

SPORED

3

20h00 v Prešernovem gledališču Kranj

Miha Nemeč, Nejc Valenti: LIFE®ANTI
Gledališče Glej, SNG Nova Gorica, KD TNK, VŠU Nova Gorica

4

20h00 v Prešernovem gledališču Kranj

Iztok Mlakar: SLJEHRNIK
Gledališče Koper, SNG Nova Gorica

20h00 v zasebnem stanovanju na Tavčarjevi ulici v Ljubljani

Simona Semenič: ZGODBA O NEKEM SLASTNEM TRUPLU ali GOSTIJA ali KAKO SO SE ...
Zavod Imaginarni

5

16h00 v Prešernovem gledališču Kranj

Okrogla miza: ROBOVI SLOVENSKE DRAMATIKE
v sodelovanju z društvom gledaliških kritikov in teatrologov Slovenije

20h00 v Prešernovem gledališču Kranj

Maks Soršak: NE POSKUŠAJ TEGA DOMA / DON'T TRY THIS AT HOME
E.P.I. center, Zavod Zank

20h00 v zasebnem stanovanju na Tavčarjevi ulici v Ljubljani

Simona Semenič: ZGODBA O NEKEM SLASTNEM TRUPLU ali GOSTIJA ali KAKO SO SE ...
Zavod Imaginarni

6

10h00 do 17h00 v Prešernovem gledališču Kranj

Dan nominirancev – predstavitev in pogovori o nominiranih besedilih

18h00 v Prešernovem gledališču Kranj

ZADRŽEVANJE PRDGA, bralna uprizoritev
Skupina G-FART in Oddelek za dramaturgijo AGRFT

20h00 v Prešernovem gledališču Kranj

Predstavitve DRAMSKEGA KROŽKA
Oddelek za primerjalno književnost na Filozofski fakulteti

42. Teden slovenske drame so omogočili



Pokrovitelj Šeligove nagrade

Telekom Slovenije



Medijski pokrovitelji

Gorenjski Glas



Kolofon

Bilten tedna slovenske drame

Urednik: Andraž Polončič Ruparčič

Oblikovanje: Danijel Modrej in Darjan Mihajlovič Cerar - Zavod Agregat

Bilten nastaja v sodelovanju z gledališkim portalom www.sigledal.org

Tisk: tiskarna Trajanus d.o.o. / naklada 250 izvodov

in velikokrat obdelanih tragičnih mitov evropske dramatike in ga obdelal po svoje, tako da sem poiskal njegov komični potencial. Snov za komedijo in tragedijo je ista: resnica, ki boli. Le pogled nanjo je pri komediji drugačen.

Dialogi v dramskem tekstu so večkrat citati iz vaših songov – stavek, misel, morda celo rima – Slovenci bi vam znali očitati, da se ponavljate ...

Včasih so mi očitali, da sem jezikovni packon, danes so me označili za jezikovnega perfekcionista. Narečja nisem izbral sam, ampak mi ga je izbralo moje delo. V knjižnem ali pa katerem koli drugem jeziku bi lagal. To, da se ponavljam, pa ... Ja, kaj hočemo, sem pač ubog stihoklepec in ne dvomim, da jih je veliko, ki znajo to početi veliko bolje od mene. Priznam, da kdaj kakšno frazo tudi ponovim, ker je že postala legendarna in deluje že zato, ker ljudi znova spomnim nanjo: ponavljanje je včasih v službi komike. Gospod Jože Snój mi je »poočital«, da velikokrat uporabljam besedo kucjete in imam očitno fetiš na nogavice. Ne vem, mogoče ima prav ... Skoraj v vsaki pesmi se mi pojavijo kar same. In sploh niso »lahka« rima!

Kaj pa načrti za prihodnost – lahko pričakujemo novo komedijo?

Če bi rad Boga spravil v smeh, mu zaupaj svoje načrte. In jaz jih ne delam preveč na daleč. Upam le, da me bo delo še naprej peljalo od rime do rime, od verza do verza, od oštarije do oštarije ...

Brina Klampfer
SiGledal

DRAMSKI KROŽEK

DROBCI JAZA

Dramski krožek Primerjalne književnosti in literarne teorije je začel delovati v šolskem letu 2009/2010. V prvem letniku se predavanja začnejo pri profesorju Borisu A. Novaku. Ker je med svojimi predavanji iz primerjalne verzologije nenehno spodbujal k pisanju pesmi (v skladu z učno snovjo), smo se študentje prvega letnika obrnili na njega z nekaj dramskimi besedili in idejo o nastanku dramske skupine. Profesor je idejo sprejel, k sodelovanju pa povabil dolgoletnega prijatelja in sodelavca, režiserja Vinka Möderndorferja.

Prvo leto smo se pod njunim mentorstvom prebijali skozi lastna besedila. Poglobili smo se v zunanjo pa tudi notranjo formo drame in se pri tem osredotočali predvsem na psihologijo likov in razumevanje medčloveških odnosov, prevpraševali pa smo tudi svoje ideje. Prizore smo predstavili pod skupnim naslovom *Enorazdejanke*.

Naslednje leto smo se povezali tudi na idejni ravni. Združeni pod naslovom *Srce hiše* smo ustvarili študentsko stanovanje, kjer so živeli mladi podnajemniki. Iskali smo nam lastne trpke, povedne situacije, ki smo jih zapisali v izrazu realistične drame.

Letos prvič delamo sami. Odločili smo se, da vsak posameznik prispeva tematsko poljuben prizor ter se tako kar najbolj individualno izrazi.

Na Tednu slovenske drame nastopamo že drugič. V petek, 6. aprila, ob 20.00 se bodo s svojimi deli predstavili Bojana Jovičević z *Z obrazom proti v(etr)u*, Alex Devetak z besedilom *Malenkosti*, Helena Čehovin s *Časniki ne lažejo* in Tjaša Mislej z besedilom *Panj*. Igralsko jim bodo pomagali: Jana Penca, Gregor Podirčnik, Ina Puntar, Miran Šoba, Matej Potočan in Brina Klampfer.

Brina Klampfer

PREDDRAMNIK 3 APRIL

Bilten Tedna slovenske drame

03 42. TEDEN SLOVENSKE DRAME



LIFE®ANTI

OH, TO NAŠE GLEDALIŠČE

MIHA NEMEC, NEJC VALENTI: LIFE®ANTI / režija: Miha Nemeč / dramaturgija: Nejc Valenti / kostumografija: Anamarija Čej in Miha Nemeč / scenografija: Anamarija Čej in Niki Bonetti / oblikovanje luči: Samo Oblakar / glasba: Branko Rožman / igrajo: Arna Hadžialjevič, Vesna Vončina, Luka Cimprič, Peter Harl

Miha Nemeč in Nejc Valenti *Liferante* ustvarita po motivih dopisovanj med Franom Milčinskim (Človek Intendant) in Etbinom Kristanom (Človek Literat), objavljenih v časniku Slovenski narod okoli leta 1900, ki ga podkrepita z dramskimi besedili *Zbrani spisi*, *Cigani* Frana Milčinskega ter *Voljo* Etbina Kristana kot tudi zgodbo Marije Nablocke po spominu Mirka Mahniča.

Dvodelno strukturo, v sestavi *Veliki Poč* in *Gospa iz Astrahana*, povezuje krovna tema gledališča oziroma govor o gledališču v gledališču. Diferenca v strukturi se razpira na zunanjo (v dveh samostojnih zgodbah) kot tudi na znotraj (motivno in slogovno). Takšna struktura omogoča ugledati *Liferante* kot samostojni entiteti ali kot celoto, pri čemer se problemski zastavek ne izgubi.

V središče prvega dela *Liferantov*, imenovanega *Veliki poč*, je postavljen spor o načinu vodenja repertoarnega gledališča med predstavnikoma dveh pogledov in pozicij. Na eni strani spora stoji Človek Literat (igra ga Peter Harl), zastopnik intelektualistične srenje, na drugi Človek Intendant (Luka Cimprič), predstavnik državnega aparata, ki v središče svoje argumentacije postavlja obiskanost in priljudnost repertoarja. Spor med njima je zgrajen na dolgih monoloških pasusih, ki razpirajo razpoko, vpisano v nemožnost dialoga med dvema poloma. Dinamizacija soočenja je vpeljana skozi formo – oblikovana po vzoru TV soočenj. Vlogo moderatorja prevzame lik Človek Arna Hadžialjevič, ki monološko strukturirana nastopa prekinja z reklamnimi sporočili in senzacionalnimi novicami ter hkrati posredno spodbuja zaostritev diametralno nasprotnih pozicij, ki se na koncu iztečejo v spopad.

Drugi del uprizoritve, *Gospa iz Astrahana*, svoj fokus z zunanjega (funkcija) prestavi v notranjost samega gledališča, torej na tiste, ki

ga ustvarjajo – na primeru ruske igralko Marije Nablocke. Človeka Igralko (Maja Nemeč) spoznavamo v dveh življenjskih obdobjih. Njena mladostna leta, povezana z imigracijo v Ljubljano, so podana v okruških igralčnih spominov, izpisanih na projekcijskem platnu. Življenje ob koncu igralske kariere je uprizorjeno v soočenju s Človekom Občudovalcem (Cimprič). Igralka si skozi idealizacijo lastne podobe in veličine prizadeva prekri svojo nepomembnost, a se kljub prizadevanju počasi uklanja in v svojih poslednjih vzdihljajih izlije ves gnev in bolečino, ki je bila kot tujka deležna.

Uprizoritev *Liferanti* odlikujeta konsekventna izpeljava in izjemna svežina. Časovno oddaljenost ustvarjalca očitata z vpeljavo elementov iz ekspresionističnega nemega filma dvajsetih let. Pretirana maska, črno-bela kostumografija in scenografija se dopisujejo z glasbo v živo in mednapisi. Igra je karikirana in popačena, jezik pa izvrstno izpisan, stilistično dodelan in avtentično arhaičen. Način izbora gledaliških sredstev, ki gledalcu omogočajo vzpostavitev potrebne distance, skozi katero ugleda aktualnost in relevantnost obravnavane topike, je premišljen in izviren. Kontinuiran razvoj družbe se izkaže za farso, nam skozi plastičen prikaz sporočajo *Liferanti*.

Jasmina Založnik
SiGledal

Uprizoritev *Liferanti* odlikujeta konsekventna izpeljava in izjemna svežina.

NOMINIRANCI

ROKGRE: BAALRAM

Baalram, mesto zvencega imena, sinje mesto. Mesto, nad katerim vedno bdijo bogovi in mu pošiljajo zdaj blagoslov, zdaj prekletstvo. Mesto, ki s svojim obstojem in ustrojem draži prebivalce bližnjih in daljnih dežel. Kdo živi v tem mestu? Kdo v tem mestu lahko preživi?

Rokgre je umetniški psevdonim Roka Vilčnika, ki je med literarnimi ustvarjalci že več kot deset let dobro znano ime, saj je avtor številnih dramskih in radijskih iger, dramtizacij in scenarijev za televizijske serije ter pesmi. Nominacija besedila *Baalram* za Grumovo nagrado ni njegova prva – za dve besedili, *To in Smeti na luni*, jo je že prejel (v letih 2000 in 2008).

Nominirano dramsko besedilo *Baalram* je nedvomno tekst z eno najbolj zvezdniskih zasedb dramskih likov v slovenski dramatik. Avtor v postmodernistični maniri v dramo igrivo in z dobršno merito humorja spaja dramatične sestavine predhodnih besedil, ki danes veljajo za besedila svetovne klasike – od Sofoklesovih večno aktualnih antičnih tragedij *Antigone* in *Kralja Ojdipa*, Homerjevega epa *Iliada*, Shakespearovih največjih mojstrov, *Hamleta*, *Othella* in *Kralja Leara*, pa vse do Ibsenove *Nore* in Beckettovega *Čakajoč Godota*, ki sta vsaka na svoj način ob nastanku pomenili prelom s tradicijo. Vsaka zgodba je sestavljanica zase, s selekcijo in uporabo izbranih karakterjev in zapletov določenih zgodb pa nastane nova sestavljanica, katere deli se med seboj po zaslugi

NOMINIRANCI

ZANINA MIRČEVSKA: KAJ SANJAJO SVINJE

Kratki prizori, ki sestavljajo dramo Zanine Mirčevske *Kaj sanjajo svinje* s podnaslovom *ko kuhar doživi živčni zlom in se odreče svoji materi*, orišejo podobo sodobnega sveta, kjer se sistem družbe vzpostavi kot urejevalnik odnosov med ljudmi. Splošno je navzoč nekakšen zaton individualizma, v katerem se kljub vsemu vsak želi izkazati kot nekaj posebnega.

Toni kriči v prazno: »Nočem bit le faca v množici, pizda, hočem zakričat, da me vsi slišijo ...«. Kot se izkaže iz delovanja posameznikov, živi vsak v svojem svetu, v svoji utopiji. Odgovore na svoja vprašanja iščejo v popularnih popevkih, oglaših, filmskih citatih, nasvetih za lepše življenje in tako dalje. Rešitev iščejo na področju podobe in fikcije. Spomenka Hrabar kot dramska oseba pravi: »Ne pozabimo, da se je prav iz utopije porodil marsikateri dejavnik naše sedanje realnosti. Vsakdanje stremljenje k boljši družbi je vodilna snaga naše družbe.« Nenehna želja kapitalizma po napredku je s pomočjo popularne kulture postavila idejo utopije v sedanost. Dejanja oseb v dramu nimajo jasnih posledic, s svojo razpadlo etiko se neutrudljivo trudijo naprej, narediti nekaj za boljši jutri, a se hkrati ne zavedajo, da so njihove akcije brce v prazno, saj so ustvarjene v polju utopije. Postavi se vprašanje, kaj se nam zares dogaja?

Zarišeta se dve resničnosti: tista prava in tista, ki se za pravo predstavlja, v resnici pa gre za iluzijo. Prav to je izhodiščna negotovost nove generacije, saj se svet okoli nas ruši in ga nadomeščajo prazne podobe. In v tem novem svetu je telo kot biološki organizem dobilo vlogo videza in ne preživetja, smrti ne jemljemo resno, prav tako ne svoje reprodukcije. Vsak ima svoje mnenje, ki pa je izgubilo svoj smisel, saj je v svetu iluzije vse relativno. Osebe nominirane drame brez posebnih težav pokončajo svojo mater, dejanje se izvrši kot nekakšna poza. Trendi dobivajo vedno večjo moč in postanejo pomembnejši od osnovnih človeških potreb. Instant zadovoljstvo ima prednost in posledice dejanj so nepomembne, saj lahko tako ali drugače poiščemo način, ki nas bo v hipu vsaj za trenutek osrečil. Dejanja posameznikov so spremljana z distanco medijske novice.

avtorjeve premetene inteligence začudljivo dobro ujemajo. Tako so v svetu *Baalrama* Antigona, Hamlet in Paris »ptički iz istega gnezda«, otroci kraljice Gertrude in skrivnostno preminulega kralja Laja. Njegovo mesto v postelji že nekaj let greje Ojdip, ki pa ni pravzaprav nihče drug kot ob rojstvu za smrt določen prvorojenec svoje kraljevske žene ... Karakterna nagnjenja likov spodbujajo tudi k izredno sorodnim usodam dramskih junakov; in vendar ti v *Baalramu* živijo dalje kot v »izvirniku«. Avtor v besedilu nakazuje nadaljevanje njihovih poti, ki so bile prej prepuščene izključno bralčevi/gledalčevi domišljiji.

Baalram je drugačen od množice sodobnih dramskih tekstov, ki v svoji strukturi težijo k minimalizmu na več ravneh, kjer so prostor, čas in število karakterjev strogo odmerjeni, dogajanje zgoščeno okrog ene same problematike, dogodki maloštevilni ter dikcija izrazito jedrnata. V rokgrejevem *Baalramu* sobiva več kot ducat dramskih karakterjev, od katerih jih je več kot pol dovolj močnih, da se lahko borijo za ugrabitev bralčeve pozornosti in zavzete osrednjega mesta v zgodbi, ki je od vseh in hkrati nikogaršnje. Svojo ključnost zagreto dokazujejo z govorancami, ki nemalokrat prerastejo v skoraj poetične monologe. Prav tako se avtor ne boji raztegniti drame na obdobje desetih let in iz prizora v prizor menjavati prizorišča in s tem največkrat tudi voditi fokus od ene zgodbe k drugi. Kljub razpršenosti ostaja linija poteka dogajanja logična in avtor nas v dramatični epopeji pripelje od sestrsko-bratskega posveta na temačnem hodniku dvora k snežni smrti dveh starcev.

Ana Obreza

Revolucija. Želimo si sprememb. Tudi politične parole so dobile tržno vrednost, kar je uničilo njihovo možnost delovanja, saj jih obvladuje trg. Situacije dramskih oseb dobijo ogledalo skozi zadnji monolog starčka, za katerega se izkaže, da je John Holloway: »Ni važno, da uživaš v svojem delu, ni važno koliko truda, ljubezni in skrbi vložiš vanj, važno je, da se bo tvoje delo prodajalo. Kar šteje, je le, koliko denarja lahko dobiš zanj.« V družbi, stkani po dobičku, postane vse relativno in nepomembno. Zruši se lestvica moralnih vrednot, nadomesti jo cenik uslug.

V polju gledališča to pomeni, da je vsak ustvarjalec predvsem delavec, ki se trudi zadovoljiti svojo stranko v njenem prostem času. Gledalec plača vstopnico in tako tudi kruh igralca. Kot neposreden izraz zadovoljstva nad kupljenim užitkom občinstvo ob koncu predstave ponudi aplavz. Umetnost postane izdelek in umetnik obrtnik. Kapitalistični način razmišljanja spremeni medčloveške odnose v banalno strukturo prodaje, nakupa in zaslužka.

Urša Adamič

»Pravzaprav smo na prvi sestanek prišli z zelo različnimi predlogi, kar je bilo malce presenetljivo, običajno so žirantje pri prvem izboru menda precej soglasni. A imeli smo precej različne estetske orientacije. Vendar smo se zelo kolegialno, razumno in kreativno uskladili, ne da bi med nami prišlo do kakšnih konfliktov.«

»Pogosta so besedila, kjer je v nekakšno dramsko formo spravljeno običajno čebljanje – nek èvek. To véasih lahko deluje živo in stvarno, a vendar ne presega nivoja paberkovanja. Presenetljivo dosti pa je takšnih besedil, ki imajo zanimive nastavke, predvsem formalne narave, občasno tudi vsebinske, a ostanejo samo pri tem – stvar je zastavljena, ni pa izpeljana v prepričljivo celoto.«

Diana Koloini, predsednica letošnje žirije za nagrado Slavka Gruma. SiGledal.org, april 2012

VINKO MÖDERNDORFER

KDOR IMA LJUBEZEN, IMA KLJUB VSEMU VES SVET

Pisatelj, režiser in mentor dramskega pisanja Vinko Möderndorfer ima na letošnjem izboru za najboljšo slovensko dramsko besedilo dve železi v ognju – novo dramsko pesnitev *Deset* in že lani nominirano igro *Vaje iz tesnobe*. Je tudi edini od nominirancev, ki nagrade Slavka Gruma še ni prejel.

Za pesniško zbirko *Prostost sveta* (2011) ste v Mladini rekli, da »je treba povedati zgodbo, da bi gledalci prek nje postali jezni«. Je tako tudi z vašo igro *Vaje iz tesnobe*, ki se osredotoča na temo teptanja dostojanstva delavcev in brezobzirnost lastnikov kapitala?

Pesem je kljub vsemu nekaj drugega kot drama. Pesem deluje na bralca kot zgoščen trenutek emocije, drama pa gradi svojo pripoved kompleksnejše, z odnosi, z dialogi, s psihologijo, s konflikti različnih prepričanj in situacij in tako dalje. Pesmi iz zbirke *Prostost sveta* in moji obe nominirani igri (*Vaja iz tesnobe* in *Deset*) nimajo razen avtorja nič tako zelo veliko skupnega. Pesmi nagovarjajo, drama razgrinja. Pesmi (predvsem iz zbirke *Prostost sveta*) pozivajo, osebe v dramu živijo. Res, da se tudi drama *Vaje iz tesnobe* dotika nekaterih socialnih trenutkov naše globalne stvarnosti, vendar to počne na dramski način. Poskuša ustvariti dramsko sliko sveta, pred bralca/gledalca razpostavlja prizore, vendar se do njih ne opredeljuje. Prizori so takšni, kot so. Šele v gledalcu se ustvarijo primerjave in vrednostne sodbe. Drama sveta ne razlaga, ampak ga kaže.

Igri *Vaje iz tesnobe* gre predvsem za enostavne in očiščene psihološke odnose med ljudmi, ste zapisali v uvodu. Da nikakor ne sme biti tezni plakat, temveč zgolj skupek slik iz življenja, ki naj bodo resnične, enostavne, silovite in krute. Sliši se kot vaša poetika v orehovi lupini ...

Bolj kot poetika v kinder jajčku. Poznate Žižkovo razmišljanje o kinder jajčku? Nič, skrit v čokoladi (smeh). Hecam se. Uvod v igro *Vaje iz tesnobe* je nekakšno navodilo uprizoriteljem (sicer se sploh ni bati, da bi do uprizoritve kdaj prišlo). Čehov se je na primer tako blazno bal, da mu bodo gledališčniki njegove igre uprizarjali kot duhamorne igrokaze, da je zanje trdil, da so komedije. Pa seveda niso. Z navodilom na začetku *Vaj* sem žele opozoriti na to, da uprizoritev ne potrebuje nobene navlake, da gre predvsem za bistvene reči v dialogu, v odnosih, v prizoru. Velika nevarnost pri uprizoritvi igre je v tem, da bi jo uprizoritelji skušali prebrati in uprizoriti kot enostavno politično igro, kjer so eni grdi, drugi pa žrtve grdih. Pa sploh ne gre za to. Gre zgolj za sugestivne in intenzivne slike sveta, ki pa v večini prikazujejo nekatere splošne lastnosti kapitalskega izkoriščanja, pohlepa, ambicioznosti, ljubosumja, žrtvovanja, podkupovanja in tako dalje in tako dalje. Prepričan sem, da igra prikazuje dovolj širok socialni segment družbe in da pri takšnem prikazovanju ni enostranska. Končno Starejšemu delavcu njegova Hčerka prav tako brutalno in brezobzirno pobere vse, tako kot družba oziroma njegova služba. Brutalnost in brezobzirnost nista skriti zgolj v kapitalskem izkoriščanju, temveč sta vtankani v človeški značaj. Prav tako kot pohlep, kot izdajstvo.

Igra *Deset* (podnaslovili ste jo »dramska pesnitev«) je za razliko od *Vaj iz tesnobe* nekakšen premik v notranjost. V njej slikate izpraznjeno bivanje, zreducirano na nagone (eros, tantos), strahove (strah pred staranjem, smrtjo), predsodke (do starih ljudi, homoseksualcev) ... Gre za ljudi, ki morda niso v finančni, so pa v duhovni krizi?

Točno tako. V igri *Deset* gre za krizo etičnih in moralnih vrednot. Za krizo desetih zapovedi. Igra *Deset* je dramska pesnitev, skoraj filozofska in filozofična drama. V tej igri sem poskušal na pesniško-filozofski način analizirati moškega in žensko, Adama in Evo v vseh njunih življenjskih obdobjih. Kot Mladenica in Mladenko, kot Njega in Njo, in nazadnje kot Starca in Starko. Pred nami sta moški in ženska, prikazana skozi vse

življenje. Mladost, srednja leta, starost. In to je pri tej igri bistveno. Prav tako pa je pomembno iskanje etičnega v našem življenju, v našem svetu. Deset zapovedi, etične in moralne norme so tiste, za katerimi tečeta Adam in Eva, so predmet raziskave moje dramske pesnitve. Kje so moralne norme, kaj je v današnjem svetu laži, umora in prevare ... v svetu, kjer ni boga, kaj je sploh še važno in mogoče? Igra *Deset* ne uprizarja odgovorov, samo slike človeškega iskanja smisla.

Obe igri se končata z resignacijo: Dekle se vdano v usodo vrne domov s Policistom. Mladenka ostane sama v temi. V ničemer ne vidi več smisla, niti v trpljenju. Gre tudi tu za refleksijo stanja v družbi? Smo postali imunni na trpljenje?

Nisem prepričan, da se obe igri končata z resignacijo. Igra *Deset* morda. Pa še tu ne gre za resignacijo, gre za konec. Totalni konec, ki sledi človekovemu bivanju. Konec civilizacije, konec humanizma, konec veselja, konec človeka. Igra *Deset* poseže preko resignacije. Konec vsega ni spoznanje resignacije, je neizpodbitno dejstvo, da nič obstaja. In to ni resignacija. To je naravni red veselja. Kar pa se tiče resignacije v *Vajah iz tesnobe* ... Igra se konča celo optimistično, bi rekel. Dekle in Policist se v zadnji sliki (prizoru) srečata na avtobusu. Oba odhajata domov. Iz džungle sveta nazaj domov, kjer sta se prvič srečala. Ljubezen lahko premaga svet. Ljubezen in dom. Konec v *Vajah* je optimističen. Kdor ima ljubezen, ima kljub vsemu ves svet.

Andraž Polončič Ruparčič
SiGledal

IZTOK

SNOV ZA KOMEDIJO IN TRAGEDIJO JE ISTA: RESNICA, KI BOLI

Od rime do rime, od verza do verza. V oštariji. Iztok Mlakar, slovenski gledališki igralec in kantavtor, se na Tednu slovenske drame s komedijo *Sljehrnik* predstavlja kot avtor teksta in glasbe, ustvaril pa je tudi izvrstno igralsko kreacijo.

Kaj pomeni biti avtor besedila in obenem igrati glavno vlogo? Kako se potem dogovarjate z režiserjem, čigava bo obveljala?

Seveda je vedno režiser tisti, ki odloči, kako bo predstava na koncu videti. Mislim, da je nujno, da imaš nekoga, ki na stvari gleda »od zunaj«, saj ti lahko svetuje in pomaga skozi druge oči. Več glav več ve, pravijo. Ampak če je preveč glav, lahko nastane večglava hidra, pošast, ki je sama sebi namen. Navajen sem govoriti svoj tekst na odru, tako da velikih travm, shizofrenij ali česa podobnega nisem nikoli doživljal. Tudi z Vitom Tauferjem se poznavam in veva, kako in kaj lahko drug od drugega pričakujeva in kaj s tem potem početi.

V komedijah *Duohtar pod mus* in *Sljehrnik* se naslanjate na neko že obstoječe besedilo. Zakaj?

V gledališču ne moreš nič ukrasti, ne da bi to kdo drug spet ukradel tebi. Molière je velikokrat jemal motive za svoje komedije, predvsem enodejanke, pri scenarijih, ki so jih igrali italijanski komedijanti na dvoru Sončnega kralja. Pri *Duohtarju pod mus* sem se v prvih dveh prizorih naslanjal na Molièrja, potem me je odpeljalo po svoje. *Duohtar* je velik bolj blizu canovaccioju kot napisani komediji, ogromno je improvizacije, *Sljehrnik* pa je nekaj povsem drugega – približno poznaš njegovo zgodbo, veš, s čim se bo srečal, veš, kaj lahko pričakuješ. Ne veš pa točno, kaj bo. In zgodba je povsem drugačna. Obrati so namenoma presenetljivi, liki so drugačni, čeprav nosijo isto ime. V bistvu takrat, ko sva se po *Duohtarju* dobila z Vitom, sva se strinjala, da bi bilo najbolj pametno narediti kaj neumnega. Vzel sem enega od najbolj znanih