen je energija* skupinsko akademijsko Prešernovo nagrado ter dve Grossmanovi nagradi za najboljše scenarije. Od leta 2015 je asistentka za scenaristiko na AGRFT, piše tudi za gledališče. Režija drame *Pod snegom* predstavlja njen gledališki prvenec.



Izdal: Mini teater Ljubljana

Za izdajatelja: Robert Waltl

Lektorica: Klasja Kovačič

Oblikovalec: Zoran Pungerčar/Studio Look Back and Laugh

Naklada: 500 izvodov

Mini teater

Zavod za promocijo in izvedbo lutkovnih in gledaliških predstav

Križevniška ulica 1, 1000 Ljubljana

T +386 (01) 425 60 60

F +386 (01) 425 60 61

M +386 (0) 41 314 414

info@mini-teater.si

www.mini-teater.si

Program in delovanje Mini teatra sofinancirata Ministrstvo
za kulturo Republike Slovenije in Mestna občina Ljubljana,
Oddelek za kulturo.



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO



Mestna občina Ljubljana
City of Ljubljana

Glavni sponzor sezone
2017/2018 Gorenje GTI

gorenjeGTI



