

■ Občasnik Gledališča Koper in Obalnih galerij Piran ■
■ Letnik XX ■ Številka 1 ■ Januar 2022 ■
■ Brezplačni izvod ■ ISSN 1854-0449 ■

gled ga

*Premiera
v Gledališču Koper*

Indijc hoče u Bronx

Helena Šukljan

Bi Slovencu uspelo v Bronx?



Israel Horovitz Indijc hoče u Bronx

(*The Indian Wants the Bronx*, 1968)

Prevajalec
Andrej Blatnik
Režiserka
Renata Vidič
Scenograf
Milan Percan
Kostumografinja
Anja Ukovič
Avtor glasbe
Mirko Vuksanović
Lektor
Martin Vrtačnik
Lektor za hindi
Bharath Ranganathan
Svetovalec za borilne veščine
Miha Krušič
Svetovalca za buto tehniko
Tanja Zgonc
Oblikovalec svetlobe
Jaka Varmuž

Igralci
Gupta, Vzhodni Indijec
Igor Štamulak

Murph
Blaž Popovski

Joey
Mak Tepšič

Tonski tehnik **Alen Kump**, lučni tehnik
Vid Prinčič. Tehnični vodja **Ivo Štokovič**.
Maskerka **Sara Longar**. Odrski tehnik
Vasja Bradač. Garderoberka **Anja**
Ukovič. Sceno je izdelal odrski mojster
Franc Kramperšek.

Premiera
7. januarja 2022 v Gledališču Koper.

Predstava nima odmora.

Sezona 2021/2022
Uprizoritev 3

Indijc je lahko vsaj enkrat v življenju vsak od nas



Foto: Jaka Varmuž

*Pogovor z režiserko Renato Vidič
pred premiero igre Indijc hoče u Bronx*

Ob igri *Indijc hoče u Bronx* najprej pomislimo na nasilje, s katerim se nad Indijcem Gupta, prišlekom, ki v New Yorku išče sina, izživljata komaj dvajsetletna fanta. O vzrokih za njuno nestrpnost iz besedila pravzaprav ne izvemo veliko. Kje ste jih iskali vi?

Vzvode za njuno ravnanje smo iskali in našli v igri »kdo si upa«, ki v nadaljevanju, v trenutku, ko Murph in Joey začutita tujčev strah, seže čez mejo dovoljene mladostniške objestnosti. *Indijc hoče u Bronx* je zato igra o moči, igra o dokazovanju, kdo je močnejši – ne le v odnosu do tujca, predvsem v odnosu med fantoma. Murph in Joey med seboj nenehno tekmujeta, se izživata in se drug pred drugim dokazujeta. Besedilo je dramaturško zelo spretno napisano, vzvodi za njuno ravnanje ne prihajajo od zunaj, temveč izhajajo eden iz drugega, akciji sledi reakcija, vsak dogodek spontano

vodi v naslednjega in vse se zgodi povsem naključno; vedeti namreč moramo, da Murph in Joey nista odšla zvečer v mesto z namenom, da pretepetata vsakega, ki je videti malo drugačen – gre za naključni dogodek, ki vsebuje elemente rasizma, nasilja, nestrpnosti, sovraštva. Če bi na primer na tej isti postaji Indijca srečal samo eden od fantov, se kaj podobnega ne bi zgodilo. Fanta delujeta kot trop, večina proti manjšini.

O predsodkih, ki vodijo v rasizem in ksenofobijo, pri Murphu in Joeyu torej ne moremo govoriti? Seveda gre tudi za predsodke, toda fantov ne moremo označiti za obritoglavca ali pripadnika skupine, ki bi bila a priori sovražna do tujcev in priseljencev. Je pa pri obeh prisoten strah pred drugačnostjo, ki ga je konec šestdesetih let prejšnjega

stoletja pogojevala tudi vietnamska vojna. Ali Murph in Joey, ki sta tako kot Indijec in njegov sin prisiljena živeti v socialnem »getu«, obsojena na življenje v začaranem krogu družbenega dna, mislita, da so za njuno bedo krivi priseljenci? Mislim, da ne. In prav zaradi tega tujcev ne moreta, kratko malo, sovražiti.

Indijčev strah fantoma da moč. A vendar: ali nista tudi fanta v svetu, ki ju ne sprejema, v svetu mainstreama, v katerem sta neke vrste izobčenca, prestrašena?

Nista. Polna testosterona sta in sta tipična predstavnika t.i. *jeznih mladeničev*, ki izražajo odklonilen odnos do obstoječih razmer in norm. Prav njuno ravnanje v gledalcu sproža preizpraševanje o tem, kje smo kot demokracija ali sodobna družba skrenili s poti humanizma, etike, človečnosti; kdo nam podeljuje pravico do moči nad šibkejšimi, kdo pravico, da uživamo v tujem strahu, kdo pravico, da se imamo za večvredne, da smo privoščljivi in negostoljubni.

Ima strah v igri vlogo antagonista?

Strah je le sprožilni moment. Ko fanta začutita strah pri Indijcu, se v njima sproži agresija, sadizem.

Ravnanje obeh fantov ne bi smelo biti opravičljivo, toda zdi se, da ju Horovitz za njuno nasilje ne obsoja, ne žuga s prstom, ne išče krivca, temveč opravičilo zanju poišče v zaprtem krogu nasilja, v katerem so njegovi storilci tudi sami žrtve nesrečnih okoliščin.

Tudi sama v naši uprizoritvi ne želim na nikogar pokazati s prstom, nikogar ne krivim, saj gre za dogodek, ki postavlja vprašanje, zakaj se je vse to zgodilo, zakaj sta fanta takšna, kakršna sta, hkrati pa ponuja premislek o današnji družbi.

Tudi naši?

Tudi naši! Horovitz dogajanje sicer umešča na avtobusno postajo na Peti aveniji v New Yorku, toda fanta in tujec bi se lahko pozno ponoči srečali tudi na avtobusni postaji v koprski Šalari ali v ljubljanski Šiški. Po dobrih petih desetletjih je Horovitzova enodejanka postala tudi odraz slovenske in evropske politike in medijev ter njihove gonje proti beguncem. Bodimo pošteni in se vprašajmo, ali se štajerske varde in vaške straže v Ilirski Bistrici, ki »branijo« naše vzhodne in južne meje, res tako zelo razlikujejo od fantov v igri! V odnosu do beguncev, ki je nedavno kulminiral v komentarjih ob utopitvi 10-letne turške deklince v Dragonji, se zrcali tudi odnos do drugačnosti in drugačnih nasploh: do tujcev, do istospolno usmerjenih, do invalidov, izjema – in še te sprejemamo zelo previdno in počasi – so morda le tisti drugačni s polnimi žepi denarja. Žalostno je, da smo vse, kar je v devetdesetih letih preteklega stoletja na področju človekovih pravic ustvarila slovenska civilna družba, do danes zapravili in kot družba ne napredujemo, lahko bi celo rekli, da nazadujemo.

Tudi zato odločitev, da igro *Indijc hoče u Bronx* uvrstite na repertoar sezone?

Ja, tudi zato, ker je Indijc lahko vsak od nas. Besedilo sva izbrali skupaj s Katjo Pegan. Pri izbiri nisva izhajali iz dejstva, da tako kot pred leti v Ameriki tudi pri nas ugotavljamo rast in popularizacijo desničarskih, nacionalističnih in rasističnih idej, temveč iz problematike sveta nasploh. Iskali in našli sva besedilo, ki odraža današnje stanje sveta.



Foto: Jaka Varmuž

Ob koncu igre Murph z žepnim nožičem zareže v Indijčevo dlan in zakliče Joeyu: »Indijca sem ubil«. Lahko govorimo o simbolnem umoru, izničenju vsega drugačnega?

Lahko bi brali tudi tako. Vendar mislim, da gre le za vnovično in v igri zadnje merjenje moči po principu omenjene »igre«, kdo si upa več. Ob prebiranju besedila sem sicer večkrat pomislila, da si Horovitz pred dobrimi petdesetimi leti, ko je besedilo napisal, ni upal iti »do konca«, do umora, saj je bilo besedilo že tako ali tako dovolj provokativno. S koncem, kakor si ga je zamislil, se odmika od siceršnjega realizma igre, z besedami, ki jih izreče Gupta – »dobrodošu« in »hvala« – pa skoraj na silo sugerira občinstvu, naj tujce sprejme z odprtimi rokami. Tak konec ni več aktualen za današnji čas in za današnje občinstvo, zato smo ga spremenili, kako, pa naj ostane skrivnost.

Gupta je pred petimi desetletji preživel. Bi tudi danes?

Najbrž ne. Tudi zato naša uprizoritev na tem mestu odstopa od didaskalij v besedilu. V tem trenutku na vajah še iščemo pravo mero in se nagibamo v smeri manj dorečnega konca.

V uvodu h knjižni izdaji je Horovitz zapisal tudi tale napotek igralcem: »Ne silite v dramo ali v komedijo. Igrajte resnico in nagrajeni boste.« Kakšna je »resnica« koprskje uprizoritve? Z režiserkega stališča me najbolj vznemirja vprašanje, kako dramsko dogajanje, ki je

pravzaprav dogodek, srečanje Indijca in fantov in vse, kar iz tega izhaja, na odru prikazati kar najbolj realistično, z naturalistično igro igralcev, z emocijami, reakcijami in ustvarjanjem atmosfer, ki so nekakšna podstat naše uprizoritve. Želim si, da bi dogodek, kakršnega smo vajeni kvečjemu s televizijskih zaslonov, gledalci tokrat videli v živo. Prav zaradi tega sem k sodelovanju povabila svetovalca za borilne veščine Miho Krušiča, ki je igralce podučil

o tehniki in rotaciji pretepa, kako se branimo, predvsem pa, kako udariti, da je udarec na odru videti resničen. Mislim, da nam je uspelo, saj je prizor, v katerem Joey pretepe Indijca, že na vajah videti pretresljiv in shrljiv.

Kako ste v uprizoritvi, ki želi biti odraz aktualnega stanja v družbi, razrešili vprašanje jezika, ki v prevodu Andreja Blatnika izpred 25 let danes zveni precej lokalno, »ljubljangsko«?

Prva slovenska uprizoritev igre *Indijc hoče u Bronx* v ljubljanski Drami leta 1996 je bil eden prvih, morda celo prvi poskus vpeljav pogovornega jezika in slenga v slovenskem narodnem gledališču. Takrat je bilo to nekaj nenavadnega, drugačnega in sodobnega, že jezik sam je nosil globoko sporočilo. Zaradi večje verjetnosti in živosti uprizoritev se je do danes tudi na odrih narodnih gledališč že uveljavil splošni, celo pokrajinski pogovorni jezik, ki pa je v tej naši igri za primorsko občinstvo lahko tudi moteč. Z lektorjem smo zato za našo uprizoritev nekatere besede in besedne zveze oklestili »ljubljangščine« in jih približali splošnemu pogovornemu jeziku, ki ga igralca lahko začinita z besedami po svoji izbiri.

Vloga Indijca Gupte, ki ga v naši uprizoritvi igra Igor Štamulak, je tako rekoč nema, saj igralec na odru v dobri uri pove le nekaj besed v slovenščini in nekaj stavkov v hindiju. Kako zahtevne so neme vloge?

Neme vloge so zahtevne in pogosto tudi težje za igranje, saj se igralec ne more



»skriti« za besedilo. Igorjeva vloga pa je v primerjavi z večino nemih še zahtevnejša: kot igralec razume, kaj na odru govorita soigralca, vendar mora igrati osebo, ki jezika ne razume; kot igralec z veliko karizmo mora svojo prezenco močno znižati, vse do skromnega tujca, izgubljenega v vlemestu; nenehno spremljati dražljaje obeh igralskih kolegov, ob tem pa ima še velik problem – najti pot do Bronx in sina. Vse to odigrati hkrati je zahtevno, od Igorja terja nenehno »vklapljenost«, to je pozornost, odzivnost in prisotnost v čevljih lika, ki ga igra.

V nasprotju s Štumulakom sta morala Blaž Popovski in Mak Tepšič osvojiti »goro« besedila ...

Vlogi Murpha in Joeya sta za mlada igralca, oba še študenta ljubljanske akademije, prav tako zelo zahtevni, saj fanta po svoji naravi nista nasilni osebnosti in spoprijemanje z vlogama negativcev v tako realistični postavitvi, kot je naša, kjer morata roko na »poln šus« pripeljati do obraza nasprotnika, v igralskem smislu ni preprosto. Študij je bil naporen in zahteven, od igralcev je zahteval veliko zbranosti in tudi potekal je nekoliko drugače; mlada igralca sta morala zelo hitro osvojiti besedilo, saj smo zaradi njegove narave potrebovali več vaj na odru in tudi na posamezni vaji smo besedilo zaradi intenzivnosti odrskega dogajanja lahko »na polno« preigrali samo enkrat. Vsi trije igralci so se znašli pred zahtevnimi igralskimi izzivi, štirinajst dni pred premiero lahko rečem, da se s svojimi vlogami dobro spopadajo, da liki v njih lepo rastejo in se razvijajo.

Je bil študij tokrat zahtevnejši tudi za vas?

Moja naloga je bila, da sem jih znala peljati po poti, predvsem biti potrpežljiva, previdna s komentarji, in od igralcev nisem smela prezgodaj pričakovati rezultatov. V nasprotju s študijem tradicionalno izpisanih dramskih besedil, v katerih se dejanja delijo na prizore, znotraj katerih na vajah lahko pričakuješ določen razvoj in napredek, smo morali vaje za *Indijca* vedno znova začeti s prvo repliko.

Ko govorite o *Indijcu*, pogosto govorite o »igri« ali »dogodku«. Zakaj?

Zaradi preprostega razloga, saj gre za besedilo, ki je v smislu žanrske opredelitve nekoliko izmuzljivo. Je enodejanka, v kateri gledalec spremlja dogodek na avtobusni postaji. Besedilo ne odpira velikih, poglobljenih psiholoških vprašanj, liki ne doživijo tipičnega dramskega razvoja, so bolj premočrtni, fanta bosta po koncu »dogodka« svoji življenji nadaljevala brez večjih sprememb. Pri naši uprizoritvi je morda najbolj presenetljivo to, da se kljub agresiji in strahu, stanjem torej, ki v resničnem življenju nikoli ne morejo biti smešna, tudi nasmejiš. Smeješ se komentarjem in zafrkanciji obeh fantov, s katerimi izzivata drug drugega pa tudi Indijca, kar je v resnici zastrašujoče. Vseeno pa ne gre za komedijo ali črno komedijo, prej za igro ali dramo, morda celo tragedijo.

■ Miha L. Trefalt

Israel Horovitz (1939–2020)

V židovski družini v Wakefieldu, v ameriški zvezni državi Massachusetts rojeni dramatik, scenarist, režiser in romanopisec Israel Horovitz je svoj prvi roman napisal pri trinajstih (založniško podjetje Simon & Schuster, kamor ga je poslal, ga je zavrnilo, a pohvalilo zaradi »čudovitih, otroških lastnosti«), prvo dramsko besedilo *The Comeback*, krstno uprizorjeno na eni od bostonskih univerz, pri sedem-



Foto: Gaëlle Blandy

najstih. Študiral je na univerzi Harvard, Cambridge (Massachusetts) in na londonski Royal Academy of Dramatic Art. Do prvega večjega uspeha na gledališkem odru, ki ga je doživel prav z uprizoritvijo igre *Indijc hoče u Bronx*, leta 1968, se je preživljal kot takсист, scenski delavec in vodja oglaševanja.

Enodejanka *Indijc hoče u Bronx* je bila kot delo v nastajanju najprej uprizorjena leta 1966 v Gledališkem centru Eugene O'Neill v Waterfordu (Connecticut), kritični javnosti pa skupaj z drugo Horovitzovo igro *It's Called the Sugar Plum* prvič predstavljena kot otvoritvena predstava novega off-Broadway gledališča Astor Place Theater v New Yorku 17. januarja 1968. Igro je režiral James Hammerstein. V njej pa sta poleg Matthewa Cowlesa, ki je igral Joeya, nastopila do takrat še neodkrita zvezdnika Al Pacino kot Murph in John Cazale kot Indijec Gupta. Uprizoritev je doživela 177 ponovitev. Po premieri pa je tedanji kritik časnika New York Post dramatik v zapisu izkazal priznanje z



Krstna uprizoritev igre *Indijc hoče u Bronx* v Astor Place Theater, New York, 1968. Igro je režiral James Hammerstein, igrali so Matthew Cowles (Joey), John Cazale (Gupta) in Al Pacino (Murph).

besedami »Dobrodošli, gospod Horovitz«. Za enodejanko je Horovitz še tistega leta prejel nagrado obie za najboljše dramsko besedilo. Ameriška založba Random House pa je pod naslovom *First Season* izdala štiri Horovitzove enodejanke, med njimi tudi delo *Indijc hoče u Bronx*.

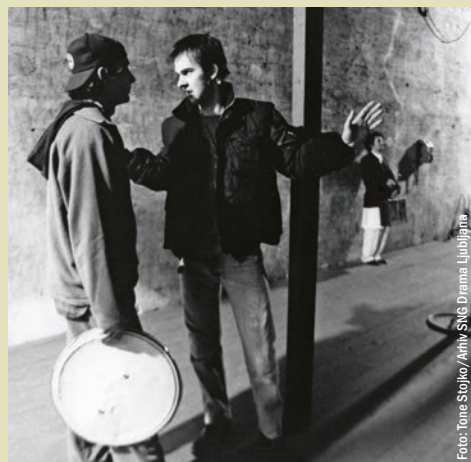
Avtor več kot 80 dramskih besedil, prevedenih v več kot 30 tujih jezikov, je po *Indijcu* napisal svojo drugo uspešnico *Line* (Vrsta, SNG Drama Ljubljana, 1986/87), ki so jo v postavitvi iz leta 1974 v gleda-

lišču 13th Street Repertory Theatre neprekinjeno igrali skoraj pet desetletij in velja za najdlje igrano predstavo v New Yorku. Do konca kariere podobnega uspeha, kot ga je doživel s svojima zgodnjima enodejankama, ni ponovil; k njegovim najuspešnejšim in največkrat nagrajenim dramskim besedilom pa velja prišteti še: *Park Your Car in Harvard Yard*, *The Primary English Class*, *The Widow's Blind Date* (Vdovin zmenek, MG Ptuj in SNG Nova Gorica, 2011/12), *What Strong Fences Make*, že omenjena igra *It's Called the Sugar Plum*, *Lebensraum*, *Sins of the Mother in My Old Lady*.

Horovitzovo gledališko snovanje je seglo tudi na druga področja gledališkega ustvarjanja. Bil je profesor drame oziroma angleške književnosti, scenaristike in dramskega pisanja na različnih ameriških in evropskih univerzah. Leta 1975 je ustanovil in vodil »laboratorij« dramskega pisanja The New York Playwrights Lab. Leta 1979 pa je ustanovil gledališče Gloucester Stage Company (Massachusetts) in v njem kot umetniški vodja deloval kar 28 let. Kot predavatelj in režiser je pogosto deloval v Franciji, kjer velja za najbolj izvajanega ameriškega avtorja (ob njegovem sedemdesetem rojstnem dnevu ga je francoska vlada nagradila z nazivom komandant reda umetnosti in leposlovja), in Italiji, kjer je bil sovodja gledališča Compagnia Horovitz-Paciotto, ki uprizarja izključno njegova dramska besedila.

Horovitz je prav tako avtor dveh romanov, novele in pesniške zbirke, številnih radijskih iger ter filmskih in televizijskih scenarijev, med katerimi je evropsko akademijsko nagrado dobil scenarij za film *Sunshine* (2019, r. I. Szabó), nagrado žirije v Cannesu pa scenarij za film *Jagode in kri* (*The Strawberry Statement*, 1970, r. S. Hagmann).

Dramatik, ki je za posledicami raka umrl na svojem domu na Manhattnu, se je zadnje desetletje svojega življenja boril z obtožbami devetih žensk, ki so ga prijavile zaradi spolnega nadlegovanja, zaradi česar se je moral odreči tudi umetniškemu vodenju gledališča v Gloucestru. ■ M. L. T.



Prva slovenska uprizoritev igre *Indijc hoče u Bronx* v SNG Drama Ljubljana – Kulisarna v Gradišču (Nemški hiši), 25. 1. 1996. Uprizoritev je režirala Mateja Koležnik, igrali so Marko Mandić (Joey), Uroš Fürst (Murph) in Vojko Zidar (Gupta).

Na spletni strani *New York City Police Department* je (za)beležena statistika kriminalnih dejanj mesta. V oktobru 2021 je bilo v New Yorku izvršenih (ali bolje, prijavljenih) 10118 takih dejanj, upoštevajoč umore, posilstva, rope, napade, vlome, tatvine in nasilje nad ženskami. Preverimo lahko tudi podatke o t. i. »hate crimeu« ali nasilju do drugačnih – oktobra 2021 je bilo izvedenih oz. prijavljenih 466 napadov, zaradi rasne, spolne, verske ali etnične pripadnosti; od tega je pri 124 napadih (kar je 96 primerov več kot leto pred tem) šlo za napad na Azijca zgolj zaradi dejstva, da gre za Azijca.

rilnica; na njegovi desni več mestnih smetnjakov. GUPTA [...] je pohleven in zaradi mesta opazno prestrašen. Oblečen je v tradicionalno vzhodnoindijsko nošo, ustrezno sredini septembra.« Uvodne didaskalije ustvarijo sliko, v katero s pesmijo (beri: s »fušanjem«) razigrano vstopita Murph in Joey, ki bi Indijcu lahko predstavljala kanček upanja, a je zaradi njunega glasnega nastopa previden, prestrašen. Odrske situacije enodejanke, pri kateri je dramski čas enak realnemu, bralca (gledalca) vodijo po pričakovani poti – začetni dvomi o varnosti *biti v družbi* problematičnih fantov se izkažejo za utemeljene. Besedilo ni sestavljeno iz večjih zapletov, preobratov ali raz-

Agresija je v Murphu in Joeyu zakoreninjena že iz časa pred njunim rojstvom; v življenju pa se je le-ta zgolj nabirala, stopnjevala in manifestirala. Nasilje – verbalno in fizično – je edini način reševanja težav, s katerim sta odraščala in ki ga poznata. Izvemo, da jima je bila »dodeljena« socialna delavka, kar kaže na težnjo družbe po ponovni primarni socializaciji (re-socializaciji) problematičnih mladostnikov; a prav v odnosu do nje (brez nikakršnega spoštovanja, imenujeta jo »Pičkolička«) je mogoče videti, kako težko je porušiti stare vzorce. Nasilje rodi nasilje. Tudi Murph in Joey sta najprej žrtvi, ki reagirata iz lastne bolečine, kar se implicitno kaže v njuni komunika-

Bi Slovencu uspelo v Bronx?



Foto: Jaka Varmuž



Foto: Jaka Varmuž



Foto: Jaka Varmuž

Tudi glavni lik dramskega besedila *Indijc hoče u Bronx* (*The Indian Wants Bronx*), dramatika Israela Horovitza (1939–2020), je Azijec – Gupta, ki sredi mrzle septembrske noči izgubljen čaka na avtobusni postaji na Peti aveniji v New Yorku ter išče svojega sina. Pot mu prekrizata problematična najstnika s socialnega dna, ki najverjetneje še eno noč preživljata zunaj, daleč od težav, s katerimi bi se sicer morala soočiti doma (problematična mama, odsotni oče, finančne težave itn.).

»GUPTA, Vzhodni Indijec, stoji sam, desno od srede odra, blizu znaka za avtobusno postajo. Na njegovi levi je telefonska govo-

kritij, ki bi ustvarjali napetost, ampak gre za dogodek, morda bi to lahko imenovali tudi srečanje, kjer je vprašanje eno: bo Indijcu uspelo v Bronx.

Že sam prostor in čas, v katerega je postavljen glavni lik, otežujeta njegovo pot do cilja: tujec v vlemestu, ki ne razume angleščine, je od svojega cilja oddaljen dobri dve uri in pol hoje. Njegov načrt je najbrž pasivno čakanje na naslednji javni prevoz, ki bi ga pripeljal do zelenega cilja, ter morda upanje na prijaznega Američana, ki bi ga usmeril na pravo pot. Namesto tega naleti na dve tempirani bombi, tik pred pokom, katerih dodatna ovira je jezikovna bariera.

tete. In kot vidimo, jo tudi on vzpostavlja na podlagi bede drugega, ki mu gre slabše kot njemu. Če bi z Indijcem sam ostal Murph, bi bil monolog enak.

Nenehno se definiramo v odnosu do drugega, drugačnega. Podobno kot je de Saussure razvil jezik kot sistem binarnih diferenc, kjer pomen neke besede ni odvisen od samega sebe, ampak nastane v odnosu do drugega, se tudi ljudje ne definiramo kot taki, ampak v odnosu do drugega. Tako kot se binarne difference na lingvistični ravni združujejo v vedno večje mreže, se tudi ljudje definiramo s postavljanjem v vedno širšo mrežo. Mikro primer

vidimo prav v tem besedilu: najprej obstaja odnos med Murphom in Joeyem, v katerem gre za definiranje sebe preko misli »drugi je slabši od mene«, ko se po-
javi Indijec pa naenkrat tvorita celoto in se skupaj definirata preko misli »midva
sva boljša od njega«. In za to, da bi dokazala lastno večvrednost, uporabita edino
sredstvo, ki ga poznata – psihično in fizično nasilje.

Ne moremo zanemariti dejstva, da besedilo odpira vprašanje rasne nestrpnosti
in posledično nasilja. Drama je napisana v šestdesetih letih prejšnjega stoletja
(krstno je bila uprizorjena 17. januarja 1968 v Astor Place Theatre v New Yorku),
torej v času hipijevskega gibanja, ki je močno zagovarjalo rasno strpnost in strp-
nost do sočloveka sploh, čemur je dramatik nedvomno sledil. Poleg tega pa se je
zaradi svojega judovskega porekla zagotovo še močneje in bolj osebno zavedal
in soočal s problematiko brisanja določene skupine ljudi iz družbe.

Tudi če besedilo za konkretni primer vzame nestrpnost do tujca – Indijca, lahko
v tem vidimo širšo sliko. Avtor nam z izbiro nacionalnosti dramskih likov sicer
sugerira, o čem želi spregovoriti, ampak lahko v Gupti vidimo več, vidimo lahko
metaforo ali, bolje – nadpomenko. Nadpomenko za vsa kriminalna dejanja, stor-
jena na podlagi definicije »drugačen od mene«.

In tudi če gre za fiktivno zgodbo, ki se dogaja na drugi strani Atlantika, lahko
v njej prepoznamo naše podalpsko noriško kraljestvo, utemeljeno na strahu pred
drugačnim ter neznanim; našo deželo, v kateri lahko na avtobusni postaji, na ulici,
v šoli, trgovini, na družinskem kosilu, v lekarni ... praktično povsod slišimo Murphe
in Joeye ter srečujemo Indijce. Prepoznamo deželo, v kateri je bilo v minulemu letu
prijavljenih 1557 kaznivih dejanj zoper življenje in telo, 375 kaznivih dejanj zoper
spolno nedotakljivost, 2932 kaznivih dejanj zoper zakonsko zvezo, družino in
otroke.

Problematika, s katero se v zgodbi v prvem planu ukvarja Horovitz, je (še) vedno
in povsod aktualna – to ni nikakršna revolucionarna ugotovitev. Morda je razlika le
v tem, da se je nekoliko modificirala oz. nadgradila. Z množično uporabo spleta se
je pojavilo še več Murphov in Joyev in še več Gupt. Kar pa ne pomeni, da se je na-
silje preselilo na splet, ampak je dobilo še en medij, s katerim se hrani. Zgolj uto-
pično lahko zremo v prihodnost, v kateri ne bo več razlik med belimi in rumenimi,
med vernimi in vernimi, med moškimi in ženskami, med homo in hetero ... med
človekom in človekom. Razlike (hierarhija), ki jih družba ustvarja na podlagi merila

»drugačno od mene«, so vedno bile
in vedno bodo. Nekaj, kar je tako
močno zakoreninjeno v nas, je težko
spraviti iz sistema. Lahko si rečemo
»ne, jaz pa že nisem tak/-a, da obso-
jam na podlagi videza, stereotipov«,
ampak če bi bili ponoči sami na
avtobusni postaji, na katero bi prišel
človek, bi se verjetno večina ljudi
varneje počutila, če bi bila to ženska,
in ne moški, če bi bil to belec, in ne
temnopolt, če bi bil to nekdo z volne-
no kapo, in ne s turbanom.

Dramsko besedilo se konča z
edinim prebojem četrte stene in ne-
posrednim nagovorom Indijca: »Kako
si? Dobrodošu. Dobrodošu. Hvala.
(*Sprednjim vrstam.*) Hvala!« Deluje,
kot da Indijec vstane od mrtvih in
nagovori občinstvo, s tem pa gledalce
»soočí« s svojo situacijo in skoraj
moralizira. Ustvarjalci tokratne upri-
zoritve so se odločili, da predstavo
sklenejo brez zadnje replike, kar je
dobra dramaturško-vsebinska odlo-
čitev, saj s tem vzdušje, ki ostane po
zatemnitvi, dopušča več možnih in-
terpretacij ter vprašanj.

Med njimi zagotovo tudi to, kaj
bi se zgodilo, če bi se v New Yorku
v takšni situaciji znašel Slovenec –
bi mu uspelo v Bronx, ali bi ga čakala
enaka usoda kot Indijca?

■ **Helena Šukljan**

Cristina Clemente, Marc Angelet

Laponska

(*Lapònia*, 2018)

Prevajalka **Marjeta Drobnič**, avtorica
narečne priredbe **Patrizia Jurinčič Finžgar**,
režiserka **Nenni Delmestre**, scenografinja,
kostumografinja in glasbena opremljevalka
Lina Vengoechea, lektor **Martin Vrtačnik**,
lektorica za narečje **Patrizia Jurinčič**
Finžgar, oblikovalec svetlobe **Jaka Varmuž**,
asistentka režiserke **Renata Vidič**.
Igralci: **Urška Taufer** (*Monika*), **Luka**
Cimprič (*Robi*), **Rok Matek** (*Olavi*), **Nika**
Rozman (*Nela*).

Premiera 29. oktobra 2021 v Gledališču Koper.

Nevidnega in neoprijemljivega sveta
ni, realistična togost duši sanje in
hrepenenje. Režiserka Delmestre
se je popolnoma zavedala, da stoji besedilo
na tankem ledu naivnosti in dramaturške
horizontalne, zato je karseda pazila, da ne
zdrkne v banalno izpovedovalnost in črno-
belo teznost, kar ji je uspelo, tako da se
mešanica dovtipnosti in resnobe zлива
v homogeno celoto, v kateri je nakazana
cela vrsta sodobnih problematik: nestrp-
nost do drugačnosti, stereotipni pogled na
zemljepisno pripadnost, celo rasna diskri-
minacija. Temeljni vozle pa sem opisal že
v uvodu: kje je meja med lažjo in resnico
in ali smo sposobni dosledno ravnati se
po svojih principih? Odgovor je preprost:
ko se moramo soočiti s problematiko,
ki se nas osebno tiče in ki nas prizadene
v srčiko lastne intimne, takrat načelnost
klecne. V obeh parih prihaja na eni strani
do konfliktnih napetosti in izpovedovanja
lastnih sivih lis na drugi, katarza pa je po-
jav severnega sija, ki združuje znanstveno
empiriko s čudežnim. A le za hip. [...]

Laponska bo v koprsko gledališče zago-
tovo privabila občinstvo, ki pa se ne sme
slepiti z navidezno lahkotnostjo uprizorit-
ve. Ta daje v presojo vprašanja, o katerih
velja razmisliti. ■ **Marij Čuk**, *Primorski*
dnevnik, 2. november 2021

V prevodu Marjete Drobnič in narečni
priredbi Patrizie Jurinčič Finžgar
je pred gledalce prišel premišljeno
zgrajen, dobro napisan in učinkovito po-
stavljen duel dveh parov, torej dobro znana
dramska konstelacija. Tokrat je spopad
istrsko-finski. Na eni strani sta Monika in
Robi – njo temperamentno, prizadeto in
zato še bolj bojevitno upodobi Urška Taufer,
njega pa z robato sproščenostjo, pod katero
se skriva precej zamolčanih stisk, Luka
Cimprič. Primorca sta s sinčkom prišla
na mrzli sever Evrope obiskat njeno sestro
Nelo, poročeno z Olavijem, Fincem – z
dekleta, ki se je v povsem drugačni družbi
baje korenito spremenilo, Nika Rozman
postopoma lušči hladni oklep in jo vrača
v toplejše kraje, medtem ko njega Rok
Matek (v koži Skandinavca mu prav pride
rdeča brada, posrečena je tudi naučena



Foto: Jaka Varmuž

slovenščina) od razposajene samozavesti
in vzvišenosti popelje do soočenja z odprto
rano. [...]

Ob režiserki je bila vnovič Lina Vengo-
echea, ki je predstavo postavila na značilno
svetlo, živopisno, tokrat z otroškimi igra-
čami in pisanimi balončki posejano prizo-
rišče, »junake« pa odela v zgovorne obleke,
bodisi hladno enobarvne ali praznično
igrive. Med duhovitimi trki stereotipov
v teh dneh ministrskih prisluhov še posebej
zopрно zaskeli dokazovanje, da sta temelj
slovenske družbe prevara in laž, kot lepa
metafora pa naposled zasije veličastna
čarovnija severnega sija. ■ **Andraž Gombač**,
Primorske novice, 18. november 2021

O dločitev za rabo primorščine se
izkaže za pravo izbiro, saj učinko-
vito vzpostavi ločnico med ljudmi,
ki sicer govorijo isti jezik, a se vendar med

Branko Čopić

Ježeva hišica

(*Ježeva kučica*, 1949)

Prevajalec **Severin Šali**, režiser in sceno-
graf **Jaka Ivanc**, avtor glasbe **Davor**
Herceg, avtor scenske poslikave-slika-
nice **Vedran Mutavčić**, kostumografinja
Anja Ukovič, lektor **Martin Vrtačnik**,
oblikovalca svetlobe **Jaka Ivanc**, **Siniša**
Milič.
Igralec **Rok Matek**, pianist **Davor**
Herceg.

Premiera 11. decembra 2021
v Gledališču Koper.

Rožiser Jaka Ivanc je predstavo
osnoval na petem pripovedovanju
igralca ob spremljavi klavirja in
menjajočih se scenskih poslikavah. [...]
Herceg ni le korepetitor Matkovega pe-
tega pripovedovanja, temveč tudi avtor
glasbe. Ta je obarvana s poudarjenimi
ritmičnimi posebnostmi, ki dišijo po
džezu, vendar tematsko dovolj prepro-
sta, da zdrsne skoz ušesne vijuge in se
hitro zapiše glasbenemu spominu. Tema
glavnega junaka je prepoznavna in vpe-



Foto: Jaka Varmuž

ljava novih oseb v pripoved je jasno po-
spremljena s karakterizacijo v glasbenem
tkivu, prav tako pa glasba bistveno vpliva
na atmosferske spremembe (npr., ko se
Ježek z gostije odpravi na samotno pot skoz
nočni gozd svojemu ljubemu bivališču na-
proti).

Glasba pa ni edini podporni steber
igralčeve pripovedi. Matek pred pričetkom
pripovedovanja odgrne zametasto zeleno
zavesico na oknu vagončka in razkrije prvo
ilustracijo bodičaste junaka. Predstava si
za svojo osnovo tako izposodi tradicionalno
japonsko kamišibajsko gledališče, pri ka-

dogajanja in najbolj prepričljivo reže po
primorsko, žal pa njen lik ni ravno najbolj
niansiran. Emotivno južnjaško dvojico do-
polnjuje Robi Luke Cimpriča, ki predstavlja
nežnejši pol para s svojo spravljivostjo,
dobrodušnostjo in bojda tudi nagnjenostjo
k izražanju čustev s solzami, kakor mu
žena večkrat cinično oponaša. Monikino
sestro Nelo, ki jo je življenje na severu
preoblikovalo, jo napravilo bolj zadržano
in premišljeno, igra Nika Rozman, ki pa se
tekom dogodkov vrne k neposrednejšemu
odzivanju in razkrije tudi svojo bolj vroče-
krvno persono. Izmed vseh najbolj izstopa
finski Olavi, čigar inteligentno, filozofsko
in znanstveno podprto argumentiranje
oživi Rok Matek in pri katerem je razvidna



Foto: Jaka Varmuž

največja transformacija, ko sestopi z vzvi-
šene vseznalske pozicije moralnega neopo-
rečneža ter se sooči z lastno ranjenostjo
in ranljivostjo. ■ **Ana Obreza**, *veza.sigledal.org*, 4. november 2021

terem je pripovedovanje pospremljeno
z menjavanjem v lesen okvir vpetih
ilustracij.

Uglasbena zgodba Ježka Bodička
se namreč vso predstavo prepleta s pre-
kinjavami, v katerih igralec nagovarja
otroke. Matek je v dialogu z otroki spro-
čen in naraven, na sobotni premieri se
je s toplino in lahkoto odzival na njihove
odgovore poprej zastavljenim vpraša-
njem. Prekinjanje pripovedi in pogovor
z otroškim občinstvom (večina prisotnih
otrok najverjetneje ni bila stara več kot
pet let) se tako izkažeta za dober način
ohranjanja njihove pozornosti in poglob-
ljanja razumevanja ter nenazadnje za
najenostavnejši način pritegnitve otrok
k (osebnemu) angažmaju.

No, in kakšen je vendarle ta Ježev
domek, ki ga Bodiček ne bi zamenjal za
nič na svetu? »Majhen je, skromen, ven-
dar je moj, v njem sem svoboden gazda
sam svoj.« (Čopić, prev. Severin Šali) –
V tem duhu je zgrajena tudi hišica
pričujoče predstave: z majhno zasedbo,
kratke dolžine, preprostih sredstev,
vendar ravno pravišnja za predajo zgodbe
in njenega sporočila najmlajši publiki.

■ **Ana Obreza**, *veza.sigledal.org*,
16. december 2021

Foto: Jaka Varmuž



11. Festival predstav za mularijo Pri svetilniku

Varen dostop do gledaliških vsebin

Tudi lansko jesen, že enajsto zapored, so se skupine predšolskih in osnovnošolskih otrok vile čez mestne trge in ulice ter se v pričakovanju novih dogodivščin na Festivalu gledaliških predstav za mularijo Pri Svetilniku

kokoši, ki izvali pametnega piščančka, učili enakosti in spoštovanja do drugačnih od sebe; Grimmovi pravljici *Žabji kralj* in *Rdeča kapica* so spoznali tudi v plesni interpretaciji, svet pa prepotovali z zveda-



kar je v naši moči, da bodo otroci, ki so bili prikrajšani za gledališko izkušnjo, v prihodnjih mesecih z enakimi nasmeški in pričakovanji znova stopili skozi naša vrata.

V predkoronskem letu 2019 je takrat 9. Festival Pri svetilniku s skoraj 9000 obiskovalci podiral rekorde, upoštevajoč okoliščine pa lahko zapišemo, da je bil 11. Festival Pri svetilniku 2021 še uspešnejši. Povpraševanja je bilo toliko kot leta



Foto: Marej Sukič

vsako dopoldne približevale Verdijevi ulici. Njihov smeh je tokrat odmeval v »mehurčkih«, otroci pa so pred vstopom v naše gledališče nestrpnost čakali na navodila, ki se jih moramo držati vsi; tako organizatorji kot obiskovalci, če se želimo izogniti vnovičnemu zaprtju in gledališče ohraniti kot prostor, kjer se lahko počutimo varne.

Otroci so nam dokazali, da jim tudi ukrepi in priporočila ne morejo odvzeti veselja in nestrpnega pričakovanja pred gledališko predstavo ali ogledom gledališke hiše. Mnogi med njimi so po poldrugem letu šele prvič organizirano obiskali drugo ustanovo, zato je bilo navdušenje ves čas festivala čutiti v zraku.

Od 13. septembra do 5. novembra 2021 smo otrokom v prostorih Gledališča Koper ponudili 51 dogodkov, od tega 29 predstav in 24 delavnic, na katerih smo skupno naštel 4913 obiskovalcev. Obiskalo nas je dvajset vrtcev, centrov in osnovnih šol iz osmih občin; poleg štirih obalnih še otroci iz občin Hrpelje-Kozina, Ilirska Bistrica, Postojna in Vipava.

Vrtčevski otroci in mlajši osnovnošolci so se ob *Modrem piščetu*, zgodbi o nesrečni

vo deklico Loli in njenim dedkom Bolijem v predstavi *Loli, Boli in svet, poln čudes*. Nekateri starejši osnovnošolci so se z interaktivnim kvizom *Lepo je biti Koprčan* aktivneje približali kulturni dediščini nekdanjega glavnega mesta Istre, drugim pa je uprizoritev *1500 lajkov* v razmislek ponudila vprašanje o mladostnikih, družbi, površinskih in njihovi razdrobljeni pozornosti do sebe. Obiskovalci vseh starosti so se po »mehurčkih« udeležili tudi spremljevalnih vsebin – delavnic, pogovorov in ustvarjalnih uric –, s katerimi smo zaokrožili njihovo gledališko izkušnjo, jih spodbudili k razmišljanju in refleksiji ter jim ponudili možnost za lastno izražanje.

Po uspešnem mesecu in pol smo morali zaradi zaostrovanja epidemiološke situacije v državi 11. Festival Pri svetilniku v začetku novembra predčasno prekiniti. Vedeli smo, da je varnost na prvem mestu, zato je bila odločitev o predčasni prekinitvi programa edina prava. Do konca lanskega novembra smo sicer načrtovali še 35 dogodkov, od tega 32 predstav in 3 delavnice, ki bi jih predvidoma obiskalo skoraj 3000 mladih gledalcev, zato bomo naredili vse,

2019, in to kljub temu, da so številne šolske skupine ogled predstav zaradi karanten ali spreminjajočih ukrepov odpovedovale.

Ko govorimo o organiziranih obiskih šolskih skupin, ocenjujemo, da je želja po dostopu do kulturnih vsebin v tej gledališki sezoni približno enaka, kot je bila leta 2019. Obiskovalci, ki so z nami delili vtise, so povedali, da so pogrešali gledališče in da kulture ne jemljejo več kot samoumevne, vzgojitelji in učitelji pa so izrazili zaskrbljenost, da bi manko kakovostnih kulturnih vsebin od začetka epidemije marca 2020 do konca junija 2021 utegnil pustiti posledice na odnosu, ki ga osnovnošolci in srednješolci gojijo do kulture in umetnosti, na njihovem obnašanju na tovrstnih dogodkih ter dojemljanju sveta okrog njih. V Gledališču Koper se nam zato zdi pomembno ohranjanje poslanstva, ki nas oblikuje. Ponosni smo, da smo kljub izredno zahtevnim razmeram in številnim izzivom, na katere smo naleteli pri organizaciji in izvedbi dogodkov za otroke, s prilagodljivostjo, složnostjo in prizadevanjem številnim otrokom zagotovili varen dostop do gledaliških vsebin. ■ **Vanja Korenč**

Gledga ■ Občasnik Gledališča Koper in Obalnih galerij Piran ■ Letnik XX, številka 1 ■ Izdajata Gledališče Koper in Obalne galerije Piran ■ Za izdajatelja Katja Pegan in Mara Ambrožič Verderber ■ Uredništvo Tatjana Sirk, Miha L. Trefalt (odgovorni urednik) ■ Lektorica Alenka Juvan ■ Tisk Tiskarna Vek Koper ■ Naklada 1.000 izvodov ■ Koper, januar 2022 ■ Izid občasnika Gledališča Koper in Obalnih galerij Piran so omogočili Ministrstvo za kulturo RS, MO Koper, Občina Ankaran in Občina Piran ■ Na naslovnici Gledališča Koper: fotografija s predstave *Indije hoče u Bronx* (foto Jaka Varmuž)



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO



MESTNA OBČINA KOPER
COMUNE CITTA DI CAPODISTRIA



Občina Ankaran
Comune di Ancarano



OBČINA PIRAN
COMUNE DI PIRANO

