

TO NI GLEDALIŠKI LIST.

KAJ PA JE?

TO JE SEN.

Enrico Luttmann

SEN
(Sonno)

Delirij v enem dejanju

Prevajalec **Janko Petrovec**

Režiserka **Mateja Koležnik**

Dramaturginja **Diana Koloini**

Scenograf **Ivo Knezović**

Kostumograf **Alan Hranitelj**

Avtor videa **Janez Burger**

Lektor **Arko**

Oblikovalec svetlobe **Drago Cerkovnik**

Oblikovalec maske **Matej Pajntar**

Igrajo

Varnostnik, Tat **Peter Musevski**
Varnostnica, Tatica **Vesna Slapar**
Antonio **Matjaž Višnar**
Umetnica **Darja Reichman**
Zdravnik **Borut Veselko**
Žena **Vesna Jevnikar**
Sin **Miha Rodman**
Kritičarka **Vesna Pernarčič**

Inspicient in rekviziter **Ciril Roblek**
Šepetalka **Milena Sitar**
Osvetljevalca **Drago Cerkovnik in Bojan Hudernik**
Tonski mojster **Robert Obed**
Masker in frizer **Matej Pajntar**
Garderoberka **Bojana Fornazarič**
Odrski tehniki **Jošt Cviki, Simon Markelj, Janez Plevnik in**
Robert Rajgelj

Premiera **8. septembra 2012**



Enrico Luttmann AUTOBIOGRAFIJA

Za gledališče sem začel pisati pred skoraj dvajsetimi leti. Takrat sem bil po poklicu še igralec, kar sem tudi doštudiral (diplomiral sem na milanski Accademii dei Filodrammatici, eni najstarejših igralskih šol v Italiji). V poklicu sem vztrajal slabih šest let, med katerimi so se dogajali vzponi in padci.

Zadnji igralski angažma, v katerem sem se znašel, je bil psihično izredno naporen. Nikakor mi ni uspelo najti dobrega počutja na odru in pred vsakim nastopom sem se tresel od treme; že misel, da bom moral igrati, mi je vzbujala velik strah. V meni se je nekaj spremenilo, a ne bi znal točno povedati, kaj. Ko pa se je angažma iztekel, sem prijel za pero (v resnici je šlo za pisalni stroj, ja, za pisalni stroj, podoben tistim, ki nastopajo v ameriških filmih) in začel pisati. Literarna zvrst, ki se je začela izpisovati, preteklim izkušnjam navkljub ni mogla biti drugačna kot dramska. Predolgo sem se klatil po gledališkem svetu. Vse, česar sem se domislil, se je v moji glavi spreminjalo v neposredni nagovor, v pogovor med osebami, v dejanje, ki ga omejujejo štiri stene. Takrat si še nisem mislil, da bo pisanje postalo moj nov poklic. Na začetku sem si s pisanjem dajal duška in se osvobajal. Prvo

besedilo, ki so mi ga uprizorili, je nosilo naslov *Meso mojega mesa* (*Carne della mia carne*); v enodejanki se Marco, ki je gej in si želi otroka, sreča z Eleno, malo zmešano in plitko mladenko, podobno Marilyn Monroe, da bi si z njo uresničil željo. Predstava je doživela zmeren uspeh tako pri kritiki kot pri občinstvu. Potem pa sem napisal dramo *Kdo se boji porednega volka?* (*Chi ha paura del lupo cattivo?*), in ko sem zanjo prejel nagrado IDI, sem počasi doumel, da bi lahko živel od dramatike.

Naslednjo komedijo sem naslovil *Pet za eno* (*5 x una*); napisal sem jo z namenom, da jo pošljem na natečaj Premio Candoni Arta Terme (Sekcija za naročena dela). V njej se pet žensk sooči med sabo na temo težavnih odnosov z moškimi. Ko zvemo, da je ena pravkar ubila moža, izbruhne med njimi konflikt in pojavi se strah. Besedilo je v Trstu režiral Marco Casazza, bralno je bilo izvedeno v Londonu, v croydonskem gledališču Warehouse, Peter Gabor pa ga je uprizoril v Martinu na Slovaškem.

Leta 1998 sem napisal prvo različico *Sna* (*Sonno*). Vedno me je navduševalo gledališče absurda, kot so ga ustvarjali Ionesco, Tardieu in Beckett; želel sem se preskusiti na njihovem terenu. Besedilo je bilo najprej predstavljeno v obliki mizanscenske skice v tržaškem Revoltellovem muzeju, potem pa ga je Marco Casazza postavil na oder Stalnega gledališča Furlanije-Juljske krajine in tam smo predstavo igrali tri sezone.

Leta 1999 je vstopila v moje življenje televizija. Najprej sem napisal nekaj epizod komične nanizanke *Casa Italia* za nek satelitski program, potem pa sem začel pisati za žajfaste nadaljevanke. Prva je nosila naslov *Začeti znova* (*Ricominciare*), predvajali so jo na programu Rai 1. Potem sem pristal pri *Živeti* (*Vivere*), popularni nadaljevanki zasebnega Canale 5, na koncu pa me je zaneslo še k ljudski romanci *Sladko-kislo* (*Agrodolce*) na programu Rai 3.

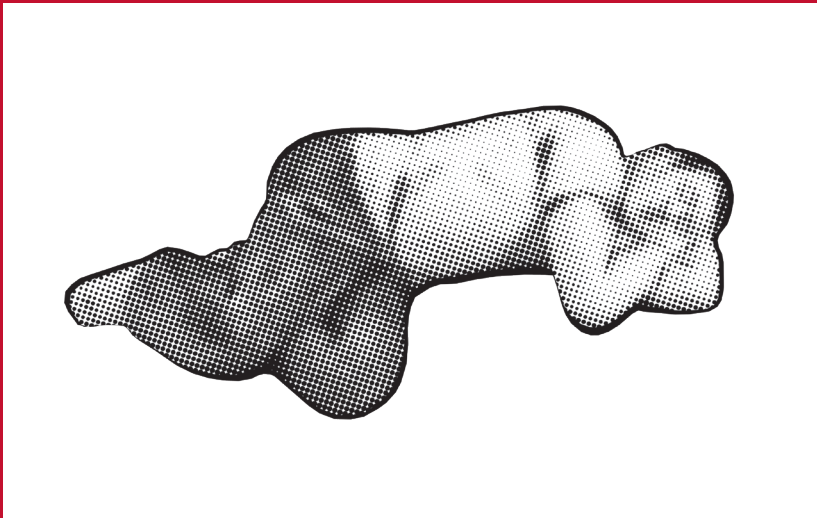
Televizijska izkušnja je bila zame zelo dragocena, saj sem z njo prenovil svoj slog pisanja za gledališče. Tako se je rodilo moje zadnje delo *Družinske skrivnosti* (*Segreti di famiglia*), o odnosu med sinom in materjo, ki jo je bolezen obsodila na smrt. Čeprav je tema besedila dramatična, se dejanje odvija v tipično komedijskih tonih, saj je prav komedija tista zvrst, ki mi najbolj leži. Naj še omenim, da sem odrasel s filmi Billyja Wilderja, Franka Capre, Ernsta Lubitscha in Howarda Hawksa. Neizogibno je torej, da njihova dela odsevajo tudi v mojih gledaliških besedilih.

Tržaško gledališče La Contrada mi je leta 2010 ponudilo možnost, da se poigram s svojim prvim »jezikom«, s tržaščino. Za to gledališče sem napisal narečno besedilo *Drugouvrščeni ven: Tiberio Mitri, poklic boksar* (*Fuori i secondi: Tiberio Mitri, professione pugile*). V njem obravnavam žalostno zgodbo nesrečne ljubezni med slovitim tržaškim boksarjem Mitrijem in eno najpopularnejših mis Italije v zgodovini, prav tako Tržačanko Fulvio Franco. Predstava

je doživela uspeh tako pri občinstvu kot pri kritiki, zato sem leto pozneje za isto gledališče priredil in prevedel v narečje neko drugo besedilo iz leta 1996. Predstava je bila uprizorjena z naslovom *Leti, štorklja (Svola cicogna)*. V zadnjih letih sem se tudi vrnil na odrske deske, s prenovljenim odnosom do igre; v Trstu sem igral v »svojem« *Snu*, v Rimu pa v uprizoritvi *Vrtiljaka 2 (Round 2)* Erica Bentleyja, ki smo jo igrali tudi na rimskem festivalu Zeleni nagelj (Garofano Verde).

Ob naštetem prevajam dramska besedila iz angleščine. Doslej so bili uprizorjeni moji prevodi *Drugega poglavja (Chapter Two)* in *Prav posebneža para (ženska verzija)* Neila Simona ter *Nekaj eksplicitnih fotk* Marka Ravenhilla, pa prevod priredbe besedila *Poštar vedno zvoni dvakrat* Jamesa M. Caina in še nekaj drugih.

Prevedel **Janko Petrovec**



Moški, ki spi I

MOŠKI, KI SPI NA
KLOPI, MEDTEM KO
OPAZUJE UMETNIŠKO
DELO. GENIALNA
ZAMISEL ...

V TEM, VIDITE, JE SIMBOL
SODOBNE UMETNOSTI. APATIJA
SODOBNEGA ČLOVEKA. NEZMOŽNOST
DANAŠNJEGA ČLOVEKA, DA BI SE V SEBI
PREBUDIL IN SE SPOPRIJEL Z LASTNO
NEZMOŽNOSTJO USTVARJANJA. PRED
VAMI JE HIMNA NE-USTVARJANJA.

Diana Koloini

ISKANJE PROSTORA SVOBODE

Enrico Luttmann pri ustvarjanju *Sna (Sogno)* verjetno ni mislil na Calderónovo igro *Življenje je sen (La vida es sueño)*, morda pa tudi: njegova igra ima pravzaprav presenetljivo mnogo vzporednic z delom velikega avtorja španskega zlatega veka, ki človeško izkušnjo prek gledališkega oblikovanja snovi sistematično izenači s sanjanimi predstavami. Stvar je presenetljiva zato, ker gre za dva avtorja, ki ju ločijo stoletja in ki pripadata povsem različnima stanjema sveta, tudi povsem različnim nazorskim stališčem. Pri Calderónu prevlada rigorozno katoliško razumevanje, ki sleherno človeško občutenje negotovosti – tisto primarno, malodane univerzalno občutenje o nezanesljivosti lastnega razumevanja in negotovosti lastnega položaja v svetu (in ki je bilo v renesansi zelo poudarjeno, tudi v drugačnih zasukih, npr. pri Shakespearu) – zakoliči s pogledom Boga, Luttmann pa ravna malodane nasprotno: njegovo izrazito sodobno doživljanje sveta (v času, ki ga tudi temeljno zaznamuje negotovost posameznikovih položajev in vprašljivost razumevanja) v prvi vrsti opredeljuje odsotnost vsake norme ali pravila, bolj ali manj boleč manko kakršnegakoli temelja ali smisla. To je svet, ki ga najnatančneje artikulira tista dramatika, ki je Luttmannu najbližja

(nesporno tudi njegov vzor pri oblikovanju gledališke pisave) in jo natančno opredeljuje literarnozgodovinska oznaka absurd. Razumevanje sveta, dramske strategije, pa tudi življenjske izkušnje (zgodbe), kot jih izpisujeta igri, v naslovu zaznamovani z besedo sen/sogno/sueño, ne bi mogli biti bolj različni. In vendar oba avtorja odrešita svoja protagonista iz mučnega življenjskega kaosa (ki ga pri prvem povzroči divja oblastniška manipulacija, pri drugem pa vztrajanje v topoumno zbirokratiziranem, postvarjenem vsakdanu – motiva, ki niti nista tako različna, kot se zdi na prvi pogled) v sen – kot paradoksalni (tudi rahlo brezupni) prostor svobode, do katerega pa se lahko dokopljeta samo s preigravanjem mej lastnega medija ustvarjanja: gledališča in umetnosti nasploh.

Pri tem je – v skladu z vseprisotnostjo metagovorice našega časa – Luttmann seveda neprimerno radikalnejši kot Calderón, ki je tematiziranje gledališča pretežno omejil na izpostavljanje iluzionističnosti življenja (zato pa z njo prežeh sleherno poro človeškega sveta, od intimnega doživljanja erotike do političnega ustroja države). Luttmann umetnost vztrajno problematizira in jo postavlja na neko posebno mejo: med globljo, komaj umljivo resnico in čistim nesmisлом, celo blefom. Tako postavljena meja je dovolj izviren zastavek igre (malo umetniških del se tako nevarno približa tezi, da je umetnost navaden blef – če že, potem kvečjemu dela, ki se sama postavijo izven, npr. kakšna

konvencionalno skonstruirana komedija, ki se norčuje iz modernističnih obratov), obenem pa je značilna za pozicijo sodobne umetnosti (ki jo neposvečeni praviloma postavljajo tja nekam med skrajno vprašljivo šaro, kjer mogoče tudi je nek pomen, a mi tega ne razumemo). Pri tem ne postavlja na mejo samo lastnega medija, gledališča, ampak tudi likovno umetnost oziroma tisto področje umetnosti (tako performans kot instalacije), ki je danes morda najradikalnejše v svojih zastavkih, a tudi najbolj vprašljivo in sporno (s preračunljivimi manipulacijami in kapitalskimi špekulacijami vred). Stvar je zanimiva in posebej zavezujoča zato, ker igra tudi sama vztraja v dvoumnem statusu: če je področje tako imenovanih likovnih instalacij v njej izpostavljeno dvomu, celo porogu (z motivom razstavljenih gat kot izrazom eksistencialne praznine, še bolj pa s celotno manipulacijo okrog kraje umetnin), se tudi gledališču v igri ne godi boljše. Ne samo gledališče nasploh, tudi konkretno Luttmannovo igro – to, ki jo pravkar gledamo – od znotraj vztrajno spremlja ponavljajoči se in pomenljivi komentar: »Jaz ne hodim v gledališče. – Boljše.« Še izraziteje je gledališče postavljeno pod vprašaj z vrtoglavo stopnjevanim momentom prestopanja rampe – znamenitim postopkom, ki ga je avantgardno gledališče (izvor večine postopkov sodobne radikalne umetnosti) tako rado uporabljalo z mislijo, da bo pomagal doseči utopični cilj moderne umetnosti: transformirano družbo, v kateri ne bo več ločnice med akterji in gledalci, skupnost svobodnih in enakovrednih, vselej aktivnih

posameznikov (kot bi ne vedeli, da je rampo na samem začetku iluzionističnega gledališča po svoje prestopal že Calderónov komični lik). V Luttmannovem *Snu* prestopijo rampo večkrat in na kar najbolj različne načine (to mestoma deluje malodane kaotično), a v ta prestopanja je vnaprej vpisana zavest, da se z njimi ne bo zgodilo nič resnično novega: noben preskok, nikakršna osvoboditev, kvečjemu presenečenje in bolj ali manj grotesken poudarek o jalovosti že ustaljenega premikanja mej v sodobni umetnosti. Obenem pa se v tem kaosu zasukov (Luttmann je v podnaslovu označil igro kot delirij v enem dejanju) vendar rojeva tudi obet, vsaj slutnja globljega uvida – nekaj, kar ostaja bolj ali manj iracionalno (za to v umetnosti tudi gre: da bi ujela tisto, kar je zgolj raciu nedostopno), a odpira možnost doživetja, nemara celo spoznanja. Vsemu navkljub obstaja možnost, da ob razstavljenih gatah nekdo uvidi neko novo dimenzijo, kot je mogoče, da umetniška gesta nekemu spremeni življenje.

Luttmannova igra nikakor ni napisana v znamenju odpovedi utopičnemu momentu umetnosti. Prav nasprotno. Ob vsej zavesti o vprašljivosti lastnih (in v sodobni umetnosti ustaljenih) strategij vendar vztraja pri iskanju momenta, ki bo segel preko. V to lego je postavljena tudi umetniška stvaritev *Sen*, ki jo »iznajde« tat, potrdi velikih besed lačni (očitno bleferski) kritik, umetnik pa, ki jo je sprva spregledal, celo označil kot oslarijo, se šele post festum prilepi nanjo. A čeprav je vzpostavljena z

nizom gest, ki so čista parodija ustvarjanja, sama po sebi vendar ponuja nekaj več: po logiki stvari same (logiki, ki presega način njenega nastanka) je sposobna nekega učinka. Ta učinek je sicer negotov, vprašljiv, a je le tu. Med drugim tudi s tem, da lastnim protagonistom ponudi vsaj zasilno – morda edino dosegljivo – možnost svobode.

Preizpraševanje umetnosti v igri je namreč (tako kot v Calderónovem *Snu*) v prvi vrsti namenjeno preizpraševanju človeške kondicije v sodobnem svetu. Morebitna grotesknost motivov umetniškega ustvarjanja poudarja predvsem brezupnost situacij in pozicij, ki so nam še predobro znane iz sodobnega sveta (tako varnostnika kot umetnik, zlasti pa uprizorjena družina in drugi, ki vstopijo v igro, preigravajo standardne motive iz današnjega vsakdanjega življenja). Ne le, da strategije umetnika iz igre niso nič bolj groteskne kot zdravnikovo postavljanje »diagnoze« (in vsi, ki smo kdaj imeli opraviti z zdravstvom ali tudi drugimi državnimi servisi, lahko prepoznamo adekvatnost te slike izkušnjam iz resničnega življenja – pa četudi, oziroma, prav zato, ker prizorček z zdravnikom ni oblikovan realistično). Skoz vso igro se pretaka svojevrsten absurd (ki posebej izrazito zaznamuje dialoge med varnostnikoma, na drugačne načine pa celoto) – svojevrsten predvsem po tem, da ne kaže novega pogleda na naš svet, temveč je nenavadno blizu običajni izkušnji življenjskih situacij, kot jih poznamo dandanes. Ta izkušnja je – menda

praviloma – zaznamovana z nezanesljivostjo in vprašljivostjo, ki ji je nezanesljivost umetnosti adekvatni izraz.

Najčistejši izraz te nezanesljivosti pa je gotovo Antonieva zgodba: pripoved, ki je v vsej svoji jasnosti in čistosti mogoča samo zato, ker je izrečena v situaciji, ki je življenjsko nemogoča – na meji med življenjem in smrtjo. Pri Antoniu gre menda za komo (podatek, ki je banalen, kot je banalna vsaka bolezen), a to pravzaprav ničesar ne pove o resnici njegove izpovedi, ki jo lahko slišimo samo v umetnosti. Jasno izostrena zavest o sebi kot izginjajočem bitju (ki je tem izrazitejša, ker je oblikovana povsem hladno in jasno, tako rekoč brez čustev) je sama v sebi pravzaprav paradoksalna: Antonio z jasno zavestjo govori o tem, kako izgublja zavest, o svetu in tudi o sebi, sleherno zavest, razen te o lastnem izginjanju. Kolikor je ta zasuk paradoksalen, pa vendar deluje kot adekvatni izraz, pravzaprav resnica vsega uprizorjenega sveta, z absurdnostjo življenjskih situacij in zadreg umetniškega ustvarjanja vred. Še več, kot tista tiha, zgolj slutena resnica človeške kondicije v sodobnem svetu. Vsem pomislekom navkljub nam je ta morda še vedno najbolj dosegljiva skoz umetnost. Kolikor je to absurdno, je po svoje zato tudi logično, da se Antonio končno spremeni v umetnino.

TOLE SO SPODNJICE,
A NE?

NE, GOSPA.

KAKO DA NE? SPODNJI-
CE BOM PA MENDA ŽE
ZNALA PREPOZNATI.

TO JE EKSISTENCIALNA PRAZNINA.

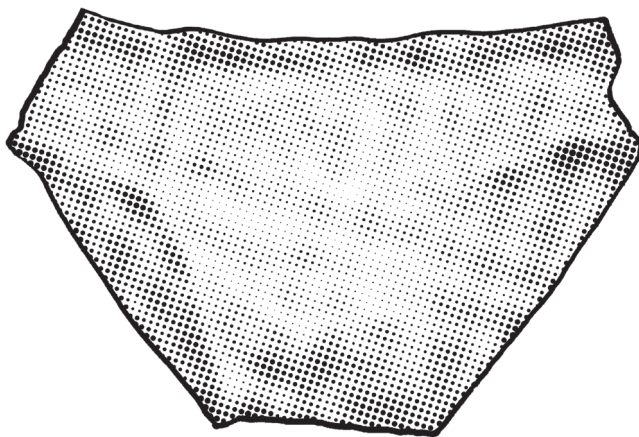
EKSISTENCIALNA
PRAZNINA?

NARCISIZEM.
KOZMIČNI
ORGAZEM.

ZARES?

JA.

NE, SAMO SPODNJICE SO.



Eksistencialna praznina I

Janko Petrovec

KRIZA, KRITIKA IN KRIK: FRAGMENTI O SODOBNI ITALIJANSKI DRAMSKI PISAVI

Sodobna italijanska dramatika je nejasen pojem, ki lovi svoje mesto med ves čas prisotno potrebo po reflektiranju socialno pereče, a dramatične družbene stvarnosti in katastrofalnimi uprizoritvenimi možnostmi, med sodobnim pluralizmom gledališke in metagledališke izraznosti ter usidranostjo v bogati in žlahtni (zlasti komedijski) preteklosti, med brezupnim butanjem mladih jeznoritežev ob zidove gledaliških institucij in mogočno defenzivnostjo v njih nasedlih okostenelih korifej. Čeprav je gledališka javnost pri zahodnih sosedih – sodeč po navdušenih in spoštljivih odzivih na praktično vse, kar ponujajo etablirani odri – mnogo dobrodušnejša in radodarnejša od naše, pa njen gledališki okus v veliki meri sledi splošnim vzorcem italijanskega konzumiranja kulture: najbolj se navdušuje nad prvaki lastne zgodovine, potem se pusti očarati televizijskim, filmskim, spletnim in radijskim zvezdam, temu sledijo potratne spektakelske produkcije iz tujine in komedijske uspešnice z zahoda – in šele proti koncu, tik pred najvznemirljivejšimi sodobnimi dramskimi besedili sveta, jo tu pa tam prevzame kaj družbeno kritičnega, zraslega na domačem vrtu. Gre

morda za prislovično pozitivni odnos do sveta, za zatiskanje oči, za težnjo k pozabi namesto k spoznanju? Težko bi sodili. Kot je pred leti zapisal morda najslavnejši italijanski gledališki publicist zadnjih desetletij, lani preminuli Franco Quadri, italijanski poklicni odri »proizvedejo« med štiristo in petsto gledaliških uprizoritev na leto; okoli petkrat več kot slovenska gledališča torej, toda v državi, ki ima tridesetkrat več prebivalcev. Primerjava ni neustrezna, saj bomo kmalu ugotovili, da si mnoga prodorna besedila sodobnih italijanskih dramatikov priborijo pot v igralska usta prav na slovenskih odrih.

Zapičimo torej v srž in se posvetimo pri nas največkrat vide-nemu mlademu italijanskemu avtorju, Faustu Paravidinu. Suhljati, leta 1976 rojeni Ligurijec je začel pisati že med študijem igre v Genovi, ko je njegovega demokratičnega duha začelo motiti razmerje med odrsko močjo dramskih oseb v klasični dramatici, saj se nikakor ni mogel sprijazniti z dejstvom, da sekundarni liki nimajo možnosti za polno odrsko življenje in ves čas ostajajo v senci dramske linije glavnega lika. Pri dvajsetih zato napiše *Nož za perutnino (Trinciapollo)*, dve leti pozneje pa drami *Gabriele in Brata (Due fratelli)*. Za slednjo prejme obe najprestižnejši italijanski nagradi, namenjeni sodobnim dramatikom, nagrado Piera Vittoria Tondellija in nagrado ubu. To »tragedijo v triinpetdesetih dneh«, kot jo je podnaslovil Paravidino in v kateri spremljamo v nekakšni angleški maniri

kratkih pingpong replik izpisani erotični vrtinec med bratoma in njuno sostanovalko, ki se v drncu izteče v tragičen konec, smo leta 2009 videli tudi v slovenščini: režiser Alen Jelen jo je v izčiščeni, asketski podobi postavil na oder ljubljanskega Gleja. Paravidinovi del pa na slovenskih odrih nismo spoznavali v kronološkem redu nastanka: Nenni Delmestre je v sočnem prevodu Marka Sosiča in v slogu, ki se je odkrito spogledoval z italijanskimi televizijskimi samoizpovednimi pogovornimi oddajami, že leta 2006 postavila na tržaški oder v šestih monologih izpisano kriminalko *Tihobitje v jarku* (*Natura morta in un fosso*, 2001). Tik pred njo je nastala *Bolezen familije M* (*La malattia della famiglia M*, 2000), krut in poetičen portret stanja sodobne družbe in njene otopelosti, ki jo je avtor devet let neuspešno ponujal različnim italijanskim gledališčem, dokler je ni – dva meseca pred postavitvijo Mihe Goloba s tržaškim ansamblom v Gledališču Koper in mnogo po tem, ko so igro uprizorili v štirih drugih evropskih državah – v Stalnem gledališču v Bolzanu režiral avtor sam. Kratek pregled del Fausta Paravidina, ki ga minulo poletje nismo mogli spregledati kot nekoliko vzvišenega voditelja dokumentarne serije *BDS – Bruto domača sreča* (*FIL – Felicità interna lorda*) na nacionalni televiziji Rai 3, zaključimo z omembo besedila *Genova 01*, ki ga je avtor napisal po naročilu londonskega Royal Court Theatra in v katerem je obračunal s tragičnimi dogodki, povezanimi z vrhom G8 leta 2001 v Genovi. Dogodek so zaznamovale demonstracije

antiglobalistov in neustrezna reakcija italijanskih varnostnih sil, med katero je bil ubit protestnik Carlo Giuliani. *Genova 01* je gotovo eno največkrat uprizorjenih italijanskih dramskih del 21. stoletja, pri čemer velja znova poudariti, da je večina uprizoritev nastala na tujem, in ne v domovini.

Dokumentarna, pripovedna zvrst ima pri zahodnih sosedih žlahtno tradicijo in odrske intepretacije odmevnih aktualnih dogodkov sodijo med bolj priljubljene zvrsti sodobne dramske pisave. Spomnimo se različnih del slovitega nobelovca Daria Foja, aktualističnih odrskih monologov najbolj znanih italijanskih komikov in dokumentarne monodrame *Vajont*, v kateri je Marco Paolini obračunal s krivci za nesrečo na istoimenskem jezu v Benečiji, kjer je leta 1963 nepričakovan plaz zahteval okoli dva tisoč žrtev. Omenjena zvrst nas pripelje do del Stefana Massinija (1975), prodornega, čeprav na Slovenskem doslej neuprizorjenega avtorja, ki je sredi preteklega desetletja v komaj dveh letih izpisal za tri knjižne izdaje dramskih del, objavljenih pri specializiranem, danes močno pogrešanem založniku Ubulibri. Med njimi je bila tudi *Neprevzgojljiva ženska* (*Donna non rieducabile*, 2007), memorandum o Ani Politkovski, s katerim je osvojil evropske odre in po katerem je nastal tudi odmeven srednjemetražec, prikazan na beneški Mostri pred tremi leti. Tudi v zadnjem obdobju Massinija močno vznemirjajo aktualne teme: tako je nastalo besedilo *Poglavja*

zloma (I capitoli del crollo), v katerem se je posvetil propadu banke Lehman Brothers ob začetku sedanje recesije, pa tudi monodrama *Gnus (Lo schifo)*, 2010), v kateri je obravnaval smrt televizijske novinarko Ilarie Alpi, ki je bila – skupaj s tržaškim Slovencem, snemalcem Miranom Hrovatinom – v spornih okoliščinah ubita leta 1994 v Somaliji, ko je raziskovala trgovino z orožjem. Besedilo je bilo uprizorjeno v začetku letošnjega leta v Metastasievem toskanskem stalnem gledališču v Pratu, ki predstavlja naslednjo etapo našega zanimanja.

Metastasievo gledališče je v kalejdoskopu italijanskih javnih stalnih gledališč (teh je zgolj poldruga desetina, ustrezajo pa našemu pojmu narodnega gledališča) svojevrstno: kot eno redkih vzdržuje stalen gledališki ansambel, enakopravno uprizarja sodobne avtorje in z zdajšnjim direktorjem čudovito povezuje naš in italijanski gledališki svet. Režiser Paolo Magelli je v Pratu domačin, toda že leta 1974 ga je zamenjal za balkanske in srednjeevropske gledališke širjave, kjer je postal, kot dobro vemo, eden najpomembnejših ustvarjalcev sodobnega evropskega gledališča, in to tudi na Slovenskem. Dobra tri desetletja pozneje se je vrnil v domače mesto in tam zrežiral krstno uprizoritev *Živali v megli (Animali nella nebbia)* Edoarda Erbe. Gre za sodoben pasijon, v katerem megla spreminja fikcijo v resničnost in ki je doživel odmevno gostovanje v ljubljanski Drami. Nekaj let za tem smo dobili tudi prvo slovensko uprizoritev dela Edoarda

Erbe – morda najbolj znanega predstavnika srednje generacije italijanskih dramatikov. Režiser Miha Golob je na mali sceni tržaškega SSG postavil njegovo priljubljeno besedilo *Maraton v New Yorku* (*Maratona di New York*, 1991); gre za eksistencialno dramo za dva igralca, ki sta jo v omenjeni uprizoritvi od začetka do konca pretekla odlična Primož Forte in Romeo Grebenšek. V formi precej tradicionalno Erbovo dramsko pisavo zaznamujeta »Gogoljev humor in Fellinijev šarm«, je nekoč zapisal Los Angeles Time; mi pa dodajmo, da bi si v slovenščini želeli še kakšno od Erbovih zgodb.

A vrnimo se v Prato, kjer nam gledališka sezona 2012/13 ponuja v pretres še enega vznemirljivega avtorja. Tommaso Santi sodi med najmlajše italijanske dramatike in ni neutemeljeno pričakovati, da ga bo to leto izstrelilo med najzanimivejše. Režiser Paolo Magelli že oktobra pripravlja krstno uprizoritev njegovega *Otoka* (*Isola*), tragikomične metafore sodobnega bivanja, v kateri se skupina brodolomcev, ki niso sposobni trezne refleksije o položaju, v katerem so se znašli, sooči z odkritjem otoka, na katerem jih ne čaka prav noben zaklad. Kot zanimivost povejmo, da bo v predstavi nastopil znanec s slovenskih filmskih platen, dolgoletni avtorjev prijatelj in član toskanskega stalnega ansambla, sicer pa eden glavnih igralcev v Vojnovičevem filmu *Piran – Pirano*, Francesco Borchini. A ne pozabimo še ene krstne uprizoritve dela Tommasa Santija:

njegov *Ljudožerski ples* (*Danza cannibale*) – brezkompromisno kritiko ravnanja z delavci migranti, novih nacionalizmov in iluzij, v katere se zatekamo – bodo marca uprizorili v Slovenskem narodnem gledališču Nova Gorica.

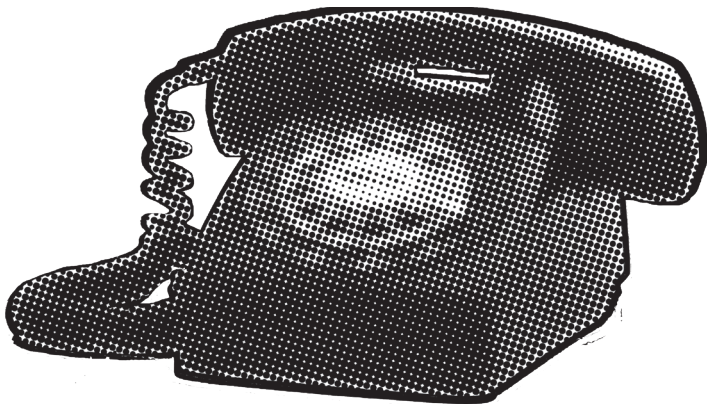
Namen pričujočega pisanja ni celosten pregled sodobne italijanske dramatike, temveč zgolj fragmentaren oris tematik in oseb, ki označujejo kompleksni in v globoko organizacijsko krizo pogreznjeni sodobni italijanski dramski »trg«. Ne gre torej prezreti dejstva, da mnogi veliki gledališki dogodki – zlasti v osrednjih gledališčih, kot je milanski Piccolo Teatro – temeljijo na novih besedilih, ki pa bi jih le pogojno lahko imeli za dramska; v spominu ostaja, denimo, obdobje, ko je eden najpomembnejših italijanskih režiserjev Luca Ronconi raziskoval odnos med gledališčem in znanostjo: njegov znameniti projekt *Infinites* iz leta 2002 na podlagi besedila Johna Barrowa vsaj pogojno sodi tudi na področje italijanskega dramskega ustvarjanja. Nekateri drugi svetovno znani italijanski režiserji pa neposredno vstopajo na področje dramske pisave, zlasti kot reinterpreti starejših literarnih besedil. Tak je, denimo, izbrani slovenski publiki dobro znani Romeo Castellucci, ki s svojo Societas Raffaello Sanzio redno gostuje v Ljubljani. Celostni gledališki človek, ki igra, režira in piše, je tudi Sicilijanka Emma Dante, ki je na pragu novega tisočletja v Palermu ustanovila svojo gledališko skupino Sud Costa Occidentale in z njo poskrbela za gledališko

renesanso sicilijanščine. Kot sama zatrjuje, je pri dramskem snovanju ne zanima »politični teater«; njeno gledališče je socialno in uprizarja »necivilizirane plati družbe«. Izjemno plodna ustvarjalka posega tudi na področje romanopisja, med dramskimi besedili pa omenimo vsaj zadnje delo *Trilogija o očalih* (*Trilogia degli occhiali*), v katerem se ukvarja s temami revščine, bolezni in staranja. Ne prezrimo še Pippa Delbona, ki s svojo gledališko skupino ustvarja v Modeni in čigar delo, zasnovano na razmerju med umetnostjo in življenjem, žanje uspeh po vsem svetu. V nasprotju z Dantejevo, ki prisega na klasično šolane igralce, zaznamujejo Delbonovo gledališče posebneži, pripadniki specifičnih družbenih skupin in invalidi. Leta 2010, dvanajst let po nastanku, smo tudi v Ljubljani videli njegovo *Vojno* (*Guerra*), »... nastalo iz nuje, da osvetli življenje, rojeno iz obrobnosti, bolezni, trpljenja in človeške različnosti, ter ga izrazi s krikom, plesom in igro«. Delbonova pa je tudi morda najtočnejša diagnoza stanja, v katerem se je znašla sodobna Italija: »Naša država ohranja – ne zna pa ničesar preroditi.«

Toda če na eni strani avtorji pišejo metadramska besedila, ki jih potrebujejo za lastne avtorske projekte, ostajajo na drugem polu brezštevilni, komaj opazni pisci, ki ustvarjajo v italijanskih provincah in upajo, da bodo kakšno svojih del lahko uprizorili tudi izven kroga najbližjih prijateljev. Med poskusi širjenja tovrstne ustvarjalnosti omenimo letošnji prvi tržaški

Drama Slam, na katerem so se za naklonjenost publike borili mladi dramatik s kratkimi dramoleti, zmaga pa je pripadla domačinu Corradu Premudi.

In tako smo spet v Trstu, kjer z nemalo ponosa trdijo, da živijo v najbolj gledališkem mestu daleč naokoli, saj menda prav tam, v Mestu v zalivu, vsako leto vpišejo največ gledaliških abonmajev na število prebivalcev v Evropi. In pri našem tokratnem srečanju z Enricom Luttmannom, ki je jadranski emporij res zamenjal za veliki Rim, a se v domače mesto, od koder odnaša navdih in prinaša vanj besedila, vedno znova vrača. Uspešno, kajpak.



Kozmična tišina I

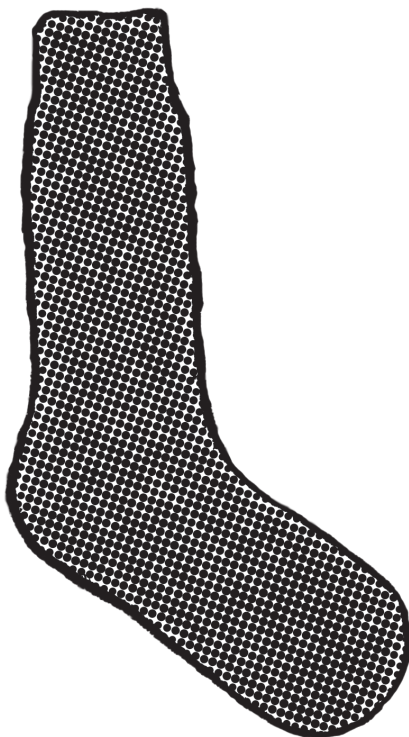
NEVERJETNO! SAMO
POMISLITE: NA ZAČETKU
BI DALA ROKO V OGENJ,
DA GRE ZA ČISTO NA-
VADEN TELEFON.

AH. (POKAŽE DRUGO UMET-
NINO, KI JE PRAVZAPRAV
MOŠKA NOGAVICA,
OBEŠENA NA ŽICO.) TUDI
TOLE JE UMETNIŠKO DELO?

BREZ DVOMA.

SAMO POMISLI, MENI
SE JE ZDEL SAMO EN
ŠTUMF.

SAJ TUDI JE
EN ŠTUMF.



Izgubljenost III

TEŽKO, DA KDAJ ZGUBIM
KONTRLOLO.

VAŽNO JE, DA IMA
ČLOVEK KONTRLOLO.

ČE IMAŠ KONTRLOLO,
IMAŠ VSE.

ČE IMAŠ KONTRLOLO NAD
SITUACIJO, POTE M VEŠ,
DA IMAŠ SITUACIJO POD
KONTRLOLO.

TO, KAR SI REKEL, JE
ČISTA RESNICA.

VEM.

Petja Grafenauer

O KONTROLI, MANIPULACIJAH, BESU IN MOŽNOSTI SVOBODE V SODOBNI UMETNOSTI

Ko sem prebrala besedilo Enrica Luttmanna, sem zgubila kontrolo. Bila sem jezna. Še huje, bila sem besna. In poleg tega sem bila povabljena, da napišem besedilo, ki ga berete, besedilo, ki noče biti jezno lajanje.

Izgubila sem kontrolo, saj sem kuratorica in kritičarka vizualne umetnosti in svoj poklic cenim in spoštujem. Pa vendar, tudi v meni je seme negotovosti in *Sen* ga je izdatno namočil s hladno vodo. Bila sem nemočna in vse sile je bilo treba zbrati, da sem znova začela razmišljati o besedilu.

Možnosti je bilo več. Prva, ki je bila gotovo posledica nemoči in izgube kontrole, je bila napad. Napad na Luttmanna, *Sen*, gledališče, umetnost, družbo. Ta možnost se mi ni zdela produktivna.

Moram priznati: besedilo je delovalo name povsem očitno in moja reakcija je bila predvidljiva. V meni se je zbudilo nekaj divjega, nekaj, kar se skriva pod strokovno površino. Zadelo je ob negotovost, ki me zajame vsakokrat, ko stojim pred umetnino, ki

je ne poznam, ne razumem ali ne začutim. Z besedilom bi postavila obzidje, a morda bi bilo bolje, če bi na stežaj odprla vrata sveta umetnosti. A še prej je bilo treba znova vzeti v roke *Sen*.

Po spominu sem iskala druge primere, ki bi mi pokazali podobo sodobne umetnosti v današnji kulturi. Spomnila sem se filma *Art School Confidential* (2006), Klečevih romanov, pa filmskih biografij van Gogha (1956 ali 2010), *Basquiata* (1996), *Fride* (2002), *Pollocka* (2000) in drugih, in prav v kotu spomina se je valjala še znana tridesetminutna smešnica *Murphy Brown* iz devetdesetih, v kateri novinarski kolega glavne igralki naznani: »Ljudje so čakali, da bi nekdo že razkril to tako imenovano umetnost in posel, ki se hrani z njo. To je hiša iz kart in morda jo bo lahko razkrinkal prav tvoj prispevek.« Ostrobessedna in neustrašna Murphy razkrije svet umetnosti večkrat, saj jo scenaristi enkrat postavijo v prostor z duchampovskim pisoarjem, drugič pa po podlistku v manchesterški črni kroniki Murphy s sliko osemnajst-mesečnega sinka preliše strokovnjake, prav kakor je to storila mlada mati, ki je za šalo ponudila sliko svojega sinka Manchesterški akademiji likovnih umetnosti, ta pa je delo nagradila zaradi »določene kvalitete v ravnotežju barv, kompozicije in tehničnega znanja«.

Zdi se, da je v umetnosti možnosti za manipulacijo veliko več kakor v kateri od eksaktnih ved, ki jih obožuje racionalistično

naravnana neoliberalna sedanost. Tu ni pravil, ni obrazcev in števil, zapovedi in okvirjev, ki jih ne bi smeli nikdar prekršiti. In kapital, sredstvo, ki določa življenje vsakega od nas in ki ga potrebuje tudi Umetnik v *Snu*, je v svetu vizualne umetnosti (vsaj včasih) še moč zaobiti. Vizualna umetnost je zaradi svojega statusa, ki ga je predvsem slikarstvo pridobilo v zgodovini, tudi danes cenjena kot nekaj »vzvišenega«. A ta podoba se vedno bolj krha in sproža posmeh tistih, ki so jim iz slonokoščenih stolpov »vzvišene« Umetnosti klicali, da ne razumejo. Zdaj obiskovalcem kliče, naj pridejo na razstave, pa jih vsaj v Sloveniji ni od nikoder. Izgubili smo dvoje občinstev, tisto, ki ga je odvrnil modernizem, in tisto, ki je verjelo vanj in ki ga, malo tudi zato, vsiljiva sodobna umetnost »ne prepriča«. Potem je tu še tisto občinstvo, na katero čakamo, da ga bo vzgojila tretja generacija neoliberalizma.

Menim, da ni sodobna umetnost nič kaj »vzvišena«, ponuja pa poleg estetske, etične in spoznavne funkcije možnost svobode. Sodobna vizualna umetnost ponuja svobodo. Njena krhajoča se zgodovinska podoba »vzvišenosti« ji ta prostor omogoča. Seveda svoboda ni enostavna stvar. To je spolzek teren, na katerem prav in narobe nista določena, na katerem sta dobro in slabo včasih nedoločljivi in je pogosto treba vztrajati v slabih razmerah brez upanja na uspeh. Mnogi se predajo, kot se predajo mnogi študentje medicine, ki so najprej hoteli biti kirurgi, pa so postali

družinski zdravniki. Zakaj bi kdo želel biti kirurg, ne vem (če odmislim prestiž in dohodek), željo umetnikov pa mi je pred kratkim pojasnil eden od očetov sodobne umetnosti, kakor jo vidimo v tem koncu sveta, Ulay: »Biti umetnik je nor poklic, saj morate imeti inspiracijo, morate izumljati, producirati, promovirati in prepričati še druge, da je to, kar delate, pomembno, in še vse morate plačati vnaprej! Toda umetnik, ki ne išče galerije, kariere in denarja, ima lahko danes prav tako močno izjavo kot v šestdesetih in sedemdesetih letih. Drugi časi so, razlogov za dejanja pa ni nič manj. Nemški kritik mi je nekoč rekel: ‚Svinje današnjega dne bodo šunka jutrišnjega!‘ Bolje se ne da povedati!«¹

Vsi umetniki nosijo v sebi kanec idealizma. Nekateri ga gojijo, da se razcveti v prelepo rožo, drugi podležejo krutosti realnega in postanejo negativna podoba sveta umetnosti.

Tisti, ki vstopajo v svet umetnosti zato, da bi našli galerijo, zgradili kariero in zaslužili denar, obstajajo. Tu in tam so med njimi tudi takšni z obilico idej, želja po uspehu jih žene naprej in naprej in včasih sproti ustvarijo prečudovito umetnino. Pa vendar je tu več tistih, ki si ustvarjajo prostor za izjavo v svobodi, ne le za osvobojeno besedo, ampak za besedo v svobodi. Pa čeprav so zidovi bele kocke vedno tanjši in se razstave zlivajo ven iz galerij v vsakdan in pljuskuje nazaj v galerije, čeprav se umetnost na eni strani vse bolj prepleta z vizualno

kulturo, so na drugem bregu še vedno tisti, ki se ne predajo, temveč vztrajajo:

Umetnica A. se je marca 2009 v New Yorku pripravljala na projekt v Guggenheimovem muzeju. Živela je v Brooklynu, le nekaj postaj podzemne železnice od prijetne Bedfordske avenije, a v njeni četrti živi neizobraženo, revno prebivalstvo. V trgovinah govorijo španski jezik in prodajajo mehiške izdelke. Na razdrapanih ulicah zlahka stopiš na mrtvo podgano. Zapahi na hišah so močni. V napol zapuščenih in razpadajočih industrijskih halah je veliko umetniških studiov in A., ki sicer zasluži mnogo več od povprečnega slovenskega umetnika v pregrešno dragem New Yorku, že tedne ne najde časa, da bi razpakirala. Vse njene stvari, od oblek do osnutkov umetniških del, čakajo v kartonasti škatli v garsonjeri, ki je obenem atelje in ki si jo deli s prijateljem. A. že več mesecev boleha od naporov in utrujenosti. Pravkar je pripotovala iz Evrope in spet odhaja. Med pogovorom neprenehoma zvoni telefon. A. je raztresena. Ta dan jo čaka še nekaj sestankov. V njeni glavi so pomešani kraji, razstavišča, galeristi in kustosi. A. komaj čaka na nekaj mirnih dni, a kdo ve, kam jo bo odneslo po razstavi v Guggenheimu.

Druga zgodba je pripoved o mojem prijatelju: K. je na poti k uspehu, a leta hitro bežijo. Zastopajo ga tri galerije v treh državah. Vabijo ga na festivale, uspešen je pri kandidiranju na rezi-

dencah in tu in tam razstavlja na skupinskih razstavah pomembnejših galerij. Na internetni lestvici Art Facts, ki meri uspešnost umetnikov, je na približno 5800. mestu na svetu in njegova uvrstitev se izboljšuje. K., rojen v Beogradu, od leta 2002 prebiva na Dunaju v enosobnem stanovanju, ki ga je odkupil pred letom dni. Njegovo življenje sestavljajo naporna potovanja in samotni dnevi v stanovanju, ki mu večino časa služi tudi kot atelje. Na Dunaj se je preselil zaradi politične in gospodarske situacije v svoji državi. V žepu je imel 300 evrov, in da bi lahko živel na Dunaju, je zaprosil za vizum za umetnike, a zaradi tega je moral takoj začeti plačevati davke. Najprej je živel pri prijateljici, po letu dni pa je najel stanovanje. Imel je srečo, da je stanovanje po nekaj letih s pomočjo družine odkupil. Nekako zbere za stroške in potovanja, vendar živi skromno. Vsako leto ga skrbi, kaj bo naredil, če mu ne bodo podaljšali vizuma, in kaj, če ne bo prodal nobene slike.²

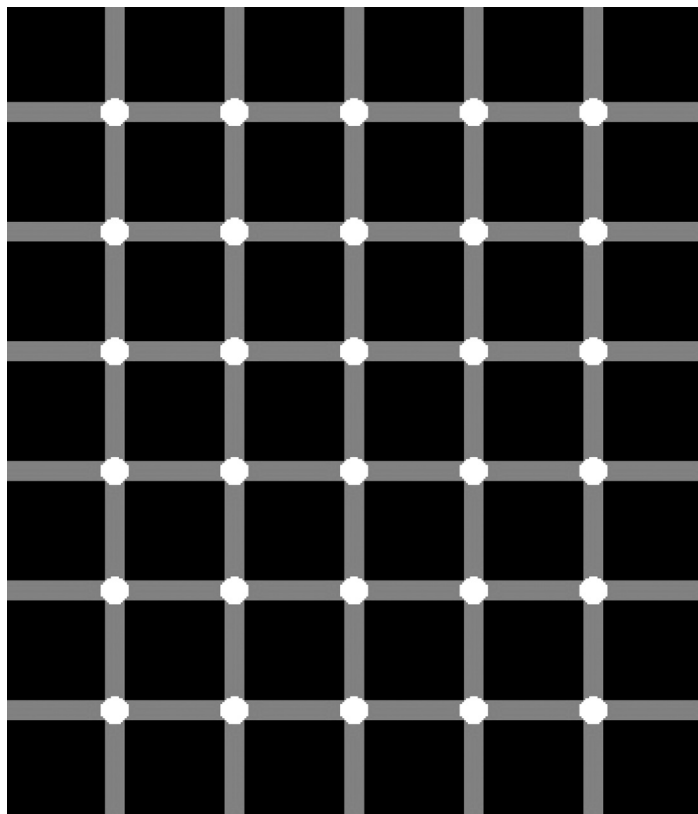
A. in K. vztrajata iz želje, ki je močnejša od varnih okvirov kontrole. Svoboda prinese možnosti in življenje, vendar tudi negotovost in strah. Razvaline slonokoščenega stolpa še ponujajo možnost za iskanje svobode, pa čeprav so Zdravniki in Umetniki prav tako častihlepni, pohlepni, muhasti in jezni kot drugi ljudje. Kakor vsi tudi oni iščejo svoj kraj svobode, kjer bo, kakor pove Luttmannov tatinski Umetnik, »moja edina misel: ‚Zdaj lahko.‘ Lahko preprosto sem! Neprespane noči in neprestano iskanje

nečesa ... Vsega tega bo konec. Ostala bo samo svoboda gledanja. Svoboda. Sladka, opojna svoboda ...«

Svoboda seveda ni denar in ne le sreča, umetnik pa ni genij, ki jo najde. Doživi jo tisti, ki je obsedel v galeriji, Antonio: »Tako srečen sem! In to zato, ker ... Zdelo se vam bo absurdno, ampak ... Ne spomnim se svojega obraza in prav malo mar mi je za to! Ni to čudovito? (*Kar naenkrat tema. Trenutek tišine.*) Ej, ni še konec! (*Luč na Antonia se znova prižge.*) Hvala. (*Gledalcem.*) Še nekaj bi rad povedal, nekaj fantastičnega. Gre za nekaj neločljivo povezanega s stanjem, v katerem sem se znašel; gre za to, da imaš neko posebno prednost, in nikoli si nisem mislil, da jo bom kdaj v življenju imel. Umetnost – je nesmrtna! (*Za trenutek zastane.*) Tema!«

¹ Ulay: »Estetika je zanimiva, etika pa nujna!«, Mladina, 8. 6. 2012, str. 5.

² Telefonski intervju z umetnikom, privatni arhiv, 2. 4. 2009.



Prevara II

SAJ SEM VAM REKEL, DA
JE ŠLO LE ZA OPTIČNO
PREVARO.

VIDITE. VSE JE POPOL-
NOMA LOGIČNO. MI —
NE OBSTAJAMO.



Matjaž Višnar, Peter Musevski, Vesna Slapar



Darja Reichman



Darja Reichman, Matjaž Višnar, Vesna Slapar



Matjaž Višnar, Darja Reichman



Borut Veselko, Matjaž Višnar, Vesna Slapar



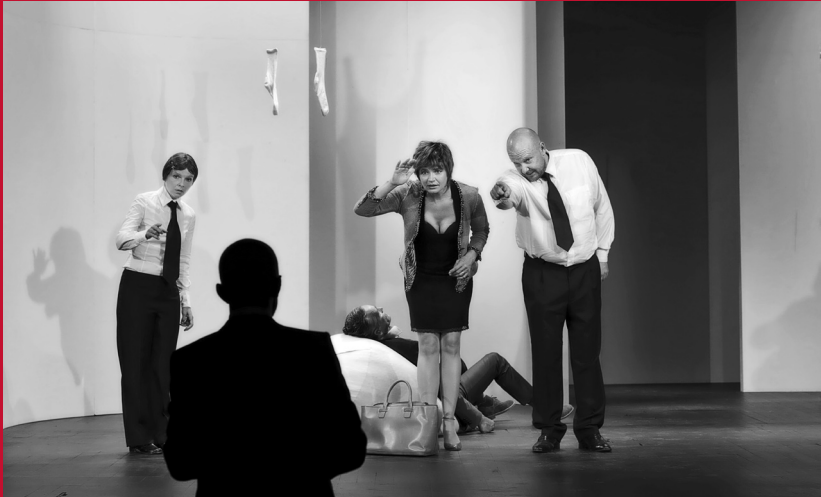
Peter Musevski



Vesna Slapar



Peter Musevski, Vesna Slapar, Vesna Jevnikar, Vesna Pernarčič, Matjaž Višnar, Miha Rodman, Borut Veselko, Darja Reichman



Vesna Slapar, Borut Veselko, Matjaž Višnar, Vesna Jevnikar, Peter Musevski



Miha Rodman, Vesna Jevnikar, Matjaž Višnar



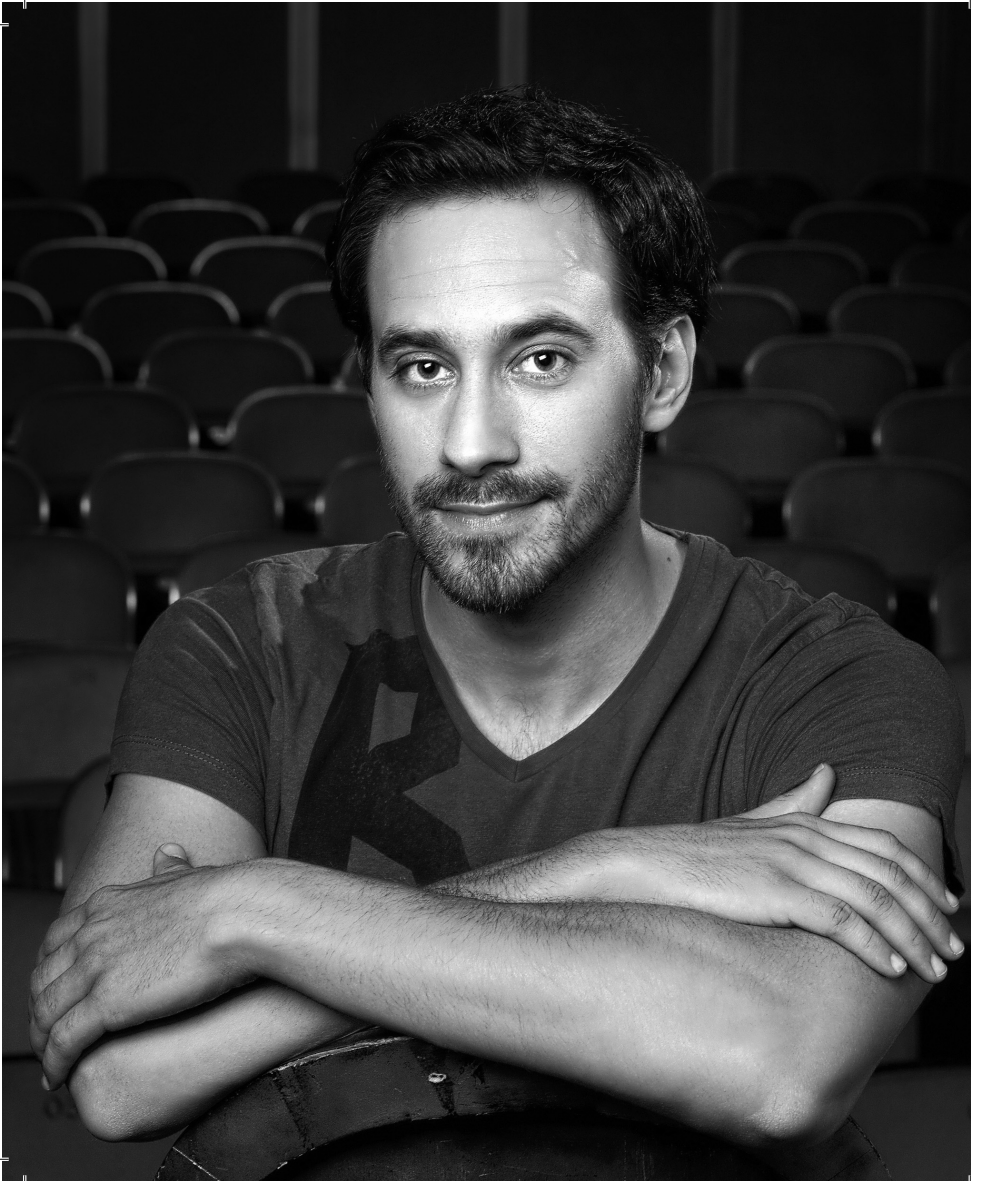
Matjaž Višnar, Vesna Pernarčič, Darja Reichman



Matjaž Višnar, Vesna Jevnikar



Vesna Pernarčič



Novi član igralskega ansambla

Miha Rodman

Igralec Miha Rodman se je rodil leta 1986, leta 2009 je na AGRFT v diplomski predstavi Wildove *Salome* odigral Heroda in pred kratkim diplomiral iz dramske igre. Že med študijem in v zadnjih dveh letih po Akademiji je igral v različnih slovenskih gledališčih in v TV-seriji *Strasti*. V zadnji sezoni je igral v predstavi *Splendid* v Mini teatru, z vlogami v predstavah *Kako jemati njeno življenje*, *Limonada slovenica* in *Tri sestre* pa je osvojil tudi občinstvo Prešernovega gledališča.

Pustimo mu, da o sebi spregovori še sam.

Rodil sem se poletnega jutra 1986 v Ljubljani. Bil sem povprečen otrok. Hodil sem v osnovno šolo, se vpisal na gimnazijo ... in do dneva oddaje prijav na fakulteto nisem vedel, kam bi se vpisal. Na gimnaziji sem bil sicer član Šolske impro lige, v kateri smo imeli dvakrat na teden vaje in nastope, vendar si nikoli nisem predstavljal, da bo oder moja življenjska pot. Na dan oddaje prijav sem bil še neodločen. Bolj za hec kot zares sem na prijavnico napisal: Akademija za gledališče, radio, film in televizijo. In tako se je vse začelo. Zagrabila me je gledališka mrzlica, ki do danes ni popustila. Sledila

sta dva meseca intenzivnih priprav – tako intenzivnih, da sem na šolo kar malo pozabil. A bilo mi je vseeno, imel sem en sam cilj: bil sem odločen, da uspešno opravim sprejemni izpit in postanem igralec. Na dan sprejemnega izpita sem bil tako živčen in zmeden, da sem bil prepričan, da ne bom sprejet. Verjamem, da ima vsak svojo zgodbo s sprejemnega izpita, in mislim, da prav nobena ni prijetna. A očitno so se moje priprave le obrestovale, kajti naslednji dan je prišel klic: Miha Rodman, sprejeti ste!

Štiri leta akademije, štiri leta neprestanega dela, študiranja, norih urnikov, zajebancij, smeha, švica in joka. Najlepši časi mojega življenja z enkratnimi sošolci – rad vas imam. Študij dramske igre in umetniške besede je potekal pod mentorstvom profesorjev Jožice Avbelj in Jerneja Lorencija. Za vlogo kralja Heroda v diplomski uprizoritvi Wildove *Salome* v režiji Marka Čeha sem prejel akademijsko nagrado zlatolaska in s tem so se prijetno zaključila moja štiri študentska leta.

Nato je sledilo ambiciozno obdobje dela na svobodi. Začetki so vedno težki. Zaradi pomanjkanja dela v gledališčih in vedno večje želje po iskanju nečesa novega, še neodkritega, smo s sošolci ustanovili Kulturno-umetniško društvo S.N.G. (Svobodno neinstitutionalno gledališče) in pod okriljem gledališča Glej – za to smo mu vedno hvaležni – kreativno raziskovali prostor gledališča. Tako so nastale in še vedno nastajajo nekatere manjše produkcije, ki nas

kreativno izpolnjujejo in na katere sem zelo ponosen. Moja prva premiera v profesionalnem gledališču so bile *Race* v režiji Nike Melink v SNG Nova Gorica. Prva večja vloga je sledila v Prešernovem gledališču Kranj v predstavi *Kako jemati njeno življenje* v režiji Jerneja Lorencija. Naslednja je bila vloga ameriškega asistenta Allana v *Limonadi slovenici* v režiji Vinka Möderndorferja in moja usoda je bila zapečaten. Direktorica in vodja umetniškega oddelka sta me povabili v gledališki ansambel in to sem z največjim veseljem sprejel. Tukaj se znova počutim kot del kolektiva, kot bi se spet znašel na akademiji ...

PREGLED SEZONE 2011/2012

v Prešernovem gledališču Kranj

Uprizoritev	Doma	Na gostovanju	V sezoni 2011/2012	Skupaj predstav od premiere
Desa Muck BLAZNO RESNO O SEKSU	2	—	2	57
Martin Crimp KAKO JEMATI NJENO ŽIVLJENJE	10	—	10	10
Sean O'Casey KONEC ZAČETKA	10	—	10	10
Vinko Möderdorfer LIMONADA SLOVENICA	19	19	38	38
Martin Sperr LOVSKE SCENE IZ SPODNJE BAVARSKE	—	3	3	17
Boris A. Novak MALA IN VELIKA LUNA	6	17	23	77
Ela Peroci-Desa Muck MUCA COPATARICA	2	—	2	60
Daniel Glattauer PROTI SEVERNEMU VETRU	14	16	30	30

Nikolaj Vasiljevič Gogolj REVIZOR	8	16	24	60
Anton Pavlovič Čehov TRI SESTRE	10	1	11	11
Anton Tomaž Linhart ŽUPANOVA MICKA	9	5	14	223
SKUPAJ	90	77	167	

V organizaciji Prešernovega gledališča Kranj je bilo v sezoni 2011/2012 odigranih:

- 167 predstav Prešernovega gledališča,
- 87 predstav 72 različnih gostujočih uprizoritev,
- 46 drugih prireditev.

Vseh predstav in prireditev je bilo 300, ogledalo si jih je 52 337 obiskovalcev.

IGRALSKI NASTOPI 2011/2012

IGRALKA/IGRALEC	VLOGA	PRESTAVA	ŠTEV	SKUPAJ
Asima Avdić k. g.	Gostja	REVIZOR	24	24
Pina Bitenc k. g.	Dekle	BLAZNO RESNO O SEKSU	1	1
Irenej Vid Bošnjak k. g.	Glasbenik	LOVSKE SCENE IZ SPODNJE BAVARSKE	3	3
Luka Cimprič k. g.	Ivan Aleksandrovič Hlestakov	REVIZOR	13	13
Jošt Cvikl k. g.	Policaaj	REVIZOR	24	24
Matic Dolenc k. g.	Glasbenik	LOVSKE SCENE IZ SPODNJE BAVARSKE	3	3
Bojana Fornazarič k. g.	Gostja	REVIZOR	24	
	Dekle iz plemena žensk	BLAZNO RESNO O SEKSU	2	26
Kristjan Guček k. g.	Amos Fjodorovič Ljapkin-Tjapkin	REVIZOR	19	19
Ana Hribar k. g.	Luna	MALA IN VELIKA LUNA	23	23
Gašper Jarni k. g.	Pjoter Ivanovič Bobčinski	REVIZOR	24	24
Vesna Jevnikar	Vesna Jevnikar	KAKO JEMATI NJENO ZIVLJENJE	10	
	Zenta	LOVSKE SCENE IZ SPODNJE BAVARSKE	3	
	Ana Andrejevna	REVIZOR	24	
	Rozalija	LIMONADA SLOVENICA	38	
	Olga	TRI SESTRE	11	

	Rosvita	BLAZNO RESNO O SEKSU	2	88
Branko Jordan k. g.	Ivan Aleksandrovič Hlestakov	REVIZOR	11	
	Janezek	MUCA COPATARICA	1	12
Robert Kavčič k. g.	Godec	ŽUPANOVA MICKA	14	
	Stepan Iljič Uhovjorfov	REVIZOR	24	38
Tomaž Kosirnik k. g.	Glasbenik	LOVSKE SCENE IZ SPODNJE BAVARSKE	3	3
Jernej Kuntner k. g.	Piratski kapetan, Zvezdogled	MALA IN VELIKA LUNA	23	23
Marko Mandić k. g.	Volker	LOVSKE SCENE IZ SPODNJE BAVARSKE	3	3
Rok Matek k. g.	Fredi	BLAZNO RESNO O SEKSU	2	2
Klemen Mauhler k. g.	Abram	LOVSKE SCENE IZ SPODNJE BAVARSKE	3	3
Ivanka Mežan k. g.	Anfisa	TRI SESTRE	11	11
Desa Muck k. g.	Muca Copatarica	MUCA COPATARICA	2	
	Karfijola, Vidrihova	BLAZNO RESNO O SEKSU	2	4
Matevž Müller k. g.	Komet, Snohodec, Sonce	MALA IN VELIKA LUNA	23	23
Andrej Murenc k. g.	Mič, Ekshibicionist	BLAZNO RESNO O SEKSU	2	2
Peter Musevski	Peter Musevski	KAKO JEMATI NJENO ŽIVLJENJE	10	
	Anton Antonovič Skvoznik	REVIZOR	24	
	Kostnik	LOVSKE SCENE IZ SPODNJE BAVARSKE	3	

	Vlado Kremžar	LIMONADA SLOVENICA	38	
	Kuligin Fjodor Iljič	TRI SESTRE	11	
	Robert	BLAZNO RESNO O SEKSU	2	88
Robert Obed k. g.	Gost	REVIZOR	24	24
Tine Oman k. g.	Jaka	ŽUPANOVA MICKA	14	
	Jože	LIMONADA SLOVENICA	38	52
Sandi Pavlin k. g.	Čebutikin Ivan Romanovič	TRI SESTRE	11	11
Tamara Pepelnik k. g.	Glasbenica	LOVSKE SCENE IZ SPODNJE BAVARSKE	3	3
Vesna Pernarčič	Emmi Rother	PROTI SEVERNEMU VETRU	30	
	Micka	ŽUPANOVA MICKA	14	
	Vesna Pernarčič	KAKO JEMATI NJENO ŽIVLJENJE	10	
	Paula	LOVSKE SCENE IZ SPODNJE BAVARSKE	3	
	Severnica	MALA IN VELIKA LUNA	7	
	Marja Antonovna	REVIZOR	24	
	Sekretarka Magdalena	LIMONADA SLOVENICA	38	
	Špelca	MUČA COPATARICA	2	
	Irina	TRI SESTRE	11	
	Biba	BLAZNO RESNO O SEKSU	2	141
Manca Petek k. g.	Glasbenica	LOVSKE SCENE IZ SPODNJE BAVARSKE	3	3
Nebojša Pop-Tasić k. g.	Nebojša Pop-Tasić	KAKO JEMATI NJENO ŽIVLJENJE	10	10

Statistika III

Aljaž Praprotnik k. g.	Glasbenik	LOVSKE SCENE IZ SPODNJE BAVARSKE	3	3
Sandra Rajgelj k. g.	Dekle	BLAZNO RESNO O SEKSU	2	2
Pavel Rakovec	Glažek	ŽUPANOVA MICKA	14	
	Pavel Rakovec	KAKO JEMATI NJENO ŽIVLJENJE	10	
	Barry Derril	KONEC ZAČETKA	10	
	Župan	LOVSKE SCENE IZ SPODNJE BAVARSKE	3	
	Abdulin	REVIZOR	24	
	Zajec	MUCA COPATARICA	2	
	Alojzij	BLAZNO RESNO O SEKSU	2	65
Darja Reichman	Šternfeldovka	ŽUPANOVA MICKA	14	
	Darja Reichman	KAKO JEMATI NJENO ŽIVLJENJE	10	
	Lizzie Berril	KONEC ZAČETKA	10	
	Marija	LOVSKE SCENE IZ SPODNJE BAVARSKE	3	
	Inšpektorica Lukičeva	REVIZOR	24	
	Gabrijela Urban	LIMONADA SLOVENICA	38	
	Tonka	MUCA COPATARICA	2	
	Maša	TRI SESTRE	11	
	Erika	BLAZNO RESNO O SEKSU	2	114
Ciril Roblek k. g.	Godec	ŽUPANOVA MICKA	14	
	Hristian Ivanovič Gibner	REVIZOR	24	

	Ciril Roblek	KAKO JEMATI NJENO ŽIVLJENJE	10	48
Miha Rodman	Miha Rodman	KAKO JEMATI NJENO ŽIVLJENJE	10	
	Ivan Kuzmič Špjokin	REVIZOR	5	
	Alan McConnell	LIMONADA SLOVENICA	38	
	Tuzenbah Nikolaj Lvovič	TRI SESTRE	11	46
Janez Sagadin k. g.	Glasbenik	LOVSKE SCENE IZ SPODNJE BAVARSKE	3	3
Vesna Slapar	Severnica	MALA IN VELIKA LUNA	16	
	Vesna Slapar	KAKO JEMATI NJENO ŽIVLJENJE	10	
	Mesarica	LOVSKE SCENE IZ SPODNJE BAVARSKE	3	
	Natakarica v gostišču	REVIZOR	24	
	Alojzija Grandovec	LIMONADA SLOVENICA	38	
	Nataša Ivanovna	TRI SESTRE	11	
	Tina	BLAZNO RESNO O SEKSU	2	104
Igor Štamulak k. g.	Georg	LOVSKE SCENE IZ SPODNJE BAVARSKE	3	
	Ivan Kuzmič Špjokin	REVIZOR	19	
	Bobek	MUČA COPATARICA	2	
	Rožca	BLAZNO RESNO O SEKSU	2	26

Statistika V

Aljaž Tepina k. g.	Maks	LOVSKE SCENE IZ SPODNJE BAVARSKE	3	3
Aljoša Ternovšek	Artemij Filipovič Zemljanika	REVIZOR	24	
	Vasilij	LIMONADA SLOVENICA	38	
	Prozorov Andrej Sergejevič	TRI SESTRE	11	73
Alenka Tetičkovič k. g.	Kuža, Zaljubljena muca, Gospa Basova	MALA IN VELIKA LUNA	23	23
Tomo Tomšič k. g.	Soljani Vasilij Vasiljevič	TRI SESTRE	11	11
Luka Verlič k. g.	Glasbenik	LOVSKE SCENE IZ SPODNJE BAVARSKE	3	3
Jaša Veselinovič k. g.	Glasbenik	LOVSKE SCENE IZ SPODNJE BAVARSKE	3	3
Borut Veselko	Tulpenheim	ŽUPANOVA MICKA	14	
	Amos Fjodorovič Ljopkin-Tjopkin	REVIZOR	5	
	Dr. France Počivavšek	LIMONADA SLOVENICA	38	
	Veršinin Aleksander Ignjatjevič	TRI SESTRE	11	66
Rok Vihar k. g.	Leo Leike	PROTI SEVERNEMU VETRU	30	
	Anže	ŽUPANOVA MICKA	14	44
Matjaž Višnar	Piratski krmar, Zaljubljeni maček, Gospod Falzet	MALA IN VELIKA LUNA	23	
	Monkof	ŽUPANOVA MICKA	4	
	Matjaž Višnar	KAKO JEMATI NJENO ŽIVLJENJE	10	

Statistika VI

	Darry Berril	KONEC ZAČEŠTKA	10	
	Pjoter Ivanovič Dobčinski	REVIZOR	24	
	Anton Tomažinič	LIMONADA SLOVENICA	38	
	Tine	MUCA COPATARICA	2	
	Ferapont	TRI SESTRE	11	
	Leon	BLAZNO RESNO O SEKSU	2	124
Nika Vremšak k. g.	Glasbenica	LOVSKE SCENE IZ SPODNJE BAVARSKE	3	3
Robert Waltl k. g.	Kriminalistični inšpektor	LOVSKE SCENE IZ SPODNJE BAVARSKE	3	3
Anže Zevnik k. g.	Rovo	LOVSKE SCENE IZ SPODNJE BAVARSKE	3	
	Janezek	MUCA COPATARICA	1	4
Gregor Zorc k. g.	Osip	REVIZOR	24	24
Milena Zupančič k. g.	Barbara	LOVSKE SCENE IZ SPODNJE BAVARSKE	3	3

Statistika VII

TOLE JE STATISTIKA,
A NE?

NE, GOSPA.

TO JE NAŠA REALNOST.

NAŠA REALNOST?

MI SMO STATISTIKA.

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 10

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

Blagajna je odprta od ponedeljka do petka od 10.00 do 12.00, ob sobotah od 9.00 do 10.30, in uro pred predstavo.

Direktorica **Mirjam Drnovšček** 04 / 280 49 12; mirjam.drnovscek@pgk.si

Vodja umetniškega oddelka in dramaturginja **Marinka Poštrak** 04 / 280 49 16; marinka.postrak@pgk.si

Marketing in odnosi z javnostjo **Janez Vencelj** 04 / 280 49 18; info@pgk.si

Koordinator programa in organizator kulturnih prireditev **Robert Kavčič** 04 / 280 49 13; robert.kavcic@pgk.si

Poslovna sekretarka **Gaja Kryštufek** 04 / 280 49 11; pgk@pgk.si

Blagajničarka **Damijana Bidar** 04 / 20 10 200; blagajna@pgk.si

Lučni mojster in vodja tehnike **Drago Cerkovnik**

Garderoberka **Bojana Fornazarič**

Masker in frizer **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, Darja Reichman, Miha Rodman, Vesna Slapar, Aljoša Ternovšek, Borut Veselko in Matjaž Višnar**

Strokovni svet PGK **Alenka Bole Vrabec (predsednica), Vesna Jevnikar, Janko Petrovec, Vasja Predan, Darja Reichman**

Sveti PGK **Stanislav Boštjančič (predsednik), Erna Ambrožič, Drago Cerkovnik, Andrejka Majhen, Nataša Robežnik**

Gledališki list javnega zavoda Prešernovo gledališče Kranj, številka 1
Sezona 2012/2013

Odgovorna urednica **Mirjam Drnovšček**

Urednica **Marinka Poštrak**

Lektor **Arko**

Fotograf **Mare Mutić**

Oblikovalec **Dani Modrej**

Tisk **Tiskarna Oman**

Naklada **1500 izvodov**