

Vinko Möderndorfer

LEP DAN
KUNWIRFT
KUNWIRFT



Božidar Dolenc, DFV Šiška, Prizor s plesišča,
1983/1984, fotografija

dejanska igra
krstna uprizoritev

Nominacija za Grumovo nagrado 2007

Režiser **Vinko Möderndorfer**
Dramaturg in lektor **Blaž Lukan**
Scenograf **Branko Hojnik**
Kostumografka **Meta Sever**
Izbor glasbe **Vinko Möderndorfer**

IGRATA
MAMA Vesna Jevnikar
HČI Vesna Pernarčič Žunič

Premiera: 23. oktobra 2009
Predstava traja 1 eno uro in 45 minut in nima odmora.

Inspicent in rekviziter **Ciril Roblek** Šepetalka **Milena Sitar**
Osvetljevalec **Drago Cerkovnik** Tonski mojster **Robert Obed**
Frizer in masker **Matej Pajntar** Garderoberka **Bojana Fornazarič**
Odrski tehniki **Janez Plevnik, Robert Rajgelj, Jošt Cvikl**
in **Simon Markelj**

Zahvaljujemo se Liti Šturm iz MGLC za slikovno gradivo
in direktorju Mini teatra Robertu Waltlu,
da smo lahko vadili v njihovih prostorih.



Drama *Lep dan za umret* vstaja iz specifičnega duha osemdesetih let. V njej se soočita dve osebi – mama in hči. Prva še vedno živi kot v uporniških najstniških letih, celo razmišlja povsem enako kot takrat. Zanj se je čas ustavil pred natančno petindvajsetimi leti in zaradi svoje nezrelosti je danes le še nekam čudaška in smešna oseba, ki jo je davno povozil čas, pa se tega niti ne zaveda. Še vedno živi kot »upornica brez razloga«, kot nekdo, ki se upira zaradi upora samega, iz gole želje in potrebe po kljubovanju, biti proti, in ki še danes ni zmožna reflektirati te svoje izrazito naivne drže. To, s čimer nas njeno klavirno stanje danes še lahko preseneča in delno celo zabava, je njena slikovita, živa, presenetljivo okretna govorica. Mama živi iz in od svojega namazanega jezika, saj moškim proti plačilu ponuja usluge po telefonu. Hči, odrasla v reji, je na pogled mamino nasprotje: dekle našega časa, dolgočasna, brezbarvna oseba, polna predsodkov, očitkov in nekam konformističnega duha. Pa vendar se polagoma izkaže, da ni vse tako, kot je sprva videti ... Materina usoda na smešno-grenak, vendar topel način postane tudi hčerina ... Preprosta štorija, grajena s pomočjo preverjenih, vendar učinkovitih preobratov, je mestoma predvidljiva in delno izzveneva v moralističnem tonu. Dramo *Lep dan za umret* je zato treba brati predvsem skozi njen moto (»Jezik je značaj. Jezik je upor.«) in kot zelo prost odmev komada *Lep dan za smrt* legendarne punkovske skupine Niet.

Obrazložitev nominacije za Grumovo nagrado 2007

Aldo Ivančič, Disco FV Študent, 1983,
43 x 30 cm, xerox

DISKO FV



NIET LEP DAN ZA SMRT

sonce je sijalo in sirene
so tulile
nebo je bilo modro,
skoraj brez oblaka
pod svetlorumenim soncem sva tekla po
cesti
ko naju je objel prvi blisk
sva padla

pa tako lep dan je bil,
preveč lep za smrt

ležala si v krvi
sredi rjovečega zraka in
ognja
ležala pod soncem
razžarjenim, rdečim,
neresničnim
sredi obzorja zavitega v
dim
sredi prvega dneva
vojne

(refren)

tvoj strah in zadnji dih
drgetanje in jok
bliža se smrt, smrt in ne
ljubezen

tvoje oči s pogledom tja
kjer je nekoč
sijalo sonce, so bile
mrtve

(refren)

Vinko Möderndorfer

VESNA VESNA!

Uživam. Ne glede na to, da režiram svoje besedilo: uživam! Obe Vesni sta super. Imata zavидljivo igralsko kondicijo. V slovenskem gledališču, pa ga poznam zelo zelo dobro, iz prve roke tako rekoč, že zelo dolgo nisem delal z igralkama, ki bi tako hitro, s polno energijo in s takšno vzajemno predanostjo ustvarjali svoji vlogi – in to na vsaki vaji. Občudujem ju!

To je besedilo, ki se ga ne da vaditi na klasičen način. Tudi na vajah je treba biti, to velja še najbolj za Vesno Jevnikar, tisoč procentno zares. Sicer ne prideš nikamor. Vloga Mame se giblje po robu ... Intenzivnost, ki brizga preko ... V tem je njena psihologija, njen značaj ...

Vedno me fascinira, kako lahko igralci naredijo več, kot je napisano. Kako lahko igralska intuicija seže dlje od avtorjeve ... To lahko trdim z največjo gotovostjo, saj zelo natančno vem, kaj je avtor želel in mislil, ko je pisal Lep dan za umret. Igralec, če dela talentirano in zares, lahko najde v stavkih vedno še nekaj več. Vsebina napisanih misli se lahko, če jo ima v rokah odličan igralec, pri prenosu v prostor poglobi. To se dogaja na naših vajah. Odpirajo se vrata v prostore, za katere sem mislil, da jih ni.

Blaž deluje. Decentno, modro in zvesto.

Kljub napetostim, ki ob koncu sezone vladajo v vsakem gledališču, se veselim vsake vaje.

Imam občutek, da delamo živo gledališče.

Vsakič kdo pove kakšno svojo osebno asociacijo na zgodbo, ki jo poskušamo oživiti.

Lep dan za umret nikakor ni zgodba o punk generaciji, čeprav je mama iz tistih časov. To je igra o odnosih med dvema ženskama, med materjo in hčerko. In v tem je naša igra univerzalna. Splošno prepoznavna. Je pa hkrati to tudi igra o preteklosti. O pomembnosti človekove preteklosti, o mladosti. Če nimaš spominov, je tako, kot da te ni.

Neskončno uživam, ko opazujem igralki, kako počasi in vztrajno lezeta v svoje like. Uživam, ko opazujem, kako se dogaja transformacija. Vse tisto, o čemer smo se pogovarjali, postaja meso. Spreminja se v resničnost.

Na vajah sem se čudil. Zelo malo sem si izmislil. Vse je moje življenje, čeprav govori o drugih življenjih. Mislim, da je to dober znak.

Še boljše pa je to, da imam občutek, da naša igra, v igralskem izrazu, energiji in prezenci obeh Vesen, presega gledališče in včasih postaja zelo zares.

In to je dobro.

Vesna Pernarčič Žunič



Vesna Jevnikar



Ali H. Žerdin
**KRATKI KURZ
ZGODOVINE PANKA**

»A gremo v upor?« se je zaslišalo pod košem telovadnice mošćanske gimnazije.

Kakšen upor? Upor, ob katerem si – vsaj na začetku – ni nihče zastavljal kakšnih usodnih vprašanj. Pač, mulci, ki so sklenili, da naredijo upor, so svojo življenjsko filozofijo strnili v dveh vulgarnih stavkih: »Vse mi gre na kurac.« In: »Boli me kurac.« Kljub vulgarnosti pomen teh dveh stavkov ni bil trivialen. Mularijo je režim, ki ga poganjala visokooktanska mešanica ideoloških public, iskreno motil. Mulariji je šlo na jetra, da v šolah poslušajo pripovedke o *samoupravljanju in temeljnih marksizma*, na ulici pa gledajo drugačno življenje. Mularija, ki se je rodila v času splošne gospodarske rasti, je dozorevala v obdobju, ko je svetovno ekonomijo pretresala naftna kriza in splošna stagnacija. Samoupravni socializem je ljudem sicer ponujal poceni stanovanjske kredite in statistično zanemarljivo stopnjo brezposelnosti. Po drugi strani pa je zahteval neizmerno visoko količino zvestobe, vdanosti in lojalnosti. In zahteval je globoko vero v zgodovinsko vlogo delavskega razreda in avantgardno vlogo partije. Zahtevana zvestoba, vdanost, lojalnost in vera, to so bile reči, ki so šle mulariji grozno na živce.

Drugi stavek, ki povzema filozofijo mularije, odraščajoče ob koncu sedemdesetih in na začetku osemdesetih let, govori o tem, da se ta generacija ne bo zmenila za posledice, ki bi nastale zaradi kršenja pravil. Ker zaradi cenzure in odsotnosti svobode govora ni poznala vseh detajlov iz zakladnice socialistič-

ne represije, niti ni vedela, kaj in koliko tvega. Ta generacija ni bila preračunljiva. Strahu, da bi zaradi politične nekorektnosti tvegati bleščečo kariero, ni bilo. Mulariji je bilo vseeno. »*And we don't care!*« je ob reki Temzi vpil mladenič z gnilimi zobmi. »*Ampak nam je čist' vseen!*« je odmevalo ob bregovih Ljubljane. Geslo »*Boli me ...*« ni govorilo o brezbriznosti. Govorilo je o brezkompromisnosti.

Odlomek iz knjige: PUNK JE BIL PREJ, 25 LET PUNKA POD SLOVENC, Cankarjeva založba in ROPOT, Ljubljana 2002

Borghesia, Njihovi zakoni, naša življenja, LP, 1986

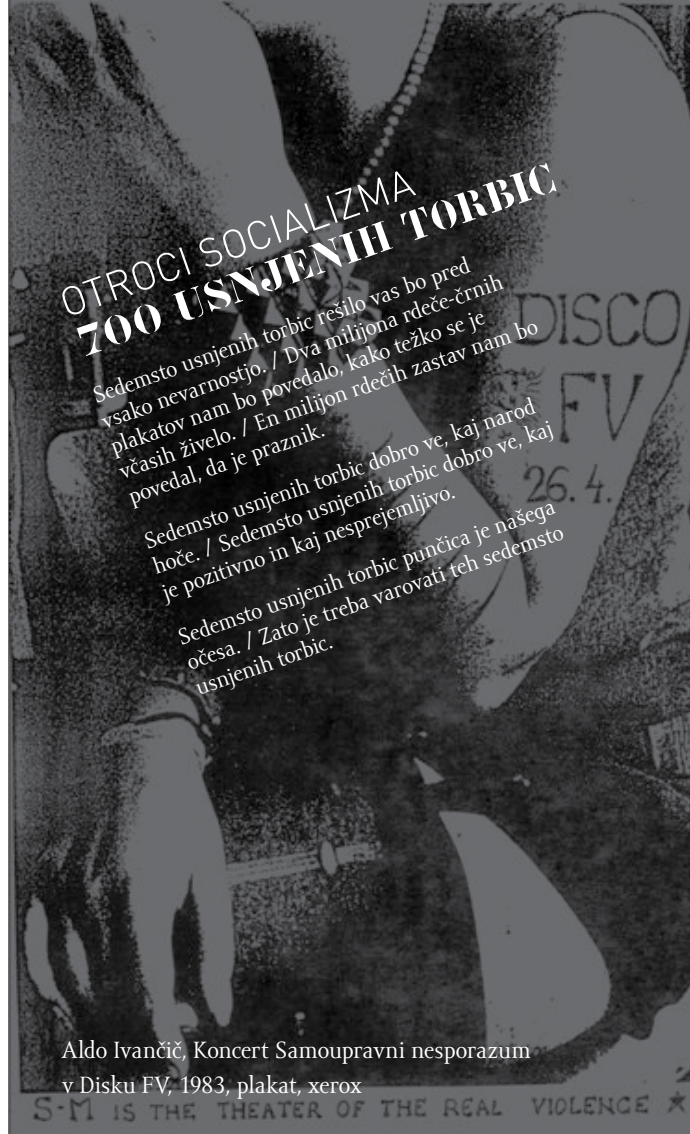


Marina Gržinić
**PUNK: STRATEGIJA,
POLITIKA IN AMNEZIJA**

Ko Brane Bitenc iz skupine *Otroci socializma* poje o 700 usnjenih torbicah, ko natančno secira birokratsko mentaliteto tedanje mladopartijske nomenklature, to ni nekaj, kar pripada samo antropološki podobi sistema, marveč je to natančna analiza političnega konteksta, v katerem je delovala punkovska scena. Subkulturna realnost je bila vselej kompleksnejša od modernističnih teorij in praks.

Punk dandanes interpretirajo kot urbani fenomen; zapišem lahko, da je bila pred punkom Ljubljana vas, z njim pa je postala mesto, urbano središče odpora. Punk interpretirajo tudi skozi optiko mladinske subkulture. Pri tem je pomembno razumeti subkulturo kot teritorij delovanja, koncentracije sinergije in usklajevanja življenja, ki ustvarja odpor do sistema v mikropolitičnem pomenu, čeprav ta odpor lahko vsebuje jasne prvine razrednega boja; pri punku je šlo za natančno in globoko polariziranje družbene neenakosti, skorajda za utelešenje ekonomske prikrajšanosti, ter za družbeno ujetost in izkoriščanje. Odpor je zato v tako razumljenem družbenem predvsem politična kategorija. Toda subkultura se zaradi omejenosti na mikroprostor kaže kot nekaj limitiranega. Problem nastane, ko temu pojmovanju dodamo še naziv mladinska subkultura. Ta pridevnik sicer označuje prav povezavo subkulture z določeno generacijo, toda na drugi strani otežuje razumevanje tako politične prakse kot dela v teoretični refleksiji, ki se navezuje na te prakse odpora (več o tem v Stanley in Best).

Odlomek iz knjige: PUNK JE BIL PREJ, 25 LET PUNKA POD SLOVENCI, Cankarjeva založba in ROPOT, Ljubljana 2002



Aldo Ivančič, Koncert Samoupravni nesporazum
v Disku FV, 1983, plakat, xerox



Jane Štravs, Prizor iz DfV Študent, 1983, fotografija

Blaž Lukan GOVORICA PRAZNINE

DRAMA ODNOSA

Lep dan za umret (naslov hote spominja na znani komad skupine Niet *Lep dan za smrt*) je drama odnosa med materjo in hčerjo. Njen podnaslov je »dejanska igra« in moramo ga razumeti v dveh pogledih: najprej njena dejanskost namiguje na resnično življenje, iz katerega izhaja in v katerem išče možnosti razrešitve, torej gre za neke vrste sodobno »naturalistično« dramo, kjer na človekovo bivanje oziroma ravnanje vpliva dejanskost, in to tako v prirodnem, materialnem kot družbenem smislu, nato pa se dejanskost nanaša tudi na svet oziroma čas, iz katerega prihaja ena od obeh protagonistk igre (pravzaprav obe, le da druga nehoče), mama, torej punkovsko gibanje kot popkulturni fenomen oz. subkulturno gibanje generacije s konca sedemdesetih in začetka osemdesetih let prejšnjega stoletja. Takoj pa moramo pripomniti, da v uprizoritvi odnosa v igri ne gre za kakršen koli poskus revitalizacije naturalistične drame, kakor jo poznamo iz zgodovine drame, in tudi ne za poskus faktografske ali dokumentaristične rekonstrukcije punkovskega gibanja, gre zgolj za ozadje, na katerem se odigrava drama odnosa med materjo in hčerjo, ki jo moramo razumeti zlasti iz nje same oz. iz iminentnih vzgibov obeh udeleženk. Kljub temu ne bo odveč nekaj opomb v zvezi z obema tematskima ozadjema.

PUNK KOT SIMPTOM DRUŽBE

Punkovsko gibanje v Veliki Britaniji je izbruhnilo konec leta 1976 in je zelo hitro našlo odmev tudi v naših krajih (prvi koncert Pankrtov je bil jeseni leta 1977). Če na hitro in pri-

bližno primerjamo starost obeh ženskih likov iz igre (mama 40 let, hči 25 let) s to letnico in če vemo, da je bila igra napisana vsaj pred tremi, štirimi leti, potem lahko vidimo, da je bila mama, ko je zanosila in imela otroka (pri petnajstih), aktivna pravzaprav v prvem obdobju (slovenskega) punka, torej v času, ko je bilo gibanje v največjem zagonu in je bilo na neki način tudi najbolj avtentično; mama je potemtakem neke vrste punkovska prvoborka. Izvirni punk je po eni strani angažiran odziv na družbeno nemoč in konformnost že domala izzvenelega hipijevskega gibanja (med nastopom enega in drugega je slabo desetletje), po drugi strani pa eksplozivna reakcija na neusmiljeno in avtoritarno presijo kapitalističnega družbenega sistema, ki ga dobro ilustrira tudi podatek, da je bilo leta 1977 v državah EGS 6 milijonov ljudi brez dela. Gregor Tomc, »ideolog« slovenskega punka in tudi njegov dejavni ustvarjalec, ob socialni in politični poudarja še estetsko razsežnost punka. Slovenski punk je v enem svojih segmentov reakcija na domači socializem v zadnjem desetletju njegovega obstoja (to sicer takrat še ni bilo samoumevno), ki ga je provociral v različnih nevrtačljivih točkah in podsistemih, hkrati pa je proizvedel tudi specifično subkulturno estetiko. Kljub svoji eksplozivni reaktivnosti pa punk nima jasnega in doslednega ideološkega ali celo revolucionarnega programa. Na vprašanje, zakaj so se upirali, mama v igri odgovori »zarad nečesa«. Kot o punku v zborniku *Punk je bil prej* (CZ in Ropot, Ljubljana, 1992) piše Ali Žerdin, je zanj primaren pristop k stvarjem, življenjski stil. »V nastajanju je nova senzibilnost,« pravi. In v resnici gre za senzibilnost oziroma primarno občutljivost, na katero pri punku pogosto pozabljamo, saj je skrita za veliko opaznejšim agresivnim videzom in obnašanjem. Punk opazuje družbo od zunaj, neprizadeto, pravi Žerdin, s čimer pa noče reči, da se družbe ne dotika, temveč samo, da se za stanje, v

katerem se ta družba nahaja, ne čuti odgovornega, hkrati pa tudi ne čuti potrebe, da bi jo sam spreminjal. »V glasbi, oblačenju in obnašanju zgolj odseva, ji kaže njen izkrivljen odraz.« V smislu tradicionalnih političnih opredelitev ni punk niti levo niti desno. »Vsi odgovori, vsi programi rešitve so enako smešni in nesprejemljivi.« Opozarjam na pojem odgovornosti, s katerim se bomo še srečali, in na neprogramsko naravo punka: punk je bolj kot družbena akcija simptom družbe, pravi Slavoj Žižek v uvodniku v *Punk Probleme* (1981), simptom, ki uprizarja zatrto razsežnost normalnega in s tem osvobaja oziroma ustvarja neko »potujitveno distanco«: punk je simptom v neposredno-eksistencialni obliki in problematizira vse tisto, čemur pravimo normalno ter (aktualno) ideološko. »'Simptom' nam v sprevrnjeni obliki vrača našo lastno potlačeno, izrinjeno resnico.« S pojmovanjem simptoma polemizira Tomc, saj mu predstavlja »ideološko redukcijo«, čeprav tudi sam punk, ki je zanj fenomen urbane ustvarjalnosti, razume kot simbolno grožnjo obstoječemu družbenemu redu, politizirano estetiko, uporniško umetnost, nikakor pa ne kot pragmatično politiko.

V zvezi s punkom opozorimo na dva paradoksa, ki nam bosta morda prišla prav: prvi je navzkrižje med zunanjo podobo punkerjev oziroma pojava kot takega, ki s svojo glasnostjo, udarnostjo, navidezno nasilnostjo in nekompromisnostjo (torej polnostjo v vseh pogledih) v resnici v sebi skriva neko praznino – citatov iz punkovskih besedil, ki govorijo o tem, je veliko (»jaz pripadam prazni generaciji« ipd.). Če smo še bolj natančni: praznina družbe se preseli v človeka (»lepi in prazni«). Tudi v mami iz naše igre opazimo podobno razmerje: po eni strani nenehna navidezna (iz)poln(jen)ost, intenzivno življenje, polno dogajanja, ekscesov, prehajanja robov, po drugi strani pa vakuum, čustvena praznina, odso-

tnost smisla. Možna razlaga bi bila, da intenzivni reaktivni sunek, ki je kvaliteta punka, v resnici za sabo pušča razdejanje, pravzaprav je to razdejanje, ta praznina že nekaj, kar je tej intenzivnosti in polnosti inherentno, punk je zlasti re-akcija, ponovljena, izzvana akcija, na prvi pogled brez pozitivnega programa, ki lahko akcijo osmišlja. Tine Hribar tako (v zborniku *Punk je bil prej*) v punku opazi bolj neka-košno metaforično, ne konkretno politično kritičnost, punku gre bolj za kritiko družbe in sveta v neki njegovi izrojeni kondiciji, ne pa neposredno prepoznavnih družbenih in političnih odnosov, situacij in oseb. To je značilnost, ki jo lahko opazimo tudi pri mami: ne govori o konkretnih politikih, ki so konec sedemdesetih z vrha takratne slovenske nomenklature kritizirali ideološko nesprejemljivost punka, temveč bolj o oblasti kot taki, o policiji, njeni represiji, o sistemu na sploh. Pri tem pa nikakor ne smemo pozabiti tudi neke pozitivne, aktivne kvalitete gibanja, na katero opozarja Igor Bašin (v zborniku *Urbana plemena*, Študentska založba, Ljubljana, 1999): punk je bil »prva množična subkultura, ki se je izkazala s svojo kreativnostjo in načelnim bojem za prostor, za ustvarjanje in svobodo izražanja ter je bila sposobna izoblikovati avtonomne mehanizme in tudi določeno infrastrukturo za svoje delovanje«. In pomembno je še nekaj, kar nekateri tvorci in ideologi punka (ob Tomcu še zlasti Igor Vidmar) poudarjajo s sintagmo »punk je bil prej« in kar jim priznava tudi Hribar, namreč vlogo punka kot civilnodružbenega gibanja pri slovenskem osamosvajanju, pri čemer tisti »prej« v omenjeni frazi pomeni, da je bil punk pred DSP in *Novo revijo* oz. tistimi razumniki, ki si lastijo ekskluzivno pravico do osamosvojitve (najboljši primer za to je Dimitrij Rupel, ki je, na primer, ob njenem izidu (1979) neusmiljeno raztrgal ploščo Pankrtov *Lublana je bulana / Lepi in prazni*).

Drugi paradoks se nanaša na razmerje med individualiz-

mom in kolektivnostjo v gibanju. Če se po eni strani zdi, da je punk ponovno dal možnost individualnemu angažmaju, ki se je v hipijevskem gibanju (iz različnih razlogov) popolnoma izgubil in je iz uporne mladine naredil nekakšno zgolj človeško »vrsto«, je punk vzpostavil dejavnega, glasnega, upornega posameznika. A ta posameznik ne nastopa kot izpostavljeni, individualni, torej od kolektiva od-deljeni subjekt, temveč se najmočnejše realizira ravno v kolektivu. Med obema vlada dinamično razmerje: kolektiv omogoča posamezniku, da izstopi in se uveljavi, vendar ga vselej ponovno povzame vase, na neki način požre, izstopaš lahko zgolj kot del kolektiva, od katerega pa se ne moreš odtrgati. Od tod v igri toliko besed o skupinah, prijateljski povezanosti, pa tudi o odpadnikih od gibanja, o tistih, ki so bili drugačni (ker, denimo, niso poslušali iste glasbe), o sicer individualističnih akcijah posameznih članov, ki pa praviloma najmočnejše odmevajo znotraj kolektiva, skupine, grupe. Punk je tako množično subkulturno gibanje, v katerem vsak posameznik nastopa z lastno identiteto, ki jo tudi nenehno poudarja – »*Punk je bil oda svobodi posameznika*,« za-piše Žerdin – hkrati pa je dejstvo, da je (bolje rečeno: bo, saj je punk v subkulturnem smislu še vedno aktualno »urbano plemo«) z zadnjim punkerjem umrl tudi punk kot gibanje – ki sicer ni bilo ustvarjeno za večnost, kot pravi Tomc.

Poudarjena identiteta punkerjev prihaja do izraza, denimo, v njihovih vzdevkih, po katerih se nekaterih punkerjev spomnimo še danes, po načinu oblačenja oz. izstopanja v družbi, v množici, kjer gre v resnici za performans, kot ga označi Marina Gržinić (v zborniku *Punk je bil prej*): punker se pojavlja na ulici kot nastopajoči, njegov nastop je neke vrste subkulturni body-art, revolt v podobi oz. zunanji pojavnosti.

Punkovski imidž ali ikonografija pomeni ustvarjanje avtonomnega teritorija svobode telesa, pridobitev identitete na subsceni je (zlasti to velja za ženske) pogosto povezana s spolnostjo oz. telesom (pomislimo na mamino zgodnjo nosečnost in opevanje promiskuitetnega seksa). Omeniti moramo celostno podobo punkerja (frizura, dodatki kot verige, pasje ovratnice, zaponke, priponke, majice s provokativnimi gesli, poudarjeno, agresivno ličenje itn.), kamor nujno sodi tudi glasba: glasba oziroma pripadnost določeni glasbeni skupini pomeni statusni simbol oz. ideološko (parastrankarsko) pripadnost, politični statement, odnos do sveta, vero in religijo ter moralni credo. Glasba je torej enako upor, v njej se skriva več kot zgolj serija tonov ali akordov, v njej je zaobjeta razlaga sveta, njegovo razodetje (tu so punkerji podobni hipijem, diametralno nasproten je le učinek: pri hipijih je šlo v odnosu do glasbe za beg, pri punkerjih za radikalno vključitev).

V zvezi s punkom je znan izrek *Punk je mrtev!*, ki naj bi ga iznašli sami punkerji (tako Tomc), od sodobnih punkerjev kot še vedno živega subkulturnega gibanja pa implicitno prihaja njegovo zanikanje: *Punk ni mrtev!* Igor Bašin v podnaslovu razprave o punkerjih v devetdesetih v Sloveniji zapíše: »punk ni mrtev, punkerji so«, mi pa v zvezi z našo igro lahko rečemo ravno nasprotno: *punk je mrtev, punkerji pa ne!* V to nas nedvoumno prepričuje mama, eden od obeh ženskih likov v igri, s svojimi spomini oz. fiksacijo v času, ki se ji je na neki način ustavil v poznih sedemdesetih oz. zgodnjih osemdesetih letih prejšnjega stoletja.

DEJANSKA IGRA

O naturalizmu le nekaj besed, ki se najbrž zdijo potrebne: ideja, da otroci ne morejo uiti dediščini, ki jo na svet prinesejo od svojih staršev, je sicer v igri poudarjena, ni pa to nujno zgolj naturalistična dogma o pomenu genov oz. dednosti, je prej univerzalna, domala zdravorazumska maksima. Möderndorfer ne sledi Tainovim determinističnim (rasa, dednost in okolje) ali Zolajevim naturalističnim postulatam, ne gre mu za eksperimentalno anatomijo družbe oz. človeka, zato pa vendarle za »sprejemanje in upodabljanje tistega, kar obstaja«, »človeka iz mesa in krvi« na odru, in to izražajočega se v »gibkem in naravnem jeziku«, kot je zahteval Zola. Svet Möderndorferjeve drame je označen s propadanjem (mame), ki pa ji zoperstavlja (navidežno) srečo hčerke, pred nami je razpadajoč svet (zanemarjeno stanovanje, mama, ki je na prvi pogled brez izdelanega moralno-etičnega sistema), vendar učinke, ki so zanimali naturaliste (domala živalska surovost in brezizhodnost sveta, liki brez svobodne volje, podložni gonom, itn.), nenehno nevtralizira s hčerkino prisotnostjo oz. jih postavlja v kontekst, kjer ideologija ni več mogoča. Zakaj potem sploh govoriti o določenem naturalizmu v igri? Najbrž zaradi neizbežnosti usode, ki doleti zlasti hčerko in se zdi nekako rezultat verovanja v človekovo predispiniranost; zaradi neusmiljenega, surovega razkrivanja preteklosti, ki ni konformno, udobno, temveč vivisekira spomine in z njimi oba lika ter hoče priti do nekega (četudi zgolj začasnega in zasilnega) dna; in še posebej zaradi jezika, na katerega opozarja že moto v igro (*»Jezik je značaj. / Jezik je upor.«*), ki na neposreden, domala telesen način poimenuje stvari z njihovimi imeni, brez izmikanja, brez zastranjujočih metafor ter pomeni več kot zgolj sredstvo sporazumevanja: jezik je v *Lep dan za umret* sporočilo kot tako.



Jane Štravs, Iz predstave Dišalo je po pomladi v
Križankah, 1982, fotografija

SIMETRIJA/ANTISIMETRIJA

Odnos med materjo in hčerko je v Möderndorferjevi igri uprizorjen dramaturško sistematično, z nekaj nepredvidenimi obrati ter z logično razrešitvijo. Opozoriti pa moramo na nekaj strukturnih značilnosti in tematskih vozlišč, ki se zdijo za uprizoritev pomembni. Najprej je tu (povsem očitna) simetrična – bolje, asimetrična – zgradba tega odnosa oziroma njegovega razvoja. Na začetku imamo na eni strani mamo, nekdanjo (in v resnici tudi sedanjo) punkerico, kar je očitno že na prvi pogled, neurejeno in zanikrno, brez redne službe, glasno, jezno (kar je njeno osnovno stanje), podvrženo različnim razvadam (kajenje, pijača) in zataknjeno v nekem (oziroma natančno določenem) preteklem času, na drugi strani pa njeno hčerko, na videz urejeno abinentko, vegetarijanko, s fantom in z redno službo. Pred nami sta dva družbena oz. življenjska principa, sloga. Prvi (vsaj na prvi pogled) vegetira v nekem praznem prostoru, brez prihodnosti, patološko potopljen v spomine, v produktivnem smislu usmerjen v reprodukcijo nekdanjega (spolnega) užitka, ki je zdaj samo še sredstvo za preživetje (vroči telefon) in kjer je pojem preživetja sinonim za situacijo, v kateri se nahaja: preživeti ta čas, do katerega sicer ima kritično distanco, vendar za njeno življenje ni več pomemben. Mama kot da je v svojem času, torej v tisti zgodnji mladosti, ko je živela najbolj intenzivno, iztrošila svojo dozo časa oz. življenja, ki ji je bil(o) namenjen(o), zdaj pa oboje zapravlja v podoživljanju, spominjanju, komentiranju, povzdigovanju. Mama je otrok časa, a ne časa kot takega, temveč časa kot točke, kot ekscesa, kot intenzivnega, jeznega izbruha na časovno-prostorski premici, ki pa se je kmalu umiril, uplahnil in ga zdaj v resnici le še umetno ohranja pri življenju, pasivno vztraja, živi življenje, ki mu rečemo vegetacija (po analogiji na rastlinsko).

Hči se v igri vzpostavlja počasi in predstavlja drugi pol. A nanjo moramo pogledati razvojno: situacija z začetka se v nadaljevanju počasi spreminja in se na koncu izkaže kot lažna. Za hčer bi težko rekli, da v sedanjem času do kraja živi, da je otrok trenutka, ki je v fazi vzpenjanja, čeprav se temu trenutku prilaga in v njem živi skladno in ustrezno, vendar pa misli predvsem na prihodnost, ima vizijo, ki je mama nima. Ta vizija, ki je spočetka mamini ne-viziji v temlju nasprotna, pa je, kot se izkaže, zgolj njena želja, fikcija. V resnici težko primerjamo obe figuri, čeprav se nahajata na nasprotnih bregovih, in to zato, ker hči ne nosi istega naboja, ki nosi mamo, v njej ni mamine jeze, do točke tik pred eksplozijo nakopičene energije, pa čeprav se ta manifestira samo v večnih spominskih ekskurzijah in posamičnih iracionalnih, izpraznitvi odvečne in neuporabne energije namenjenih izbruhih, temveč bolj neko nevznemirljivo (nevznemirjeno) pasivno stanje, ki se prepušča toku in v tem prepuščanju vidi cilj. Razlika med obema ženskama se kaže tudi v njunem govoru, ki ju ustrezno izraža: prva je pred nami z urbanim jezikom (delno nekdanje) ulice, emotivna, spontana, polna poudarkov, kletvic, glasnosti, druga z jezikom današnje (uradniške ali medijske) politične korektnosti, racionalna, obvladana, uglajena.

Na prvi pogled sta torej mama in hči daleč narazen, med njima zija razpoka, v kateri tiči zgodovina obeh oseb, počasi pa se njuni liniji zbližujeta, dokler se ne prekrizata in se v neki točki ponovno ne najdeta. Ta točka je rojstvo otroka oz. mamina prebujena skrb zanj, še bolj natančno pa je to trenutek, ko hoče hči zadaviti svojo mamo, s čimer ponovi njeno zgodbo, v kateri je mama skušala zadaviti svojo mater.

OBOJNA OŠKODOVANOST

V antisimetriji oz. ločenosti obeh linij zaznamo najprej neko inverzijo: mama je velik del igre videti manj zrela od hčere, bolj otročja oz. bolj otrok od lastnega otroka. Mama je torej neodrasli (nedorasli) odrasli, domala otrok, hči pa prezgodaj odrasli (čeprav še ne dorasli) – spet otrok. Obe tako družijo nedoraslost ali nezrelost, značilna za otroka, nobena ni izpolnila svoje družbene (družinske) funkcije, mama je ni niti kot otrok (ker je prezgodaj dozorela, zanosila in rodila, potem pa se odpovedala materinstvu) niti kot mati (saj je svojo hči potlačila), hči pa ne kot otrok in, kot se izkaže kasneje, tudi ne kot mati. Nedoraslost ali nezrelost se tako pokaže kot patološki manko, travma, ki je rezultat oškodovanega otroštva obeh in njunega okrnjenega, motenega, disfunkcionalnega dozorevanja. Obe sta torej kljub nesimetričnosti pred nami združeni na skupnem imenovalcu, obe sta v nekem svojem bistvu ali jedru (p)oškodovani. Ta poškodba (ali travma) pa ponuja obema tudi možnost, da se ob koncu igre (ki ne pomeni konca kot takega) združita.

V nadaljevanju nam antisimetrija razkrije še neko drugo značilnost, ki bi ji lahko rekli iluzija. Mama se namreč kmalu izkaže za drugačno, kot smo jo opisali v izhodišču. Vidimo namreč, da je njena osnovna življenjska drža sicer res umik, vračanje v spomine, v pretekli čas, v katerem se je očitno zataknila, bežanje pred sedanjostjo in njenimi novimi zahtevami, da pa hkrati (to) življenje dobro pozna. Mamo so leta intenzivnega življenja v punkovski družini vendarle zaznamovala, gibanje po ekscesnem robu je na njej pustilo sledi, ne zgolj fizične, temveč tudi spoznanja in izkušnje. Kot punkerica je doživela marsikaj: od politične represije, družbene ekskomunikacije, družinskega nasilja do usodnih

osebnih dogodkov, zlomov in preizkušenj. Mamo je življenje utrdilo, kar lahko razberemo iz nekaterih njenih opažanj in izjav, ki kažejo na sprejemanje tega sveta danes, čeprav zgolj v nekaj poglavitnih obrisih, ponudilo ji je etični material, s katerim se lahko (vsaj do neke mere) znajde tudi v tem svetu. Njena zaznava sveta, v katerem je, se kaže tudi na način zanikanja: izmikanja pogovoru, trmastega kljubovanja, zamolkov in zamikov, v katerih lahko zaznamo podaljšan reaktivni čas, potreben za odgovor, včasih pa – po drugi strani – izbruhe brez potrebnega premisleka. Realnosti se zavestno odpoveduje, načrtno se prestavlja v iluzijo, v kateri ji je vendarle lažje živeti. Z vsemi vrstami stimulansov in drog se je lažje preseliti, »preskočiti«, kot reče mama, v drug svet, v svet brez odgovornosti (poznali so ga tudi hipiji, še eni romantiki s konca 20. stoletja).

Po drugi strani pa je drugačna tudi hči. Čeprav se nam sprva zdi mamina negacija, oseba, ki zna živeti v tem trenutku, ki nabira izkušnje, da jih bo nekoč v prihodnosti dobro unovčila, pa se kmalu izkaže, da je ravno nasprotno: njeno življenje je v resnici polomija in sama v njem obtiči povsem izpraznjena, brez prihodnosti, brez preteklosti, celo brez (oprijemljive) sedanjosti. Tu ne gre samo za razliko med (mamino) izkušnjo in (hčerino) neizkušnostjo, tu gre za neko temeljno kondicijo, predispozicijo, pripravljenost na soočenje z življenjem: mama življenje pozna do obisti, hči ga v resnici sploh ne pozna, pri čemer ga mama noče (več) (s)pozna(va)ti, hči pa ga, pa naj se še tako trudi, nikakor ne more. Tu gre ponovno za njuno obojno (vzajemno) oškodovanost v odnosu do življenja: prva sveta noče, druga ga ne more živeti. Rezultat je njuna skupna praznina, ki jo morata obe (še) ali ponovno) napolniti.

IMPERATIV ODGOVORNOSTI

V dramaturškem smislu tako gledalčeva pozornost raste, niha ter se ne odloči takoj, oziroma točneje, gledalčeva etična stališča prehajajo z ene na drugo in nazaj. Obe, mama in hči, pa sta združeni še v enem pojmu, ki je za to igro ključen, pojmu odgovornosti. To je njuno skupno izhodišče, vendar se zdi, da mama v njem igra aktivno, hči pa pasivno vlogo. Pod odgovornostjo si navadno predstavljamo prevzemanje vloge, ki se zdi v danem trenutku logična, še več, nujna, in delovanje v skladu z zahtevami, ki jih pred človeka postavlja življenje. Mama, kot je v igri dovolj nazorno prikazano, ni prevzela odgovornosti za svoje ključno dejanje, skrb za otroka. Bila je (pre)mlada, ko je rodila, imela je zapleten odnos z mamo, oče je (pre)kmalu umrl, (z)našla se je v družbi, ki ji je pomenila tako rekoč vse (saj je ignorirala njene domnevne slabosti in pomanjkljivosti) itn. – vse to so objektivne okoliščine, ki omogočajo razumevanje, ne opravičujejo pa njenega dejanja. V resnici je zavrgla svojega otroka in si nikdar več ni prizadevala, da bi ga zares dobila nazaj. Ravnala je neodgovorno, v neskladju tako z družbenimi kot z občečloveškimi in moralnimi zakoni ter zahtevami, v nekem slabo razumljenem uporu se je odgovornosti izognila, se ji uprla in jo potlačila. V njenem življenju so se posledice začele kazati v obliki simptomov, ki so vnaprej popolnjevali izvorni manko oziroma neizpolnjenost. A tu ne gre samo za pitje in drogiranje kot nenehno padanje v pozabo, za vsakršno prestopanje robov, tako rekoč izvrženo življenje na robu družbe, brez prihodnosti in brez koristi, temveč za odnos do realnosti kot take in do njene interpretacije. Mama je realnost pričela zanikati, jo prirejati in prikrojevati, najznačilnejše orodje za to je postala neke vrste laž oziroma izmišljotina ter beganje v spomine. Pri mami

dolgo ne vemo, kaj je res in kaj ne, kaj je v resnici doživela in kaj si samo izmišljuje, kaj je dejstvo in kaj samo njena zasilna in subjektivna interpretacija. Njen svet, njena realnost je vedno nekoliko prirejena, premaknjena, sicer velikokrat, priznajmo, z duhovito in lucidno gesto, ki pa za seboj vselej skriva neko ozadje, travmo, avtentično željo. Dejstvo pa je, da neodgovornost v resnici ni tako nedolžna, kot se zdi, saj povzroča zlo, ne namišljeno, temveč resnično in usodno (izdala je Mirota, lahko bi rekli, da je nehote vplivala na materino smrt, določila je nesrečno hčerino usodo ipd.).

V tej – v odnosu do realnosti – nečistosti (moralne) podobe, ki jo ustvarja pred nami oziroma pred hčerko, pa je mama v resnici zelo čista, kakor na dlani, hitro postane jasno, kaj je v njenih besedah res in kaj ne – a zgolj nam, gledalcem, ne pa tudi hčerki. Hči dolgo ne ve, kakšna je mamina (nezavedna) strategija, čemur pa ni razlog njena nevednost, zaslepljenost ali pomanjkanje bistrosti, temveč nekaj drugega: hči nastopa v igri (tudi) kot neke vrste funkcija, simbol ali emblem, kot poosebljenje mamine neizpolnjene odgovornosti oz. neodgovornosti. Hči je dobesedno utelešenje materinega prestopka konvencije, (krščanskega ali pravnega) greha (bila je mladoletna, ko je rodila), je torej neke vrste – metaforična, čeprav je življenje polno takih metafor – kazen za materin greh. Pri tem imamo v mislih hči v treh funkcijah: nekdanjo hči, torej maminega otroka, ki je prišel na svet v okolju, ki nanj ni pripravljeno, in si mora zato najti (mu najdejo) nadomestno družino (rejnike), nato sedanjo hči, ki se sicer sprva vzpostavi kot materino nasprotje, kot njena slaba vest, objektivni opomin iz preteklega časa, ki pa se je v sedanjosti razrasel in grozi, da jo bo tudi prerasel, končno pa hči kot njeno ponovitev, posnetek, klon, a v skladu z izrekom, ki v ponovitvi vidi vedno manj od originala, torej slab-

šo, šibkejšo, še bolj nemočno in izpraznjeno. V tej dvojni ekspoziciji istega, v tej multiplikaciji praznine je nekaj grozljivega, če tega le ne razumemo v determinističnem smislu, torej kot neizbežno nujnost, ki je pač dana z genetsko zasnov in ji ne more nihče ubežati. Razumeti jo moramo v procesu: kot intenzivno, krčevito prizadevanje hčere, da bi ušla praznini, ki jo oblega, materini zgodbi, ki jo je začela obsedati, lastni nemoči, ki se je je začela zavedati. Njena ponovitev je v prvi fazi boj, pa čeprav njegovih manifestacij, znakov ne vidimo, saj se dogajajo v času, ko je ni pred nami (o hčerinem resničnem življenju zelo malo izvemo), v ozadju in prehodih. Hči kot da bi vedela, kaj jo čaka, pa se temu obsedeno upira, ne vemo sicer, koliko ta upor(nost) poteka v njenem resničnem življenju, vendar se zagotovo kaže v sami pripovedi o tem življenju, v domala maničnih, mantričnih zgodbicah o njeni sreči, fantu, stanovanju, službi, v njenih vprašanjih o preteklosti. Njena pripoved je poudarjeno nerealna, idilična, kičasta, klišejska, je sredstvo, orožje v boju z mamino surovo in brezperspektivno realnostjo, kljubovalen in odločilen upor proti usodi, ki ji neusmiljeno grozi. Kmalu pa se hčerina (navidezna) upornost začne lomiti in se dokončno zlomi s priznanjem, da ne ve, kdo je oče njene- ga otroka. To priznanje nenadoma vrže pravo luč na vse, kar je do tega trenutka govorila: vse je bilo ena sama neznanska želja, ki pa se ji je izjalovila, v sebi ni našla niti trohice moči, s katero bi jo lahko udejanjila. Ta nemoč je njena usoda, tu se kaže njena preddoločенost od matere (in delno tudi od očeta), njena žrtev. Hči je žrtev dednosti in okolja, bi lahko rekli, pa čeprav ne v deterministično-fatalističnem smislu, temveč v razvojnem: za njeno situacijo je odgovorna mama, ki se ji je odrekla in ji odvzela življenje, torej možnost, da bi bila, se udejanjila kot izpolnjeno, živo bitje.

GOVORICA PRAZNINE

Zakaj pa ne zmore moči, da bi se uprla, se našla v povsem psihološkem smislu? Slabo je opremljena za življenje, bi lahko rekli. Leta v reji ji očitno niso dala dovolj, njeno življenje je bilo, kot vse kaže, iskanje, tako staršev kot sebe same, zaposnjevanje praznine v sebi in iskanje lastne izvirne, individualne možnosti, ki ni odvisna od determinant, od vpliva staršev in prednikov, temveč vznikla iz spopada z okoljem in lastno rastjo v njem. Tako je najprej našla očeta, ga pokopala, potem pa (s pomočjo policije) še mater, na prvi pogled zato, da bi ji povedala, da je noseča ter srečna in drugačna, boljša od nje, v resnici pa zato, da bi jo to srečanje, srečanje s preteklostjo, z lastno pozabljeno zgodovino izpolnilo. Da smo iz spominov, vemo že dolgo, spomini pomenijo vir naše moči, v spominih je skrita volja, najsi se izraža kot njihova nadgradnja ali upor, v spominih nismo nikdar sami, spomini so zagotovilo našega smisla, koristnosti; pri čemer o manipulativni vrednosti spominov tu ne razpravljamo. Lahko bi rekli, da srečanje z mamo za hčer pomeni neke vrste izpolnitev, vendar ne na način, kot ga je pričakovala (in pričakovala, na trenutke pa celo poskušala izsiliti, je mamino kesanje, opravičilo, pomoč, osvetlitev madežev, temnih lis, lokenj v njenem življenju oziroma spominu), temveč skozi novo bolečino – a drugače niti ni mogla. Ni bližnjic in samoumevnih poti, svoje možnosti si je v življenju potrebno priboriti, zazdi se, kot da bo tudi sama morala žrtvovati svojega otroka za to, da bo na nek paradoksn način izpolnjena v nesreči. Samo ena vrsta sreče je: nesreča, nam pripoveduje Möderndorferjeva drama, čeprav se na koncu njen vpliv vendarle nekoliko ublaži in pred nami ustvari iluzijo bodoče (možne) sreče, materinega in hčerinega zbližanja in vrnitve otroka, torej prihodnost v neki (začasni) iluziji družine, ki zagotavlja gotovost in smisel.

Pred koncem igre se tako vendarle dogodi neka sprememba: če je hči šele na nekem začetku, ko se bo začela vzpostavljati kot svobodno bitje, kot bitje z lastno voljo in projektom, zasidranim v realnosti, pa naj bo ta še tako nespodbudna, se mama v bistvu spremeni. To lahko vidimo na njeni zunanji podobi pa tudi v njenem ravnanju. Nenadoma prevzame odgovornost za hčerko oz. – posredno – za njenega otroka. Prevzem odgovornosti ji omogoči popravni izpit, odkritje skrbi za drugega, ne zgolj in ves čas samo zase (resda je bila dolgo del punkerske skupnosti, ki pa je že davno razpadla), spremeni pa se lahko zlasti zato, ker je odgovornost kot neizpolnjen imperativ ves čas ključevala v njej, delovala je in iz njenega življenja izoblikovala nekakšno nadomestno, začasno življenje, ki je čakalo na svojo izpolnitev. A izpolnitev, kot že rečeno, nikdar ne pride kot dar, temveč si jo je treba zaslužiti, še več, zanjo je treba nekaj žrtvovati, pa ne kar koli, temveč del sebe samega, kos lastnega mesa. Zorimo šele skozi rane, ki jih zareže življenje, nam pripoveduje Möderndorferjeva igra, koža zrelega človeka je pravzaprav ena sama brazgotina, v kateri pa ždi realnost v svoji elementarni, najsurovejši obliki. Mama na koncu sprejme svojo vlogo, postane mama oz. babica, postane hčerina vzgojiteljica in vzor ali kriterij, da to doseže, pa mora na neki način postati podobna svoji materi, torej to, čemur se je celo življenje najbolj upirala – ampak taka je njena (ne)hotena žrtev. Zave pa se tudi, da bo do hčeline zrelosti potrebno še veliko potrpljenja. Potrpljenje pomeni zavedanje toka časa, tistega časa, ki ga je nekoč ustavila, se v njem zataknila in se potem dolgo pretvarjala, da ga ni – in da je tudi sama v njem še vedno taka, kot je bila nekoč. V hčeri, do tega trenutka prazni in prav tako kot mama kaznovani, a ne šele čez leta, temveč že v tem trenutku, z gluhih in nemim otrokom, pa se zdaj prebujata sovražstvo in jeza, ki pa ju ne bo na silo spreminja-

la v ljubezen, temveč jima bo samo pomagala najti motiv, in to je čas njenega pozitivnega učenja, polnjenja s čustvi, izkušnjami, spomini. Konec igre tako ne bi smel biti hepiend, torej srečanje z iluzijo, temveč ravno nasprotno: srečanje z realnostjo, sestop v tisto resničnost, za katero smo bili prepričani, da je pred nami na začetku igre, vendar je bila takrat to samo iluzija, zamaknjena realnost, predstavljena v neki paralelni ne-svet. Resnična realnost, brez iluzij, kruta in stvarna, nastopi šele v tem trenutku, ko se igra konča.

Če smo po vsem povedanem čisto natančni, v igri sploh ne gre za ponovitev dveh, treh ali štirih zgodb, temveč za njihovo dialektiko (s psihoanalitskimi konotacijami), nenehni spopad danega in novega ter upor proti vnaprejšnjim modelom: mama ni hotela biti taka, kot je bila njena mati, zato se ji je uprla in v resnici ni ponovila njene zgodbe, za to pa je žrtvovala svojo družbeno vlogo, čeprav je ohranila osebno-stno integriteto. In hči noče biti taka kot njena mama in tudi ne ponovi njene zgodbe (delno se ta ponovi sama od sebe), temveč pomeni njeno »izvirno« redukcijo, hči je samo blede kopija svoje matere, povzetek njene zgodbe, ki pa se bo morala še odigrati kot izvirna, neponovljiva, samo njena, in to očitno ne več v boju proti mami, temveč v partnerstvu z njo, ob njej, ki prav tako začne igrati novo vlogo. Zgodba hčelinega otroka, ki, mimogrede, ni več ženskega, temveč moškega spola, pa po vsej verjetnosti, če verjamemo koncu, ne bo ponovitev zgodbe njegove mame, temveč neka nova, izvirna zgodba. In naslov – neke vrste refren igre – bo končno mogoče razumeti drugače: *lep dan za živeti*.





OTROCI SOCIALIZMA

Zamenite mi glavo,
zamenite mi oči,
da bom lahko
pozitiven kot ste vi.

Zamenite mi glavo,
zamenite mi oči;
tudi jaz bi rad
spau cele noči.

Zamenite mi glavo,
zamenite mi oči;
nočem več čakati,
da boste prišli.

Goran Vojnović ZAKAJ IMAJO PANKERJI TURBOFOLK OTROKE?

Dnevnik, 9. januar 2009

»Glej, punca, umazane igre igrajo se z nama, zakaj se jih ne bi igrala še sama?« Pankrti, Umazane igre *** »Čuvala me mama za velike stvari, čuvala me mama za veliki svet, a ti bi sada da me kvariš, svašta ti pada na pamet!« Lepa Brena, Čuvala me mama ***

Turbofolk v Sloveniji že nekaj časa ni rezerviran zgolj za srb-ske in bosanske poroke, ne skriva se več v od žara zadimljenih beznicah, kamor zaidejo le z briljantino premazani Fužinci. Turbofolka se je nalezla tudi trendseterska nečefurska mladina, nalezli so se ga otroci kapitalizma in demokracije, otroci samostojne Slovenije, preventivno cepljeni proti balkanstvu in jugonostalgiji. Pri tem me najbolj šokira spoznanje, da so med temi najstniki tudi mnogi otroci nekdanjih pankerjev. »Poslušam bosansko narodno,« mi je razložila hči pankovskega udarnika, ki se ji seveda ni ljubilo poslušati razlage, da TV Pink glasba ni ne bosanska ne narodna. Pri poslušanju te glasbe pač ne gre za definicije, balkanofilizem ali kakšen new age čefurizem. Ne, sam sem privrženec povsem preproste in logične razlage fenomena, ki je v pankerske domove po letih pokončnega upora naposled le pripeljal Jeleno Karleušo.

Ljudje, ki jih danes poznamo kot stare pankerje, so bili v kulturnih osemdesetih napredni najstniki, uporniki z večdesletnim razlogom in bodoči osamosvojitelji zadrte družbe, ki so

hodili na rockovske koncerte, se predajali halucinogenim kapitalističnim drogam in nasploh z družbeno neodgovornim obnašanjem rušili temelje neke propadajoče družbe. V devetdesetih so se naposled streznili in se iz jeznih adolescentov prelevili v profesorje, režiserje, ministre, sociologe in druge meščanske poštirkanke ter za nazaj strokovno analizirali svojo vlogo pri padcu komunizma, rušenju berlinskega zidu in demokratizaciji nedemokratske domovine. Izkazalo se je, da je imelo njihovo deviantno mladostniško vedenje izreden družbeni pomen, saj so njihovi šolski plesi sovpadali s koncem nekega zgodovinskega obdobja. Koncerti Pankrtov, Otroci socializma ali Buldožerjev so bili prave male revolucije in vsak obisk koncerta je bil zato politično dejanje. Najsi so se pankerji tega v svoji pijanosti in zadetosti takrat zavedali ali ne, so pač, tako kot Mladina, Radio Študent, Janez Janša kvartet, novorevijaši ali NSK, tudi oni odigrali svojo zgodovinsko-politično vlogo.

Danes pa ima ta hiperpolitična generacija povsem apolitične otroke, ki svoje pankerske starše spravljajo v obup s poslušanjem najbolj nagravžnega tuctucfolka, včasih začinjenega še z neprebavljivim čefurskim dreskodom, ki športnoelegantne šuške kappa rad popestri s krznenimi dodatki in ponesrečenim posnemanjem izgovarjave čefurskega l.

Predstavljajte si, kako staremu pankerju, ki originalni izvod vinilke Lublanskih psov kot kakšno odlikovanje za zasluge za narod hrani na polici dnevne sobe, na vrata trkajo besni sosede in se pritožujejo, ker iz njegovega stanovanja čez dan odmeva Seka Aleksić. Predstavljajte si njegov zgrožen, ponižan, razžaljen in osupel izraz na obrazu in ugotovili boste, da je prav takšen izraz na obrazu očeta za povprečno uporniškega najstnika naravnost orgazmičen. In lahko nekdanji pankerji nejeverno zrejo v svoje otroke, ko jim ti pravijo o Dva-

najstki, o koncertu Mileta Kitića in o trubačih, lahko zrejo v svoje hčerke, ko jim te pripovedujejo o svojem fantu, vulkanizerju Dževadu iz Jarš, lahko zavijajo z očmi vsakič, ko nedeljsko kosilo prekine kraljica mobilnih melodij Ceca, in lahko še tako pljuvajo resnici v oči, a nekoč si bodo morali priznati, da jim turbofolk otrok niso podtaknili ne Goran Bregović, ne Lepi Dasa, ne Zoran Janković.

Ne, pankerji so turbofolk otroke vzgojili sami, ko so se odločili biti kul starši, ki bodo doma v liberalnem duhu zvijali džojnte, sproščeno govorili o seksu, poslušali Sex Pistols in bili popolnoma drugačni od lastnih staršev, ki so ob goveji župi in Avsenikih kramljali o tetah v Polhovem Gradcu in stricah v Škofji Loki. S tem pankerskim starševstvom ni seveda nič narobe, a če so njihove mame že ob Anji Rupel in Videosexu zmajevale z glavo in zaradi sosedov tišale tranzistorje, ni otrokom pankerjev v želji, da bi starše z najstniškim imidžem vsaj malce šokirali in na tak način osmislili svoj obstoj, preostalo nič drugega kot Dara Bubamara in Mitar Mirić. Če bi namreč ti otroci doma poslušali le hardcore punk, bi bili njihovi starši na njih bržkone ponosni in včasih bi jim celo sunili kakšen CD ter ga preposlušali v avtu na poti v službo, a o tem noben razredni frajer ne bi mogel razlagati hihitajočim se sošolkam med urami matematike. Po drugi strani pa se zdi za popestritev na smrt dolgočasne debate o vektorjih naravnost primerna zgodbica, ki se začne z vprašanjem: »Ej, stara, a veš, kako je fotr pogledu, k sm reku, da grem na koncert Miloša Bojanića?«

Težava je to, da bodo obupani starši, če se odločijo za boj zoper odvisnost otrok od turbofolka, le povečali njihovo navezanost nanj. Bolj ko jim bodo razlagali o zločinskosti tega glasbenega žanra, ki se je razmahnil v Miloševićevem času v propagan-

dne namene zaslepljevanja duhovno obubožanega ljudstva ter iz balkanskih vojn prišel kot edini vojni dobičkar, ki ga Carla Del Ponte ni želela slišati v Haagu, bolj ko jim bodo predinovsko dopovedovali o cenenosti te glasbe, o fušarskih pevkah, zljajnanah aranžmajih in butalskih besedilih, bolj bodo oni višali glasnost na mp3-predvajalnikih in bolj bodo med družinskimi ceremonijami v naglaševanju besed posnemali hišnika Meha.

Zato, dragi pankerji, predlagam povsem drugačen pristop k izgonu pinkovskega hudiča. Na obisk povabite prijatelje, ki naj bodo za to priložnost čim bolj nepankersko oblečeni. Natočite si domače rakije in spustite Šabana Šaulića ali Nedo Ukraden. Sprostite se, veliko pijte in dovolite, da vas ponesejo pesmi. Nato se v nekem pijanem trenutku objemite in skupinsko začnite prepevati skupaj s Šabanom. Predlagam legendarno »Dođi da ostarimo zajedno«. Tako prepevajte vsaj dve uri in vmes trikrat zapojte Nedino »Zora je svanula«. Potem vstanite, se razporedite po dnevni sobi in zaplešite še kolo. Iz lastnih izkušenj vam lahko povem, da otrok, ki je samo enkrat deležen takšnega družinskega dogodka, v prisotnosti svojih staršev še dolgo ne bo hotel pomisliti na turbofolk. In tudi na bosansko narodno ne.

Vesna Jevnikar, Vesna Pernarčič Žunić



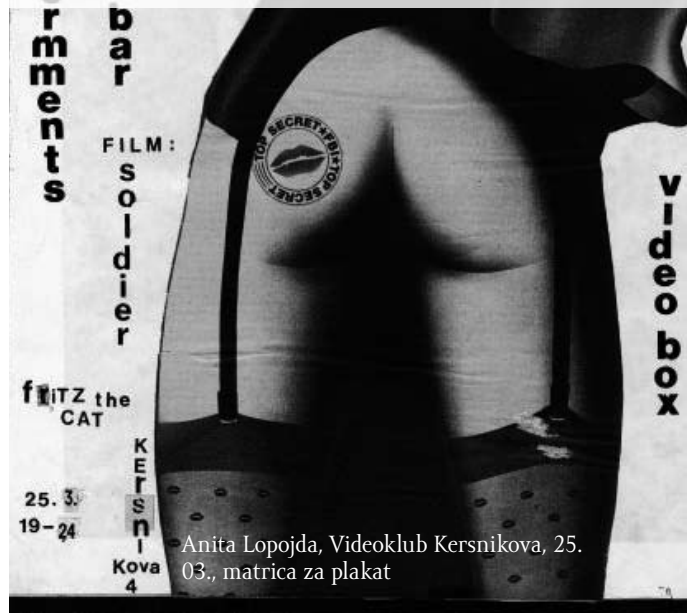
Gregor Tomc **ŠKANDAL V RDEČEM BARU**

SISTEM SVOBODE

Za razumevanje slovenske punk subkulture moramo upoštevati kontekst, v katerem se je pojavila: avtoritaren politični režim. Na oblasti so bili ljudje, ki so se čvrsto oklepali oblasti v imenu zgodovinskega projekta izpopolnitve sveta. Malo manj čvrsto pa so verjeli (bolj se jim je verjetno dozdevalo, da verjamejo) v ideologijo samoupravnega socializma, s katero so opravičevali svoj monopol na oblast. Ker so svojo pozicijo utemeljevali z idejo, so bili zelo občutljivi, ko je šlo za opozicijske (tako dejanske kot namišljene) ideje drugih. Prepričani so bili v avtoritativno moč besede, v besedo, ki v pravih rokah lahko spremeni svet, jo temu primerno čistili, a se je tudi bali. Kajti, če so se s pomočjo besede na oblast povzpeli sami, bi se lahko z disidentsko zlorabo besede na oblasti dokopal tudi kdo drug. Od tod takšno veselje do preganjanja drugače mislečih, dejanskih in potencialnih heretikov, disidentov in upornikov vseh vrst. Od tod razpravljanje o sumljivih mislih intelektualcev na cekaju, od tod cenzura medijev in od tod tudi preganjanje svobodnega združevanja ljudi. Odziv slovenskih komunistov na punk moramo opazovati iz perspektive politične paranoje, ki ji prej ali slej verjetno podležejo vsi revolucionarni oblastniki.

Peter Mlakar **ELEMENT PUNKA, KI GA DELA PREJ**

Punk na Slovenskem je bil raznolik, kompleksen pojav. To gibanje ni bilo samo maskulturni glasbeni projekt, omejen na del rokrske publike, marveč precej širša zadeva. S svojo »neduhovno« »neprofiliranostjo«, torej s profiliranostjo, ki se je razlikovala od akademskih, mejnstrimovskih, malomeščanskih, institucionalnih različic »pesništva in mišljenja«, je silovito udaril v jedro takratne politsocialne realnosti in s svojim vplivom sprožil učinke, kot je le malokateri družbeni ali kulturni pojav naše polpretekle zgodovine.



Anita Lopojda, Videoklub Kersnikova, 25. 03., matrica za plakat

Ali H. Žerdin
**KRATKI KURZ
ZGODOVINE PANKA**

»B'li smo tam kot vsak popoldne. Žical smo za pir in nismo hot' l nič posebnega od tega popoldneva,« so Lublanski psi v komadu Neumni, odpisani, prazni opisali rutinski pankerski delavnik. »Edina zabava, ki smo jo 'mel, je b'la, da smo se drl na vsacga, ki je šel slučajn mim' in pluvaj. Potem smo našl tri šajbe, lih fajn za razbit. In prav fino so pokale. In mi smo se smejal. B'lo nam je vseen, kaj bo rekel pol'caj, ko bo prišel na cesto usmerjat ljudi. Pol smo šli gor, na teraso in smo dol metal vse živo, vse, kar smo našl. Eni stari je padu na glavo kavč, star k't zemlja in mi smo se smejal. B'lo nam je vseen, čist dol nam je visel ... b'li smo tudi že kar fejst pijani. In čist vseen nam je blo, da smo taki kurčevi lenuhi, da smo tako pofukano prazni. In ko smo b'li spet trezni, smo začel znova žicat za pir, kot vsak popoldne, kot vsak popoldne.«

Pank ni bil več zgolj umetnina, ki traja minuto in 45 sekund. Pank je postal drža, odnos, stil, način življenja, subkultura. Pank je spotoma postajal politični projekt. Politični projekt je postal, ker je motil okolico, ker je motil mir, ki je vladal na ulicah in trgih. Politični projekt je postal, ker so si mulci začeli jemati svobodo. Vzeli so si svobodo, da jih ni strah. Vzeli so si svobodo, da so cele dneve glasno jezicali. Vzeli so si svobodo, da so izgledali čudno, moteče. Politični projekt je postal zaradi komadov, minuto in pol trajajočih himen o uporu, jezi, smislu in praznini. Politični projekt je postal zaradi drža. Politični projekt je postal zaradi načina preživljanja prostega in neprostega časa. Pa zaradi tega, ker so se ob pogledu na mularijo, ki je poslušala Pankrte, Lublanske pse, idrijske Kuzle ali Buldoge,

razkrajale predstave o mladini, »na katero je treba računati«. V resnici je sredi leta 1979 postalo jasno, da režim samoupravnega socializma na del mladine ne bo več mogel računati.

Odloemek iz knjige: PUNK JE BIL PREJ, 25 LET PUNKA POD SLOVENCİ, Cankarjeva založba in ROPOT, Ljubljana 2002



Borghesia, Koncert v Rotterdamu, 1988, plakat, xerox



TOŽIBABE

PANKRTI ANARHIST



Ustanem zjutri
se pogledam v obraz
neverjetn, še zmeri jaz
noben me še ni kupu
noben prudou
prasec me je že pretepu
me še ni ubou.

Jest sem anarhist, anarhist
pankrt, pankrt in ludist.

Kva ti ustane drugca
k da greš ven zvečer
se prtrdiš za šank
in piješ per.
Ustanem zjutri
se pogledam v obraz
neverjetn, še zmeri jaz.

Jest sem anarhist, anarhist
pankrt, pankrt in ludist.

Ovitek plošče Tožibabe »Dežuje«, 1986

BLAŽ LUKAN,

dramaturg



fotografija

Blaž Lukan (1955) je dramaturg, gledališki kritik, pesnik, predavatelj dramaturgije na AGRFT v Ljubljani, kjer je doktoriral (2006) na temo *Dramaturgija in gledališče*. Umetniški vodja EG Glej v Ljubljani (1985-88) in SLG Celje (1989-93), selektor nacionalnega gledališkega festivala Borštnikovo srečanje (2002-03). Knjižne objave: *Dramaturške replike* (1991), *Gledališki pojmovnik za mlade* (1996), *500 dramskih zgodb* (soavtorstvo, 1997), *Dramaturške figure* (1998), *Iščemo gledališče* (2000), *Slovenska dramaturgija: dramaturgija kot gledališka praksa* (2001), *Tihožitja in grimase: gledališke eks-presije* (2007). Sodeluje kot dramaturg pri gledaliških in ple-snih predstavah (več kot 40 dramaturgij) ter pri filmu. Od 1977. l. izdal sedem pesniških zbirk, zadnja z naslovom *Neslišnost* (2005). Več priredb in dramatizacij za gledališče (zadnja *Zverinice iz Rezije*, po Matičetovu, 2004/05), izvirna drama *Mrtvi uprizorjena* v SNG Maribor, 1999/2000.

VINKO MÖDERNDORFER,

režiser



fotografija

Rojen je 22. septembra 1958 v Celju. Končal Akademijo za gledališče, radio, film in tv, kjer je diplomiral iz gledališče in radijske režije leta 1982 z diplomsko predstavo A. P. Čehova *Snubač*. Delo je kot gledališki režiser nadaljeval v gledališčih, kjer je do danes zrežiral nad sto gledaliških in opernih predstav. V svojem režijskem iskanju se je spoprijel z vsemi gledališkimi zvrstmi, stili in žanri. Vzporedno z gledališkimi režijami dela tudi kot radijski, televizijski in filmski režiser. V televizijskem mediju režira predvsem tv igrice in dokumentarne tv filme po svojih scenarijih. Za radio je od leta 1989 napisal prek osemdeset radijskih iger, za katere je prejel številne nagrade. Mnoge radijske in gledališke igrice so bile igrane tudi v tujini. Je docent za gledališko režijo.

V času od leta 1981 do leta 2008 je v knjižni obliki objavil petintrideset del s področij proze, poezije, dramatike in esejistike. Za svoje delo je prejel številne nagrade, med drugim tudi nagrado Prešernovega sklada, Župančičevo nagrado, Borštnikovo nagrado, nekaj nagrad za mladinske in otroške radijske igrice, nagrade za najboljše komedijsko pero, nagrado za dosežke v poeziji v zadnjih desetih letih – Čaša nesmrtnosti itd.

Njegov celovečerni film *Predmestje* je na mednarodnih festivalih prejel številne nagrade in priznanja.

Njegov drugi celovečerni film *Pokrajina št. 2* pa je jeseni leta 2008 začel svojo filmsko pot na Beneškem filmskem festivalu. Na Festivalu slovenskega filma (Portorož 2008) je prejel nagrado za najboljši film, režijo in mnoge druge.

DRAMATIKA

Kruti dnevi (Cankarjev dom 1982)

Prilika o doktorju Josefu Mengeleju (SLG Celje 1986)

Help (SNG Maribor)

Camera Obscura (SLG Celje 1990)

Transvestitska svatba (SG Trst 1994)

Hamlet in Ofelija (SNG Drama Ljubljana 1994)

Štirje letni časi (PDG Nova Gorica 1996)

Jožef in Marija (Café teater Ljubljana 1996)

Vaja zbora (SLG Celje 1998)

Limonada slovenica (SLG Celje 1999)

Podnajemnik (SLG Celje 2000)

Šah mat (SLG Celje 2003)

Vaja zbora (knjiga treh komedij, 1999)

Limonada slovenica (knjiga iger, 2002)

Mefistovo sporočilo (knjiga iger, 2006)

4 komedije (knjiga iger, 2008)

CELOVEČERNA FILMA

Predmestje (2004)

Pokrajina št. 2 (2008)

Vesna Pernarčič Žunić



Vesna Jevnikar, Vesna Pernarčič Žunić



PREGLED SEZONE 2008/2009

PREŠERNOVEGA GLEDALIŠČA KRANJ

PREDSTAVA	DOMA	NA GOSTOVANJIH	V SEZONI 2008/2009	SKUPAJ PONOVITEV OD PREMIERE
Evald Flisar: AKVARIJ	-	5	5	23
Desa Muck: BLAZNO RESNO O SEKSU	16	7	23	23
Desa Muck: BLAZNO RESNO SLAVNI	6	3	9	103
Av gust Strindberg: GOSPODIČNA JULIJA	1	1	2	15
Henrik Ibsen: HEDDA GABLER	10	4	14	14
R. Rodgers/O. Hammerstein II /H. Lindsay/R. Crouse: MOJE PESMI MOJE SANJE	9	32	41	50
Ela Peroci-Desa Muck: MUCI COPATARICA	15	21	36	39
Tone Partljič: PARTNERSKI ODNOSI	3	18	21	83
Jaan Tätte: PREČKANJE AVTOCESTE ALI ZGODBA O ZLATI RIBICI	11	-	11	11
Ivan Vidič: ŽIVLJENJE V SENCI BANANOVCA	-	1	1	14
Anton Tomaž Linhart: ŽUPANOVA MICKA	2	-	2	193
SKUPAJ	73	92	165	

V organizaciji Prešernovega gledališča Kranj je bilo v sezoni 2008/2009 odigranih:

- 165 predstav Prešernovega gledališča;
- 82 ponovitev 65 različnih gostujočih predstav;
- 43 drugih prireditev.

Vseh predstav in prireditev je bilo 290, ogledalo si jih je 70.999 obiskovalcev.

IGRALSKI NASTOPI V SEZONI 2008/2008

IGRALKA/IGRALEC	VLOGA	PREDSTAVA	ŠTEV	SKUPAJ
Asima Avdič	k. g. - Služabnica	Gospodična Julija	2	2
Nace Bertoncely	k. g. - Kurt	Moje pesmi moje sanje	12	12
Pina Bitenc	k. g. - Dekle	Blazno resno o seksu	9	9
Neža Blaži	k. g. - Nuna	Moje pesmi moje sanje	30	30
Blaž Celarec	k. g. - Glasbenik	Moje pesmi moje sanje	25	25
Nina Cemič	k. g. - Louisa	Moje pesmi moje sanje	13	13
Jošt Cvikl	k. g. - Služabnik - Nacist	Gospodična Julija Moje pesmi moje sanje	2 41	43
Petra Čebulj	k. g. - Liesl	Moje pesmi moje sanje	14	14
Gregor Čušin	k. g. - Monkof	Županova Micka	1	1
David Dekič	k. g. - Friderich	Moje pesmi moje sanje	6	6
Neža Dežman	k. g. - Nuna	Moje pesmi moje sanje	22	22
Nuša Drašček	k. g. - Mati prednica	Moje pesmi moje sanje	19	19
Jošt Drasler	k. g. - Glasbenik	Moje pesmi moje sanje	2	2
Andreja Erjavec	k. g. - Nuna	Moje pesmi moje sanje	14	14
Bojana Fornazarič	k. g. - Dekle iz plemena žensk - Garderobierka	Blazno resno o seksu Blazno resno slavni	23 9	32
Niko Goršič	k. g. - Oče	Zivljenje v senci bananovca	1	1
Katarina Gosnik	k. g. - Sestra Sofija	Moje pesmi moje sanje	34	34
Marko Gregorič	k. g. - Glasbenik	Moje pesmi moje sanje	36	36
Lucija Grm	k. g. - Sestra Berta, Solistka zboru sv. Cecilije	Moje pesmi moje sanje	41	41
Vivien Isabel Herak Hadaš	k. g. - Brigita	Moje pesmi moje sanje	10	10
Leon Horvat	k. g. - Kurt	Moje pesmi moje sanje	16	16
Ana Hrovat	k. g. - Nuna	Moje pesmi moje sanje	2	2
Meta Hrovat	k. g. - Nuna	Moje pesmi moje sanje	4	4
Ajda Hribernik	k. g. - Nuna	Moje pesmi moje sanje	24	24
Lara Jankovič	k. g. - Elsa Schraeder	Moje pesmi moje sanje	20	20
Rudi Javornik	k. g. - Glasbenik	Moje pesmi moje sanje	1	1
Nina Jerala	k. g. - Louisa	Moje pesmi moje sanje	15	15
Vid Jeraša	k. g. - Friderich	Moje pesmi moje sanje	16	16
Vesna Jevnikar	- Katarina - Rosvita - Marta - Gospodična Julija - Olga	Akvarij Blazno resno o seksu Blazno resno slavni Gospodična Julija Partnerski odnosi	5 23 9 2 21	60
Branko Jordan	- Ejler Lovborg - Max Detweiler - Janezek - Roland Raim / inčun/ - Pedro	Hedda Gabler Moje pesmi moje sanje Muca Copatarica Prečkanje avtoceste ali zgodb o zlati ribici Zivljenje v senci bananovca	14 41 36 11 1	103

Tajda Jovanovič	k. g. - Nuna	Moje pesmi moje sanje	24	24
Gašper Kačar	k. g. - Glasbenik	Moje pesmi moje sanje	14	14
Asja Kahrmanovič	k. g. - Elsa Schraeder	Moje pesmi moje sanje	21	21
Robert Kavčič	k. g. - Kamerman - Godec	Blazno resno slavni Županova Micka	9 2	11
Tjaša Kern	k. g. - Marta	Moje pesmi moje sanje	13	13
Julija Kern	k. g. - Gretl	Moje pesmi moje sanje	13	13
Tadeja Konc	k. g. - Nuna	Moje pesmi moje sanje	5	5
Žiga Krajncan	k. g. - Friderich	Moje pesmi moje sanje	19	19
Urša Krašovec	k. g. - Nuna	Moje pesmi moje sanje	13	13
Danijel Malalan	k. g. - Stotnik Georg von Trapp	Moje pesmi moje sanje	21	21
Simon Markelj	k. g. - Specialec 2	Blazno resno slavni	9	9
Rok Matek	k. g. - Fredi	Blazno resno o seksu	23	23
Ivanka Mežan	k. g. - Gospodična Juliane Tesman	Hadda Gabler	14	14
Nives Mikulin	k. g. - Mati prednica	Moje pesmi moje sanje	22	22
Desa Muck	k. g. - Karfjola, Vidrihova - Mama - Muca Copatarica	Blazno resno o seksu Blazno resno slavni Muca Copatarica	23 9 36	68
Andrej Murenc	k. g. - Mič, Ekshibicionist	Blazno resno o seksu	23	23
Peter Musevski	- Miklavž - Robert - Jean - Jörgen Tesman - Oswald Kogler /krap	Akvarij Blazno resno o seksu Gospodična Julija Hedda Gabler Prečkanje avtoceste ali zgodb o zlati ribici	5 23 2 14 11	55
Vlado Novak	k. g. - Konrad	Akvarij	5	5
Andreja Novšak	k. g. - Nuna	Moje pesmi moje sanje	24	24
Neža Novšak	k. g. - Nuna	Moje pesmi moje sanje	24	24
Nuša Novšak	k. g. - Nuna	Moje pesmi moje sanje	11	11
Tine Oman	- Radivoj - Kokoroko - Jaka	Akvarij Blazno resno slavni Županova Micka	5 9 2	16
Tina Orejas	k. g. - Nuna	Moje pesmi moje sanje	10	10
Mina Pavliha	k. g. - Sestra Sofija	Moje pesmi moje sanje	16	16
Tjaša Perigoj	k. g. - Glasbenik	Moje pesmi moje sanje	5	5
Vesna Pernarčič Zunič	- Matilda - Biba - Marija - Špelka - Lučka - Micka	Akvarij Blazno resno o seksu Moje pesmi moje sanje Muca Copatarica Partnerski odnosi Županova Micka	5 23 19 36 21 2	106
Janez Plevnik	k. g. - Tone	Blazno resno slavni	9	9
Urška Rahonc	k. g. - Marta	Moje pesmi moje sanje	16	16
Robert Rajgelj	k. g. - Specialec 1	Blazno resno slavni	9	9
Sandra Rajgelj	k. g. - Dekle	Blazno resno o seksu	9	9
Klemen Repe	k. g. - Glasbenik	Moje pesmi moje sanje	4	4

Pavel Rakovec	- Alojzij - Toni Ferderber - Franz - Zajec - Glažek	Blazno resno o seksu Blazno resno slavni Moje pesmi moje sanje Muca Copatarica Županova Micka	23 9 41 36 2	111
Darja Reichman	- Lucija - Erika - Karla - Hedda Tesman - Tonka - Saška - Sternfeldovka	Akvarij Blazno resno o seksu Blazno resno slavni Hedda Gabler Muca Copatarica Partnerski odnosi Županova Micka	5 23 9 14 36 21 2	110
Barbara Ribnikar	k. g. - Liesl	Moje pesmi moje sanje	13	13
Žana Robič	k. g. - Marta	Moje pesmi moje sanje	12	12
Ciril Roblek	k. g. - Klapa - Herr Zeller - Godec	Blazno resno slavni Moje pesmi moje sanje Županova Micka	9 26 2	37
Zala Linea Rutar	k. g. - Brigita	Moje pesmi moje sanje	13	13
Urša Sešek	k. g. - Nuna	Moje pesmi moje sanje	11	11
Matija Sirc	k. g. - Kurt	Moje pesmi moje sanje	13	13
Vesna Slapar	- Tina - Veronika - Kristina - Gospa Elvsted - Frau Schmidt - Maša - Laura Siig /belica/	Blazno resno o seksu Blazno resno slavni Gospodična Julija Hedda Gabler Moje pesmi moje sanje Partnerski odnosi Prečkanje avtoceste ali zgodba o zlati ribici	23 9 2 14 41 21 11	121
Jerca Starc	k. g. - Nuna	Moje pesmi moje sanje	30	30
Taja Starc	k. g. - Gretl	Moje pesmi moje sanje	12	12
Špela Strgar	k. g. - Brigita	Moje pesmi moje sanje	18	18
Joži Salej	k. g. - Glasbenik	Moje pesmi moje sanje	27	27
Nataša Škerbec	k. g. - Liesl	Moje pesmi moje sanje	22	22
Veronika Škrlič	k. g. - Mičevo dekle	Blazno resno o seksu	5	5
Neža Špan	k. g. - Louisa	Moje pesmi moje sanje	13	13
Igor Štamulak	- Damjan - Rožca - Hijacint v mladih letih, Novinar - Asesor Brak - Rolf - Bobek - Peter - Kaupo Koha /smuč/	Akvarij Blazno resno o seksu Blazno resno slavni Hedda Gabler Moje pesmi moje sanje Muca Copatarica Partnerski odnosi Prečkanje avtoceste ali zgodba o zlati ribici	5 23 9 14 41 36 21 11	160
Peter Tavšanovič	k. g. - Demonio	Blazno resno o seksu	5	5
Ajda Toman	k. g. - Nela	Življenje v senci bananovca	1	1
Violeta Tomič	k. g. - Mati	Življenje v senci bananovca	1	1
Blaž Trček	k. g. - Glasbenik	Moje pesmi moje sanje	35	35
Matjaž Tribušon	k. g. - Tulpenheim	Županova Micka	2	2
Žiga Udir	k. g. - Grega Kovačič	Blazno resno slavni	5	5
Domen Valič	k. g. - Grega Kovačič	Blazno resno slavni	1	1

Borut Veselko	k. g. - Stotnik Georg von Trapp, - Herr Zeller - Andrej	Moje pesmi moje sanje Moje pesmi moje sanje Partnerski odnosi	20 15 21	56
Rok Vihar	k. g. - Anže	Županova Micka	2	2
Matjaž Višnar	- Leon - Tine - Monkof	Blazno resno o seksu Muca Copatarica Županova Micka	23 36 1	60
Simona Vodopivec Franko	k. g. - Marija	Moje pesmi moje sanje	22	22
Aleksandra Vovk	k. g. - Gretl	Moje pesmi moje sanje	16	16
Andrej Zalesjak	k. g. - Grega Kovačič	Blazno resno slavni	4	4
Anže Žurbi	k. g. - Glasbenik	Moje pesmi moje sanje	15	15

Javni zavod Prešernovo gledališče Kranj

Glavni trg 6, 4000 Kranj

www.pgk.si / pgk@pgk.si

Tajništvo 04 / 280 49 00

Faks 04 / 280 49 00

Blagajna 04 / 20 10 200; **blagajna@pgk.si**

Direktor in vodja tehnike **Borut Veselko**

04 / 280 49 12; **borut.veselko@pgk.si**

Vodja umetniškega oddelka in dramaturginja **Marinka Poštrak**

04 / 280 49 16; **marinka.postrak@pgk.si**

Marketing in odnosi z javnostjo **Mirjam Drnovšček**

04 / 280 49 18; **mirjam.drnovscek@pgk.si**

Koordinator programa **Robert Kavčič**

04 / 280 49 13; **robert.kavcic@pgk.si**

Računovodkinja **Darka Mihelič**

04 / 280 49 15; **darka.mihelic@pgk.si**

Lučni mojster **Drago Cerkovnik**

04 / 280 49 03; **drago.cerkovnik@pgk.si**

Poslovna sekretarka **Gaja Kryštufek**

Blagajničarka **Jelka Lokar**

Garderoberka **Bojana Fornazarič**

Frizer in masker **Matej Pajntar**

Inspicienti **Ciril Roblek, Bojan Hudernik in Jošt Cvikl**

Tonski mojster **Robert Obed**

Odrski tehniki **Simon Markelj, Janez Plevnik in Robert Rajgelj**

Čistilka **Asima Avdić**

IGRALSKI ANSAMBEL

**Vesna Jevnikar, Peter Musevski, Vesna Pernarčič Žunić, Primož Pirnat,
Pavel Rakovec, Darja Reichman, Vesna Slapar, Igor Štamulak in Matjaž Višnar**

Urn timer blagajne: od ponedeljka do petka od 10.00 do 12.00,
ob sobotah od 9.00 do 10.30 ter uro pred začetkom predstav

Gledališki list javnega zavoda Prešernovo gledališče Kranj
Sezona 2009/2010, št. 3

Odgovorni urednik **Borut Veselko**

Urednica **Marinka Poštrak**

To številko pripravila **Marinka Poštrak** Lektor **Blaž Lukan**

Fotografije FV, Alternativa osemdesetih,
arhiv Mednarodnega grafičnega likovnega centra

Fotograf **Mare Mutić** Oblikovalka **Tanja Radež**

Priprava **Alten10** Tisk Tiskarna **Žnidarič**