



PLEŠASTA PEVKA

Eugène Ionesco

Mestno gledališče ljubljansko, Čopova 14, 1000 Ljubljana, Slovenija

Hišna centrala **+386 (0)1 4258 222**

Tajništvo **+386 (0)1 4257 148**

Blagajna **+386 (0)1 2510 852**, odprto vsak delavnik od 12. do 18. ure

in uro pred predstavo, e-naslov **blagajna@mgl.si**

E-naslov **info@mgl.si**

Spletno mesto **www.mgl.si**

Barbara Hieng Samobor direktorica in umetniška vodja

Petra Bizjak direktoričina pomočnica – poslovna vodja

Janez Koleša direktoričin pomočnik za tehnične zadeve

Alenka Klabus Vesel dramaturginja in arhivarka

Eva Mahkovic dramaturginja in vodja mednarodnega oddelka

Petra Pogorevc dramaturginja in urednica Knjižnice MGL

Ira Ratej dramaturginja in vodja izobraževalnega programa

Maja Cerar, Martin Vrtačnik lektorja

Simona Belle vodja službe za odnose z javnostmi in trženja

tel. +386 (0)1 4255 000

Helena Štrukelj koordinatorka in planerka programa

tel. +386 (0)1 4440 309

Katarina Koprivnikar vodja projektov

tel. +386 (0)1 4258 222

Petra Setničar koordinatorka obiska

tel. +386 (0)1 4258 222

Urša Petelinek in **Rok Špacapan** blagajničarja in informatorja

tel. +386 (0)1 2510 852

Javni zavod Mestno gledališče ljubljansko, ustanoviteljica Mestna občina Ljubljana

Program gledališča financirata Ministrstvo za kulturo (iz proračuna Republike Slovenije) in MOL.

Svet Mestnega gledališča ljubljanskega

mag. Mojca Jan Zoran (predsednica), **Ira Ratej** (namestnica predsednice), **Alen Jelen, Špela Knol, Ksenija Sever**

Strokovni svet Mestnega gledališča ljubljanskega

prof. Tomaž Gubenšek, Darja Hlavka Godina, Tone Peršak, Eva Mahkovic, Matej Puc

Ustanoviteljica

Mestna občina
Ljubljana



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO

VSEBINA

- 7 EVA MAHKOVIC **MARIJINO VNEBOVZETJE 2023**
- 9 IGNAC FOCK **MY TAILOR IS RICH.**
- 17 EVA JAGODIC **DVAJSETI NOVEMBER**
- 23 URŠA MAJČEN **5. 8. 2023/00.00–24.00/NE V LJUBLJANI**

- 30 **NAGRADE**
- 34 **IN MEMORIAM**

EUGÈNE IONESCO

PLEŠASTA PEVKA

La Cantatrice chauve/The Bald Soprano, 1948

Komedija absurda

Premiera 15. septembra 2023 na Velikem odruPrevajalec **SREČKO FIŠER**Režiser, scenograf in avtor glasbene opreme **DIEGO DE BREA**Dramaturginja **EVA MAHKOVIC**Kostumograf **LEO KULAŠ**Lektorica **BARBARA ROGELJ**Oblikovalec svetlobe **BOŠTJAN KOS**Oblikovalec zvoka **SAŠO DRAGAŠ**Asistentka kostumografa **LARA KULAŠ**Vodja predstave **Borut Jenko**Šepetalka **Neva Mauser Lenarčič**Tehnični vodja **Janez Koleša**Vodja scenske izvedbe **Matej Sinjur**Vodja tehnične ekipe **Dimitrij Petek**Tonska tehnika **Sašo Dragaš** in **Gašper Zidanič**Osvetljevalca **Boštjan Kos** in **Bogdan Pirjevec**Frizerki in maskerki **Anja Blagonja** in **Sara Dolinar**Garderoberki **Angelina Karimović** in **Urška Picelj**Rekviziterka **Erika Ivanušič**

Sceno so izdelali pod vodstvom mojstra **Vlada Janca** in kostume pod vodstvom mojstric **Irene Tomažin** in **Branke Spruk** v delavnicah MGL.

Igrajo

Gospa Smith **IVA KRAJNC BAGOLA**

Gospod Smith **UROŠ SMOLEJ**

Gospa Martin **LENA HRIBAR ŠKRLEC**

Gospod Martin **JAKA LAH**

Poveljnik gasilcev **MATIC LUKŠIČ**

Mary, služkinja (na posnetku) **JANA ZUPANČIČ**





Lena Hribar Škrlec, Uroš Smolej, Matic Lukšič, Iva Krajnc Bagola, Jaka Lah



Iva Krajnc Bagola

EVA MAHKOVIC

MARIJINO VNEBOVZETJE 2023

Izhodišče vaj je hipoteza, da praznopomenske fraze, klišeji in funkcionalna komunikacija, se pravi jezik, ki ga govorijo Ionescovi protagonisti / *besede besede besede* /, predstavlja večino vsebine, ki jo ljudje med seboj dnevno sproduciramo / *jezik nam je bil dan za prikrivanje naših misli*. Po poletju, ki sem ga večinoma preživela v svoji glavi, v tišini, na Instagramu in v dialogu s Fjodorjem, s sabo, z baristi in natakarki v SEM, se s to premiso še posebej strinjam. Ker z besedami rada eksperimentiram, sem se odločila, da poleg dveh bolj klasično zastavljenih tekstov (Ignac Fock in Eva Jagodic) ta gledališki list vsebuje dva poskusa vsakodnevnega praznega absurda naših življenj: z Uršo Majcen (njen tekst zapira ta gledališki list) sva si en dan zapisovali svojo komunikacijo: sama sem si izbrala 15. avgust, praznik Marijino vnebovzetje, ko so bile izmenjave v živo še posebej redke, malo pa sem govorila po MSG Chatu, po telefonu, na družinskem chatu in po Instagramu.

A je natisnjeno? X Nimam pojma. X Nismo še, ker je praznik. X Dobro jutro! X A si priden? X A boš še jedel? X A si budna? X Ravnokar. X Kako si zdaj? X V redu. Mislim, isto. X Kakšna lepa slika! X Zelo ste luštni. X Kako lepo spančkata, škoda, da se bo treba zbuditi. X Po najinem prelazku sva razvila, kar imava zmeraj pri roki, hehe. X Ja, je še vroče. X Upajmo, da čim prej mine. X Jaz komaj zdržim. X Tole pa max priporočam. X V redu. Ti? X Hvala. X Ne, ni še. Praznik pa to, tako da ne vem. X / *Več ur tišine*. / X A boš v redu ali greš z nami? X Ni panike, grem ven jest. X Kdaj si včeraj prišla? X Samo po kavo grem. X Samo na sestanek grem. X A tisti trije klici včeraj so bili namenoma? X Eno z ovsenim čez led. X Kako si? X V redu. Ti? X Vsak dan se najbolj veselim, da grem jest. X LP za skoraj konec dopusta! Samo eno uslugo bom rabila ... / *Služben mejl in več ur tišine*. / X O, čau! X Ja, okej. Mislim, ni moj letni čas. X Upam, da ste se imeli vi v redu. X V redu. Ti? X Ja, skoraj smo nazaj. X Najslabši čas leta IMO. X Grozno je bilo. X Res vroče danes. X ANE? X Komarji so za popizdit. X Ne, nič ni. X Ne vem, nimam pojma. X Mogoče se mu zdi, da ima čaroben kurac. X A je dobro? X Tega ne bom niti komentirala. X Hvala. X Kako si? X Kaj si delal? A si bil priden? X Ne, ne dam ti več. X Jutri se dobiva. X Eno kavo s kokosovim, dva šota espressa. X / *Več ur tišine*. / A lahko račun, prosim? X Kako se imate vsi? Midva sva prav v redu. X Malo utrujena danes. X Ja, vroče je, tukaj tudi. X Kje si? Kaj delaš? X Doma sem. X Ta teden še ne grem nikamor. X Ti nisi pa nikoli nič bolna. Ti kar gre. Zmeraj si v redu. X V redu, ja. X Eno vprašanje imam. X Nič nisem dobila. X Jaz ne morem več. X Seveda lahko. X Ne, jaz ne morem več. X Seveda lahko, kaj pa boš? X Raincheck? X Prestavila bi, če je tebi jutri tut okej. X Okej, meni je v redu. Okej, samo ne izginit. X Margarito pa tuna toast. X Pa vodo. X Kaj? Ne, hvala. X A lahko račun, prosim. X Jutri bo spet vroče. X Jutri bo dež. X Ja, mi kar gre.

To je dokumentarni zapis dejanskega stanja in hkrati normalizacija praznine. *Jezik nam je bil dan za prikrivanje naših misli*, je rekel Charles-Maurice de Talleyrand. Samo da jih več nimamo.



Uroš Smolej

IGNAC FOCK

MY TAILOR IS RICH.

Enajstega maja 1950 je Eugène Ionesco ob krstni uprizoritvi *Plešaste pevke* doživel presenečenje, skoraj večje od zadovoljstva, da so mu igro, ki jo je napisal dobro leto prej in sta jo zavrnila tako Comédie-Française kot tudi legendarna gledališka skupina Renaud-Barrault, le postavili na oder. Občinstvo v gledališču Noctambules je namreč uprizoritev v režiji Nicolasa Batailla pospremila – s smehom.

Vzvodi komičnega so v tej enodejanki očitni že od prvega prizora dalje; lahko bi jim prisodili celo čisto klasicistične proporce in jih mestoma razložili z bergsonovskimi postulati. Gospod Smith bere časopis in se na vsako repliko svoje soproge odzove tako, da tleskne z jezikom in bere dalje: enkrat, dvakrat, sedemkrat. V udobnem, banalnem, ampak zelo človeško domačem dekorju (kamin, naslanjač, copate, pipa, očala) mu mehanično ponavljanje še toliko izraziteje vdihne poteze *nečloveka*, stroja, avtomata. A hkrati tudi logoreja gospe Smith iz replike v repliko izgublja vtis (človeške) kramljavosti: nizanje gospodinjskih, kulinaričnih in fizioloških opazk je naključno, agresivno in zdršava v nesmisel. Njena mehanična gostobesednost je antipod soprogovemu mehničnemu tleskanju z jezikom; poleg ponavljanja določeno mero komičnosti ustvarja že sam kontrast. Prihod zakoncev Martin še pospeši tempo komičnega. V četrtem prizoru se, ob vnovični uporabi vseh naštetih vzvodov – »Kako je to nenavadno! kako je to čudno! in kakšno naključje!« –, zakotali snežna kepa, ki bo na koncu igre vse like pokopala pod seboj.

Izkušenejši gledalec je poleg satire konformizma in izpraznjenega, obrabljene govora meščanstva vseeno opazil, kar so kot temeljno odliko *Plešaste pevke* takoj omenili sicer redki kritiki in literati, med njimi Jacques Lemarchand, André Breton in Raymond Queneau, ki so Ionescov tekst označili za »manifest svobode«: strumno preizpraševanje realistične tradicije. Seveda, udobni srednji sloj je bil pred tem vsaj sto let objekt in subjekt realizma, toda igra o dveh stereotipnih angleških pari, služkinji in gasilcu je parodija cele zgodovine dramske pisave, vključno z vélikim klasicističnim stoletjem, saj je (brez)vsebinsko-jezikovni nonsens postavljen v preizkušeno

formo: enotnost časa in prostora, povezani prehodi (zmerom vsaj ena oseba iz prejšnjega prizora ostane na odru še v naslednjem), domala molieriška služkinja, glas razuma in grški zbor obenem ... Zakonca Martin, ki šele sčasoma sprevidita, da sta poročena, izzoveta krohot, kakršnega niti slučajno ni izzval don Juan Tirsas de Molina, ki je svojo prvo žrtev, vojvodinjo Izabelo, na neapeljskem dvoru zapeljal tako, da se je v temi izdajal za njenega moža. Šele po tristo letih je nenavadno, komično in absurdno, če človek ne ve natanko, s kom je pravzaprav poročen. *Plešasta pevka* izpolnjuje (zgodovinsko ključno) vlogo, oziroma kar nalogo, parodije, ki ni v strogem smislu ludična predelava konkretnega dela, pač pa ludično posnema žanr ter tako pripravlja teren za prenovu in modernost. Na podoben način, kot je temelje novoveškemu romanu postavila parodija viteškega romana, so francoski teatrologi Ionescovo antidramo razglasili za mejnik t. i. nove dramatike, artikulirane vzporedno z novim romanom in po vzoru le-tega.

Šele leta 1961 jo je Martin Esslin utemeljil kot delo absurda. V odmevni študiji je med devetnajst »dramatikov absurda« (med njimi so Arthur Adamov, Samuel Beckett in Jean Genet) uvrstil tudi Ionesca, ki pa se je bolj kot sami kategorizaciji upiral natanko oznaki »absurd«, češ, »beseda je pač moderna, ampak ne bo dolgo. Tako ali tako pa je že zdaj precej ohlapna, nič več nam ne pove, označuje vse povprek in napol.« V zbirki esejev *Notes et Contre-Notes* (1962) je zapisal, da »absurd« pravimo tistemu, kar ni nič drugega kot »obsodba klavnosti jezika, ki je brez substance, sterilen, sestavljen iz klišejev in fraz«. V jedru kritiške in literarnozgodovinske opredelitve, katere ključna figura je vendarle Ionesco, se namreč skriva točno jezik, torej človekova zmožnost in hkrati način izražanja in sporazumevanja po načelih sistema dogovorjenih zvočnih in grafičnih znakov. In natanko tu gre iskati poanto *Plešaste pevke*, ki si jo je francoski dramatik romunskega rodu po lastnih besedah zamislil kot *tragédie du langage*, torej »tragedijo jezika«, kar bi lahko prevedli celo kot »tragedija o jeziku«, saj se prav jezik izkaže za njenega edinega pravega protagonista. Čemu se torej smejete?

**

Beseda absurd izvira iz glasbe: *absurdus* v latinščini pomeni »neharmoničen, slabo zvoneč, neubran«. Vendar se izraz absurd, ki vsekakor ohranja prvotno idejo o disonanci, ne nanaša le na posledični neprijetni občutek, pač pa tudi na človeški odziv na situacijo, ki ni skladna z logiko in, lahko bi rekli, s horizontom logičnih pričakovanj. Do absurda pride, ko se svet človeku nenadoma prikaže kot napačna nota, ki v glasbeni frazi poruši zakonitosti harmonije. Četudi se je sredi 20. stoletja ravno Ionesco najbolj zoperstavljal oznaki »absurd«, je ta, etimološko gledano, najbližje njegovi (zgodnji) dramatiki: v *Plešasti pevki*, *Pozdravih*, *Učni uri*, *Stolih* in še mnogih kasnejših delih je zanimanje – bolj ali manj eksplicitno – usmerjeno v jezik. Enako kot glasba je namreč tudi na odru izgovorjena beseda povezana s časom. In če govor ni ubran z mislijo in umom, temveč zgolj fiziološki proizvod govornega aparata, deluje kakor tista ena nota, ki povzroči razpad celotne harmonije.

Plešasta pevka se kar sama ponuja strukturalistični paradigmi. Po Ferdinandu de Saussuru je jezik sistem znakov, ki so sestavljeni iz označevalca (materialnega dela: pisave in govora) in označenca (pojmovnega, idejnega dela:



Lena Hribar Škrlec



Jaka Lah

predstave ali vsebine izražene misli oziroma sporočila). Odnos med njima je poljuben in dogovorjen: označevalci *zrcalo*, *mirror*, *Spiegel*, *specchio* ustrezajo enemu označencu, a v različnih sistemih: v slovenskem, angleškem, nemškem, italijanskem jeziku. Nespregledljivo izhodišče v komunikaciji med liki *Plešaste pevke* je manko smisla v replikah, ki pa so seveda jezikovna sporočila, saj je literarno delo jezikovna umetnina. Na ravni označevalca so dialogi prepoznavni in razumljivi, govor dramskih oseb je resda podrejen zakonitostim jezikovnega sistema, a na pojmovni ravni je od vsega začetka vprašljiv. Zdi se, da ima (po Jakobsonu) referenčno funkcijo – preprosto rečeno, vsaj spočetka o nečem pač govori: kaj je kdo jedel, kako je prebavljal, kako je komu ime, kdo koga pozna, kdo je s kom poročen, kdo je pri vratih –, a v resnici sploh ne služi izražanju, sporazumevanju ali vzpostavitvi vezi med osebami, saj te jezikovna sporočila proizvajajo mehansko, v najboljšem primeru defenzivno. Veriga sporočanja je iz prizora v prizor bolj enosmerna oziroma usmerjena nekam v prazno, in ne k prejemniku sporočila.

Saussure je predlagal tudi metaforo, ki je tako kot leta 1916 objavljeni zapisi njegovih slovitih *Predavanj iz splošnega jezikoslovja* postala antologijska: jezikovni znak je list papirja, nemogoče je strgati samo eno stran lista, ne da bi se strgala še druga. V *Plešasti pevki* – satiri buržoaznega konformizma – se zelo očitno trga pojmovna raven, končna posledica pa je natanko takšna, kot jo je predvidel Saussure. Strga se še druga stran lista, jezik je prazen, brez smisla, odrabljen, zato tudi materialno razpade na morfeme, grafeme in foneme. Jezik je v tej igri protagonist, ki ga pogubijo njegovi lastni stvaritelji in uporabniki. Kakšna ironija, ljudje smo namreč edina živa bitja, ki jim je dana metajezikovna zmožnost, torej smo jezik kot način izražanja in sporazumevanja sposobni tudi tematizirati: uporabljati jezik za tvorbo sporočil o jeziku samem.

Anekdotično in antologijsko je konec koncev tudi ozadje nastanka *Plešaste pevke*. Eugène Ionesco se je skušal naučiti angleščine po metodi Assimil (priročnik *Angleško brez težav* je bil preveden tudi v slovenščino), ki je temeljila na hkratnem poslušanju in branju stavkov v lastnem in tujem jeziku, s čimer naj bi učeči se usvojil, tako rekoč absorbiral slovnične strukture. Ti stavki so bili brez kakršnega koli konteksta in sestavljeni tako, da je bilo tuje besedišče čim bolj podobno domačemu in zato prepoznavno. Prvi stavek prve lekcije, ki je postal sinonim za učbenik angleščine, namenjen francoskim uporabnikom, se glasi »My tailor is rich« in je zlahka razumljiv govorcu francoščine, ki bi dejal »Mon tailleur est riche«.

Način nizanja neavtentičnih replik, floskul in klišejev, ki jih je za nameček treba ponavljati, je Ionesco uporabil za dramaturško gonilo svoje igre in dosegel nekaj osupljivega. Praviloma je človek tisti, ki uporablja jezik; je njegov tvorec, prejemnik, odjemalec, na neki način celo posestnik, saj sta tako um (pojmovnik jezika) kot sam govorni aparat (njegov tvarni proizvajalec) utelešena. Toda avtomatizirana, brezpomenska in izpraznjena raba jezika, zreducirana na nekakšno »razsipavanje z označevalci«, doseže učinek bumeranga: Ionescovi dramski liki so takšni kot njihovo izražanje, govor jim kroji psihologijo (ki je ni!) in jim zagospodari; rezultat popolnega razkroja jezika v zadnjem prizoru sta zlitje in razkroj identitet. Avtor se je šele po prvih nekaj predstavah domislil, da bi se igra končala ciklično na način, da bi zakonca Smith in zakonca Martin prevzeli vloge drug drugega, kar je

logična zamisel: izbris pojmovne dimenzije jezika od spodaj navzgor po strukturalistični paradigmi vodi v razkroj (jezikovnega) sistema. Svet se pokaže v čudni luči in kdor koli je lahko kdor koli drug. Smithova sta Martinova, Martinova sta Smithova, jaz sem ti, ti si on/ona, izražamo se enako, oblačimo se enako, lišpamo, obnašamo, jemo, pijemo, kupujemo (predvsem kupujemo!) enako, obstajamo na spektrih, po katerih nas premeščajo izjave, ki jih ne znamo pripisati nikomur.

**

Kot jezikovna umetnina o jeziku in govoru je *Plešasta pevka* aktualna celo *telle quelle*, brez posebnih prilagoditev na tukaj in zdaj. Lonesco je sicer v jezikovni (ob)rabi našel simptom buržoazne patologije, toda v istem obdobju je na usodne razsežnosti jezika kot simptoma in orodja opozoril tudi Orwell v distopiji *1984*. Njegov »novorek« je razločljiv s taisto strukturalistično paradigmo, le v obratni smeri, in naključna je sleherna podobnost s časom, ki človeško pojmovanje in družbo nasploh skuša korigirati tako, da določeno jezikovno rabo zapoveduje.

Še dosti bolj na pladnju je aktualizacija za zmes obojega: mesto distopične disociacije jezika od človeškega uma je zavzela umetna inteligenca. Kljub vsemu, česar si o njenem razmahu ne moremo niti predstavljati, pa bi lahko zanesljivo trdili, da ji ne bo uspelo obračunati ne z naravno (človeško!) neumnostjo ne z ideologijo, slojem ali pač sistemom, ki klavrno izrabljen, novih in novih floskul prepoln jezik uporablja ne kot simptom eksistencialistične povojne krize ali preprosto puhlosti, temveč v želji zaščititi lastne interese: »To vprašanje bo vsekakor naslovljeno.« »Ničelna toleranca.« »Transparentnost.« Komunikacija, ki odmika in osamlja, namesto da bi zbliževala, ki referenta disociira od izjave, se v teh primerih resda kaže kot absurd, vendar je skrajno domišljena – lahko bi se reklo, da ravno obratno kot v primeru zakoncev Smith in Martin.

Dramske osebe iz *Plešaste pevke* pa s(m)o se, tri četrt stoletja po njenem nastanku, preselile na splet, na družabna omrežja, ki so edinstvena platforma za komunikacijo, v kateri je meja med neskončno množico sogovornikov in njihovo popolno odsotnostjo povsem zabrisana. Podobno zabrisana je tudi meja med logično, harmonično vsakdanjostjo in disonanco, ki ustvarja absurd, in prav lahko se zgodi, da naletimo na kak stavek iz priročnika *Angleško brez težav* in se ob njem sploh ne zdrzujemo, zato ker je (kakšen absurd!) tačas že spet postal avtentičen: »Jedli smo juho, ribe, krompir s slanino, angleško solato« (#foodporn). »V življenju je treba gledati skozi okno« (#deephoughts #lifequotes). Še več. Ker branje in pisanje terjata pozornost, kakršne človek dandanes pogosto ne zmore, je jezik nadomestila podoba. Odveč je *pisati* »My tailor is rich«. Zadošča spreten selfi.



Matic Lukšič



Matic Lukšič, Iva Krajnc Bagola

EVA JAGODIC

DVAJSETI NOVEMBER

Znano je, da je Eugène Ionesco *Plešasta pevka* napisal, ko se je učil angleškega jezika in bil ob tem fasciniran nad nizanjem povsem nesmiselnih stavkov v učbeniku. Dandanes, ko marsikdo med nami uporablja spletne aplikacije za učenje jezikov, te občutke dobro poznamo. Mesece in mesece klikamo, poslušamo, beremo, pa še vedno se naš besednjak vrti nekje med »Imam dva nova svinčnika«, »Se vidimo jutri«, »Mi delamo krompirjevo solato« in »Ni denarja za irokeze«, smiselnega pogovora pa nismo zmožni. Kot če bi klepetali z dementnim bolnikom: pogovor eno uro teče kot namazan in s sogovornikom si povemo vse, ko pa nas nekdo vpraša, o čem je tekla beseda, pa ... »J' ai deux nouveaux stylos«, »Ci vediamo domani«, »Nous faisons une salade de pommes de terre« in »Kein Geld für Irokesen«. Stavki, četudi sami po sebi smiselni, zvedenijo, besede izgubijo pomen in se, tako kot v Ionescovi drami, razgradijo na zloge in glasove, s katerimi si veliko povemo, a bolj malo sporočimo.

Kljub temu je med tovrstnimi pogovori in besednjakom ter tem, kar je Ionesco razvil v svojem besedilu, ki je danes gotovo eno najbolj znanih del dramatike absurda, velika razlika. Četudi je *Plešasta pevka* na prvi pogled povsem nerazumljiva, je Ionesco v njej predstavil družbo, ki postaja vedno bolj izpraznjena, ljudje v njej niso več sposobni močnega čustvovanja, odnosi in komunikacija med njimi pa razpadajo, saj izrečene besede nikomur nič več ne povejo. Drama absurda, katere glavni predstavniki so poleg Ionesca še Samuel Beckett, Arthur Adamov, Fernando Arrabal in Jean Tardieu, je vzniknila v sredni 20. stoletja, enem najhitreje spreminjajočih se obdobjih človeške družbe. Svet si še ni opomogel od velike gospodarske krize, ko se je že spet grabilo po orožju in je divjala vojna. Spreminjali so se politični sistemi, na novo se je risal zemljevid sveta, razvijala se je tehnologija, spremenil se je način dela, na novo se je postavljala družbena struktura, tako v javnosti kot tudi v zasebnosti. Vse to je ustvarilo idealne pogoje za širjenje novih idej, v ljudeh spodbujalo dojemljivost za tisto, kar je bilo drugačno, kar je prinašalo spremembe. Ko se človek znajde v situaciji brez jasno začrtane smeri, ko sta njegov položaj ali prihodnost negotova ali neznana, se kaj hitro zgodi, da gre vsakdo v svojo smer, da razmerja razpadejo, ideje se porazgubijo, posamezniki izgubijo vero v to, da imajo stvari sploh še smisel.

Absurdistična misel je odsotnost smisla in človekovo nezmožnost, da ga najde, videla točno v tem: v preplavljenosti sveta z neskončnim številom informacij in neprestanimi spremembami, ki vzpostavljajo tolikšno nestanovitnost, da v njej prav nobena stvar ne more biti gotova – niti odgovor na vprašanje, kaj je smisel. Če si upamo trditi, da sta bila hiter tempo sprememb in poplava novih informacij pomemben dejavnik pri oblikovanju absurdistične misli družbe v sredini prejšnjega stoletja, potem lahko zapišemo, da so razmere za preizpraševanje o nesmiselnosti danes še toliko bolj plodne. Konec koncev je dokaz za to dan absurda, ko lahko vsako leto 20. novembra sprejmemo absurd kot del našega vsakdana.

Beseda absurd pomeni »nesmisel«, nekaj, »kar je v nasprotju z logiko«. Preprostost te definicije je lahko razlog, da se z absurdom pogosto srečamo, hkrati pa omogoča tudi zelo individualno dojetje pojma. Kar se nekomu zdi sprto z logiko, je drugemu morda povsem smiselno. In kar je nekomu tako neumno, da v to že skoraj težko verjame, drug vidi kot nekaj povsem logičnega. Morda je to postalo še očitnejše v desetletjih, ko se individualizem vse bolj širi. Ljudje smo izgubili kompas in nemalokdaj ne znamo več gledati nase kot družbo, pač pa nam je pomembno predvsem to, kako se vanjo umestimo kot posamezniki. Tudi to pripelje do najrazličnejših načinov mišljenja, do tega, da je vsakdo pripravljen na glas zagovarjati sebe in svoj prav, svojo logiko, misli drugih pa so nam le še smešne, nesmiselne, napačne, nelogične. In ko bi bilo prav, da stopimo skupaj, se ne znamo zediniti v ničemer. Velike družbene, politične in okoljske spremembe, s katerimi se soočamo, dokazujejo, kako je današnja družbena realnost postala tisto, čemur smo nekoč rekli absurd.

Svet se je v zadnjih treh letih, denimo, spopadal s pandemijo; države, organizacije in posamezniki so se vsak po svojih najboljših močeh trudili za iste cilje – a vsak na svoj način. Vsaka odločitev, vsak ukrep, vsako dejanje je bilo napačno, nesmiselno, a je bilo istočasno tudi pravilno, povsem logično – odvisno, koga vprašaš. Po svetu divjajo vojne, vojna se je začela tudi na našem pragu. Prvi je vkorakal na dvorišče drugega, zakričal »Moje!« in drugega krivil, da ga je napadel. Pa se v svetu najdejo taki, ki trdijo, da je to povsem nelogično, in tisti, ki se jim zdi to edino smiselno – odvisno, koga vprašaš. Človek se je stoletja izživil nad naravo, narava pa v zadnjih letih močno udarja nazaj. Katastrofe se vrstijo druga za drugo, nismo si še dobro opomogli od ene, ko se nad nas zgrne naslednja. Krivi smo sami, logično, ali pa je povsem brez smisla, da se trudimo stvari preprečiti, ker na vse skupaj sploh nimamo vpliva – odvisno, koga vprašaš. Odvisna od tega, koga vprašaš, je postala tudi človeška zgodovina. Ni več dejstev, so le še pripovedi. Kako naj si človek sicer drugače razloži, denimo, učni načrt, po katerem bodo mladino poučevali o tem, da suženjstvo ni bilo izkoriščevalsko, saj sta imela v tej ureditvi dobrobit tako zasužnjevalec, ki je služil na plečih izkoriščanih delavcev, kot zasužnjeni, ki je sicer garal brez plačila, a si je pri tem pridobil pomembna znanja in veščine, ki jih je kasneje domnevno lahko unovčil pri iskanju nove zaposlitve? Pravzaprav pa se ravno v takih trenutkih pokaže kruta resnica absurda modernega časa. Medtem ko smo nekoč absurd iskali v odsotnosti smisla, v prazni govoric, v nezmožnosti komunikacije, v odsotnosti odnosa, je največji absurd dandanašnji mogoče najti v najbolj koherentni misli, v najbolj izdelani ideji. Te ideje pa se najlažje, najočitneje in z največjim učinkom



Uroš Smolej, Lena Hribar Škrlec



Lena Hribar Škrlec, Jaka Lah

oblikujejo v politiki. Prav v politiki lahko že od nekdanj iščemo številne primere absurda, ki se preliva na vse ravni našega vsakdana; država je tisti organizem, ki se mu je absurdnost zajedla najgloblje v tkivo. Tako globoko, da smo prišli v Absurdistan.

Absurdistan je izraz, ki ga še danes uporabljamo za satiričen opis države, v kateri je absurd postal norma. Beseda je prvič zapisana leta 1971, od takrat pa so jo najpogosteje uporabljali disidenti vzhodnega bloka, kadar so se nanašali na Sovjetsko zvezo ali njene posamezne dele. Nekaj let kasneje je besedo uporabil tudi češki dramatik, pisatelj in politik Václav Havel, prvi demokratično izvoljeni predsednik Češkoslovaške po nenasilni žametni revoluciji, ki je končala štiri desetletja represije režima. Havel je bil eden ustanovnih članov skupine, ki se je borila za človekove pravice in je januarja 1977 objavila peticijo *Listina 77*. V njej so avtorji zahtevali svobodno mišljenje, demokracijo in spoštovanje človekovih pravic ter obsodili neskladje med zakoni in stvarnostjo v državi. Havel je v tej diskrepanci videl pomanjkanje vsakršnega smisla in logike ter režim poimenoval Absurdistan. Havla velja omeniti, ker absurda, v katerem so se znašli ljudje, ni poudarjal zgolj v svojem političnem delu, temveč je kot pisec to idejo predstavljal tudi v svojih delih ter na ta način prepletal umetnost s še kako konkretno resničnostjo. Havla sicer ne uvrščamo med dramatike absurda, je pa s svojimi deli zelo blizu Ionescu. Tudi sam je posvetil pozornost jeziku abstraktnih, nepreglednih struktur, ki jim je izpostavljen posameznik. Pogosto je obravnaval vprašanje oblasti in morale, a za svoja dela vedno trdil, da so le poziv gledalcu, da postane del spoznavnega procesa in da ne sme pustiti avtorju, da ga zadržuje v ideološkem varuštvo. Tako je iskanje smisla prepustil gledalcu, pa ne v tem, kar je bilo odigrano pred njim, pač pa v misli, ki jo je z odra prenesel v svoje življenje in na podlagi katere bo presojal smiselnost sveta, obstoja. Absurdizem predpostavlja, da je človeku njegovo okolje nerazumljivo in njegovo življenje posledično nesmiselno, a to nikakor ne sme biti izgovor, da se o tem ne preizprašujemo, da za to ne uporabljamo besed, jezika, ne oblikujemo misli.

Tudi Albert Camus je absurd človeka videl v njegovem neprestanem trudu iskanja smisla, čeprav naj bi bilo to iskanje že vnaprej obsojeno na propad, saj smisel ne obstaja. Desetletja kasneje bi nekateri kljub temu lahko trdili, da absurd v vsakdanu malodane ni več mogoč, saj so naši odnosi že tako skrhani, družba tako odtujena in komunikacija tako izpraznjena. Pa vendar: naj gre za učenje jezikov s pomočjo aplikacije, ki ponuja le niz nesmiselnih stavkov, ali pa za pogovor z dementnim človekom – mar ni ravno to dokaz, kako zelo si človek kljub vsemu še vedno želi navezati stik z drugim, kako zelo si človek še vedno želi najti smisel svojega obstoja, naše družbe, kako hlepi po odnosu, ki bi mu osmisli življenje, pa četudi se zdi, da nič od tega ne obstaja. Mar ni ravno to največji absurd, ki nas še žene dalje in ki nam edini preprečuje, da bi se kot družba razdrobili na zloge in glasove, kot se to zgodi z jezikom v Ionescovi *Plešasti pevki*?



Matic Lukšič, Iva Krajnc Bagola

URŠA MAJCEN

5. 8. 2023

00.00–24.00

NE V LJUBLJANI

//

Ja? Si me.

Nisem v Ljubljani. Nisem v Ljubljani. Nisem v Ljubljani.

Nisem. V. Ljubljani. Nisem v Ljubljani.

Okej. Hvala. Lahko noč.

//

Dežuje.

Dobro jutro, klet je danes suha. Nihče te ni klical. To je dobro.

Čisto sem popikana. Če zmoreš – pridem dol.

//

Že nekaj časa nisi rekel, da bi vstal. A je kaj narobe? Že nekaj časa je, odkar si jokal, a je kaj narobe? Že nekaj časa nisi šel preverit vode, a je kaj narobe? Že nekaj časa nisi spal, a je kaj narobe? Že nekaj časa nisi kadil, a je kaj narobe? Že nekaj časa je, odkar si se napil, a je kaj narobe?

//

Dobro jutro.

Se vljudno nasmehne.

Ja – vso. Ni problema. Super bo.

//

Se prisiljeno zasmeji.

Se vljudno nasmehne.

Se prisiljeno zasmeji.

Se vljudno nasmehne.

Mhm.

Se prisiljeno zasmeji.

Se vljudno nasmehne.

//

Vse so ženske? Kadimo posušene vagine. To je kul.

Gej. Ne zate, zame.

Awkward.

Obvi mi je šlo čez.

Seasonall special. Summer special, Halloween special, Christmas special ... Flood special.

//

Sori.

//

A kaj mislim? Tako kot smreka?

Če odrežeš en vrh, se bodo stranske veje oblikovale v kupolo.

//

To je ziher dirty fight. Lahko jo greva pogledat.

Odpovedal? Damn. Žal mi je. Mogoče bo, upam, da ne naslednji teden, ampak kmal.

Nič osebnega. Ne skrbi.

Če te skrbi, se loh zapeljeva mimo.

Lahko se. Res se lahko. Ni problema. Sploh ne.

Danes je ful bolj mirno.

Ne bom se zgubila. Ne bom.

Adijo, pa zdrava ostani.

Adijo, pa zdrava ostani.

Če kaj rabiš, pokličiči.

//

Voda teče! Samo malo. Čisto malo. Ni je več. Je še kaj vode tukaj? Pa tam? Je še kakšen WC, ki ima vodo v kotličku? Steklenico sem prinesla.

AA-
AAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAA

Vse sem stresla.

Ni je več.

//

Dobro – kako si? Dobro. Pa ti?

Do kolen v blatu.

Vseeno mi je, kakšen treš gledaš.

//

Sori.

//

Bom dala med noge, preden se te dotaknem.

//

Sori!

Sori!

Sori!

O fak.

Kavo sem ti polila. Po postli.

//

Bom js, ti kar pojdi. Bom js, ti kar pojdi. Bom js, ti kar pojdi. Bom js!

Gre stran.

Ne gre stran.

//

Sori.

//

Šla sem se stuširat, dokler je voda. Ni je več.

//

Se vljudno nasmeji (zgornja polovica sendviča).

Ja. Mhm. Ja. Čist fajn.

Se vljudno nasmeji (spodnja polovica sendviča).

//

Jajca. Vse je špinača. Ni problema sploh. Uzi.

Na pol. Mislim, da ni čisto shitty. Pozabila sva na solato.

To je super hobi. To bi js. Ja lej ...

Se zelo dolgo časa vljudno smeji.

Sploh nisem vprašala.

Ljubljana je močvirje, bodo že ...

//

Kok je nevarno, če kadiš plesen? Mogla bi več Kinder jajčkov kupit.

Za mojo muco pa tvojo mačko?

A je ful razlike? Greva v najbližjo.

//

Prijetno je, ko nekdo skrbi zate.

A ne?

Vem, ja, hvala. Mal je walking dead scena.

Smile and wave, boys, smile and wave.

//

A bi bananco? Samo dvajset centov. Pa Životinjsko carstvo? Lahko še Duplo? Ni čist isto kot Kinder Bueno.

Piškotov ne bi. A so ti ful všeč? Ej, če hočeš. Roche ...

Ful so dragi. Teh itak ne maram. Kdo mara After Eight?

Se spomniš Pez bonbonov? Če zamenjava to za te, loh

vsak dve vzame. Kaj pa kaj kislega? Črvi so najš.

A so veganski? Kaj pa jagodke? A voda je že na zalogi? Pol

pa ne. A greva še po Kinder jajčke?

//

Hvala.

Kaj si pišeš?

Ti povem.

//

Še vedno dežuje. Ga bom js peljala. Zih. Mokre čevlje

mam. Tko da je vseen. Ne bodo mi prav. Če ti pravim,

ne bodo mi prav!

Ta smeh pa ni prisiljen.

Klovnesa.

//

Greva. Čakaj. Kif. Z mano. Ne srat tuki. Greva sem. 'Čer.

V bistvu je kr lepo. Pizda! Ne še. Še mal, čaki no. Čist

mal. Greva hitr. Ne pod avto, ti butelj, a loh! Še mal. To

so sosedi. Ne! Okej. Tukaj je res lep plac za to. Tuki loh

serješ. Seronja.

NEKI MLADI
TELIČEK.



je pojedel preveč
zdrobljenega stehla.



ZATO



JE BIL



PRIMORAN
RODITI.



RODIL JE
KRAVO.



ker pa je bil steliček
fant, pa kuma hi moža
klicati mami

MAMICA?

NE



Tudi očki,
pa moža
imuniti
my je
nil stelit
mami

OČKA?

NE



ZATO SE JE BIL
TELIČEK PRIMORAN
POROČITI Z NEKO SEBO

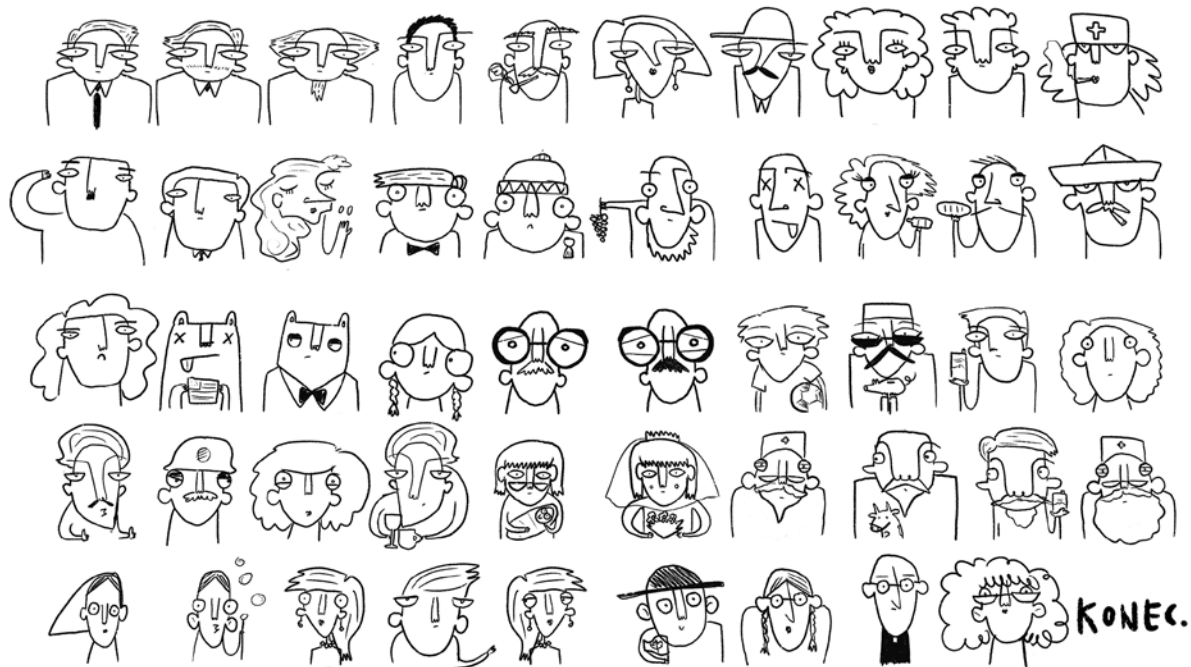


POROČEN
SI.
Lp ŽUPANSTVO
IN TAKMT JE ŽUPANSTVO
SREJELO VSE POTREBNE
UKREPE PO NARERU
OKOLISČIN.

PAČ TAKRATNA
MODA.



P R E H L A D .







Uroš Smolej, Iva Krajnc Bagola



Foto Peter Giodani

NAGRADI NA 58. FESTIVALU BORŠTIKOVKO SREČANJE

BORŠTIKOVA NAGRADA ZA IGRO IN NAJBOLJŠE BESEDILO

Nagrado za igro na 58. Festivalu Borštnikovo srečanje prejme

Mirjam Korbar za vlogo Mame v uprizoritvi *Usedline* v produkciji Mestnega gledališča ljubljanskega

Mirjam Korbar je kot Mama našla izviren način bivanja v gledališkem jeziku in z igro, ki se razpenja med hkratno prisotnostjo in odsotnostjo, zastavila učinkovito otvoritev uprizoritve, v kateri pretanjeno sledi misli umirajoče matere in nastavi vzorec usedlin, ki se bo ponovil v njenih potomcih.

Borštnikovo nagrado za dramsko besedilo prejme

Katarina Morano za izvirno dramsko besedilo uprizoritve *Usedline* v produkciji Mestnega gledališča ljubljanskega

Katarina Morano v *Usedlinah* zrelo in inovativno prepleta tok posameznih notranjih reminiscenc in dialogov iz vsakdanjega življenja treh generacij. Premišljeno in s pretanjeno prepričljivostjo ustvarja notranja travmatična jedra likov, ki kot usedline pletejo zamrznjen dokument nekega časa, v katerem se moramo kot družba prehitro soočiti z izgubo. Njen jezikovni pristop omogoča prepoznaven govor, ki ga bogatijo pogovorna mašila, nelogičnosti, premolki in zastranitve.

Iskrene čestitke!



AJDA SMREKAR

ŽUPANČIČEVA NAGRADA ZA DVELETNO USTVARJANJE (2021–2023)

Igralka Ajda Smrekar, članica igralskega ansambla Mestnega gledališča ljubljanskega, je prepoznaven obraz gledališke in filmske krajine, ki jo odlikuje sodoben, svež in živahen igralski temperament, nekakšen dinamizem mlad(ostn)ih urbanih generacij, ki se neločljivo vpenja v osebnostno, ustvarjalno in kulturno širino igralka ter oplaja z zrelim, poglobljenim pristopom in izpiljenim obvladovanjem izraznih razsežnosti. Odrske like napolni z značajnostjo, v kateri se zrcalita raziskovanje in intuitivna preciznost. V preteklih dveh letih je odlično upodobila Ono v uprizoritvi *Nekoč se bova temu smejala*, Hermiono v uprizoritvi *Junakinje*, Nastasjo Filipovno Baraškovo v uprizoritvi *Idiot* ter Noro v istoimenski drami. Poleg tega je Ajda Smrekar nastopila v filmih in televizijskih serijah, nazadnje v priljubljeni seriji *V imenu ljudstva*.

Iskrene čestitke!



MATJAŽ TURK

1938–2023

Z žalostjo sporočamo, da je v petinosemdesetem letu umrl Matjaž Turk, upokojeni član igralskega ansambla Mestnega gledališča ljubljanskega.

Vsak igralec je samosvoja osebnost, ni pa vsak igralec posebnež, kot je to nedvomno bil Matjaž Turk, dolgoletni član igralskega ansambla Mestnega gledališča ljubljanskega, ki nas je aprila za vedno zapustil.

Matjaž Turk, po rodu iz Metlike, je v Ljubljani najprej doštudiral arhitekturo in zatem še gledališko igro na AGRFT, zato ne preseneča, da je od leta 1969 dobro desetletje ustvarjal kot scenograf in igralec v tedanjem Primorskem dramskem gledališču, torej ravno v obdobju, ko se je to gledališče profesionaliziralo. Potem ko je odigral več manjših vlog, je sledilo obdobje, v katerem so ga režiserji vabili tudi v druga gledališča. Leta 1967 je igral Pjotra v *Ivanovu* A. P. Čehova, ki ga je na odru SNG Drama Ljubljana režiral eden najprominentnejših režiserjev Bojan Stupica. Od leta 1979, ko se je pridružil ansamblu MGL, pa do upokojitve leta 2006 je na našem odru ustvaril več kot šestdeset manjših in večjih vlog. In že bežen pogled na seznam njegovih odrskih stvaritev pokaže, da je bil v svojem igralskem izrazu izjemno raznolik, saj so mu bile zaupane vloge tako iz klasičnega repertoarja kot tudi iz sodobnih del. S svojo markantno odrsko pojavo je obogatil marsikatero dramo, vendar se je enako dobro znašel tudi v komedijah, kar navsezadnje potrjuje tudi Severjeva nagrada, ki jo leta 1976 prejel za vlogo Pingleta v Feydeaujevem *Hotelu svobodne menjave*. Bil je eden tistih igralcev, ki je znal prepričljivo in pretresljivo učlovečiti male ljudi, torej tiste, ki zrcalijo posledice tragičnih zamahov dramskih velikašev. Mojstrsko je izklesal mimobežne odrske podobe ljudi z roba družbe, razrvanih pijancev, vaških posebnežev, nabritih burkežev in briljantnih norcev. V spominu ostaja njegova vloga Poševnega človeka iz Flisarjeve drame *Kaj pa Leonardo?* v režiji Dušana Mlakarja, s katerim je pogosto sodeloval. Z leti je svoje odrske like še oplemenitil s posebno krhkostjo in milino, ki nas je nevpadljivo opominjala na našo lastno ranljivost in minljivost. Svoj igralski pečat je pustil tudi v filmih, v katerih je, tako kot na odrih, igral vloge tistih, ki so na milost in nemilost prepuščeni toku zgodovine.

Matjaž Turk je bil, kot radi rečemo, igralec širokega spektra, izjemno izobražen in scela predan gledališču, kolegialen, skromen in omikan človek, ki se ni nikoli pritoževal, čeprav je bil velikokrat po krivici spregledan in pozabljen – tako kot liki, ki jih je ustvarjal na odru in v filmu.

Dragi Matjaž, pogrešali te bomo!

Vsem njegovim izrekamo iskreno sožalje.

Ira Ratej

Matjaž Turk – vloge v MGL

1978/1979

Harold Pinter, *Zabava za rojstni dan*, režiser Zvone Šedlbauer (Goldberg k. g.)

1979/1980

Jean-Paul Sartre, *Za zaprtimi vrati*, režiser Franci Križaj (Garcin)

1980/1981

Ivan Cankar, *Hlapci*, režiser Dušan Jovanović (Zdravnik)

Jean Giraudoux, *Za Lukrecijo*, režiser Marjan Bevk (Sluga Joseph)

Peter Hacks, *Mir*, režiser Žarko Petan (Član zбора)

Karl Valentin, *Selitev*, režiser Dušan Mlakar (Karl)

1981/1982

Milan Dekleva, *Sla boeme*, režiser Zvone Šedlbauer (Punkovec)

Tone Partljič, *Na svidenje nad zvezdami*, režiser Aleš Jan (Grobar)

1982/1983

Ivo Brešan, *Hudič na filozofski fakulteti*, režiser Žarko Petan (Prof. dr. Rihard Fausner)

Arnold Wesker, *Karitas*, režiser Andrej Hieng (Richard Lonle)

1983/1984

Ödön von Horváth, *Kazimir in Karolina*, režiser Žarko Petan (Izklicevalec)

William Shakespeare, *Hamlet*, režiser Mile Korun (Rozenkranc)

Dimitrij Rupel, *Kar je res, je res*, režiser Boris Kobal (Prof. dr. Obreza)

1984/1985

Alenka Goljevšček, *Pod Prešernovo glavo*, režiser Zvone Šedlbauer (Štefan Derganc)

Eduardo De Filippo, *Umetnost komedije*, režiser Žarko Petan (Pica)

Arthur Miller, *Lov na čarovnice*, režiser Franci Križaj (Pastor Parris)

1985/1986

Franz Kafka, *Proces*, režiser Zvone Šedlbauer (Odvetnik)

Harold Brighouse, *Hobson v škripcih*, režiser Miran Herzog (Dr. Mc. Farlane)

Tone Partljič, *Justifikacija*, režiser France Jamnik (Fedja)

1986/1987

Peter Božič, *Španska kraljica*, režiser Zvone Šedlbauer (Milan)

Anton Pavlovič Čehov, *Tri sestre*, režiser Vinko Möderndorfer (Kuligin, Fjodor Iljič)

1987/1988

Alenka Goljevšček, *Otrok, družina, družba ali Lepa Vida 1987*, režiser Zvone Šedlbauer (Sodnik na sodišču ZD; Koordinator na LVTR OZSS; Predstavniki občinskega komiteja)

William Shakespeare, *Ukročena trmoglavka*, režiser Žarko Petan (Šolnik)

Oton Župančič, *Veronika Deseniška*, režiser Vinko Möderndorfer (Bonaventura)

1988/1989

Paul Claudel, *Marijino oznanjenje*, režiser Dušan Mlakar (1. delavec)

1989/1990

Stane Kavčič, *Karambol*, režiser Branko Kraljevič (Miha Stopar, dedek)

Anton Tomaž Linhart, *Ta veseli dan ali Matiček se ženi*, režiser Zvone Šedlbauer (Budalo)

Klaus Mann in Ariane Mnouchkine, *Mefisto*, režiser Žarko Petan (Knurr)

1990/1991

Vladimir Kunin, *Intergirl*, režiser Žarko Petan (Nikolaj Platonovič, Tanjin oče, invalid)

1991/1992

Vili Ravnjak, *Tugomer ali Tisti, ki meri žalost*, režiser Mira Erceg (Spitignev, karantanski knez)

Luigi Pirandello, *Kaj je resnica?*, režiser Dušan Jovanović (Sluga pri Agazijevih)

1992/1993

Evald Flisar, *Kaj pa Leonardo?*, režiser Dušan Mlakar (Poševni človek)

Anton Pavlovič Čehov, *Platonov*, režiser Janez Pipan (Vasilij, najeti služabnik)

Jean-Baptiste Poquelin Molière, *Amfitrion*, režiser Mario Uršič (Noč)

1993/1994

Ivan Cankar, *Za narodov blagor*, režiser Mile Korun (Prof. Kremžar)

Anton Pavlovič Čehov, *Galeb*, režiser Dušan Jovanović (Pjotr Nikolajevič Sorin)

Alan Bennett, *Blaznost Jurija III.*, režiser Vinko Möderndorfer (Dr. Francis Willis)

1994/1995

Evald Flisar, *Stric iz Amerike*, režiser Dušan Mlakar (Oče)

1995/1996

Evald Flisar, *Iztrohnjeno srce*, režiser Zvone Šedlbauer (Prvi policaj)

Peter Shaffer, *Equus*, režiser Tomi Janežič (Harry Dalton, lastnik konjušnice)

1996/1997

Bertolt Brecht, *Galilejevo življenje*, režiser Vinko Möderndorfer (Kardinal Barberini, kasneje papež Urban VIII.)

Thomas Stearns Eliot, *Umor v katedrali*, režiser Jernej Lorenci (Katedralski duhoven)

1997/1998

Jean-Baptiste Poquelin Molière, *Tartuffe*, režiser Mile Korun (Gospod Loyal)

Albert Camus, *Kaligula*, režiser Sebastijan Horvat (Lepidij, drugi patricij)

Friedrich Dürrenmatt, *Romulus Veliki*, režiser Bojan Jablanovec (Ahiles, komorni strežaj)

1999/2000

Carlo Goldoni, *Sluga dveh gospodarjev*, režiser Boris Kobal (Dottore Lombardi)

Milan Dekleva, Mojca Kranjc in Alja Predan, *1821*, režiser Zvone Šedlbauer (Angelo Inglesie, katoliški duhovnik, »svetnik«)

Janusz Głowacki, *Fortinbras je pijan*, režiser Zijah A. Sokolović (Duh Fortinbrasovega očeta)

2001/2002

William Shakespeare, *Kar hočete*, režiser Slobodan Unkovski (Kapitan potopljene ladje; Duhovnik)

Ivan Cankar, *Lepa Vida – Hrepenenje – Hamlet iz Cukrarne*, režiser Mile Korun (Damjan, star delavec)

Milan Jesih, *Srebrno rebro*, režiser Matjaž Zupančič (Žlajpah, mož gospe Žlajpahove, vodnjakar)

2002/2003

Anton Pavlovič Čehov, *Ivanov*, režiser Dušan Mlakar (Kosih Dmitrij Nikitič, davčni zastopnik monopola)

2003/2004

Michael Hollinger, *Svetniki*, režiser Jaka Ivanc (Karel, opat v Priseauxu)

Reginald Rose, *Dvanajst jeznih mož*, režiser Matjaž Zupančič (9. porotnik)

Aleksander Sergejevič Gribojedov, *Gorje pametnemu*, režiser Zvone Šedlbauer (Knez Tugouhovski)

2004/2005

Platon in Zvone Šedlbauer, *Sokratov zagovor*, režiser Zvone Šedlbauer (Kriton)

Ivan Cankar, *Kralj na Betajnovi*, režiser Zvone Šedlbauer (Stari Krnec)

2005/2006

Carlo Goldoni, *Beneška dvojčka*, režiser Dušan Mlakar (Brighella)

Ira Ratej, *Je to človek?*, režiser Boris Kobal (Prvi stavec)

William Shakespeare, *Hamlet*, režiser Matjaž Zupančič (Pomočnik grobarja, alt.)

Matjaž Turk – nagrade

1968 Prešernova nagrada (akademijska) za vlogo Mrve v *Lepi Vidi* Ivana Cankarja, AGRFT

1976 Priznanje skupščine občine mesta Nova Gorica za delo v PDG Nova Gorica

1976 Severjeva nagrada za vlogo Pengleta v *Hotelu svobodne menjave* Georgesa Feydeauja, PDG Nova Gorica

1993 Priznanje ZDUS za vlogo Poševnega človeka v uprizoritvi *Kaj pa Leonardo?* Evalda Flisarja, MGL

Harold Pinter, *Zabava za rojstni dan*, MGL, 1978/1979, režiser Zvone Šedlbauer (Matjaž Turk kot Goldberg s soigralcema Francem Markovčičem in Markom Simčičem) Foto Vlastja Simončič/Arhiv MGL



Karl Valentin, *Selitev*, MGL, 1980/1981, režiser Dušan Mlakar (Matjaž Turk kot Karl s soigralko Majo Šugman) Foto Arhiv MGL

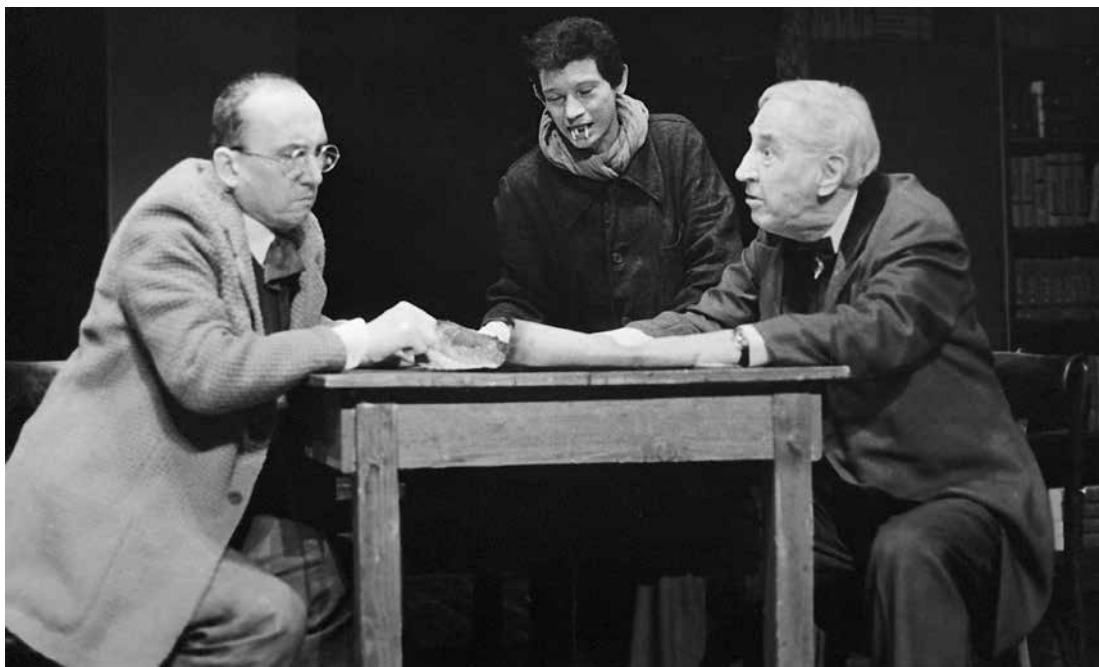


IN MEMORIAM

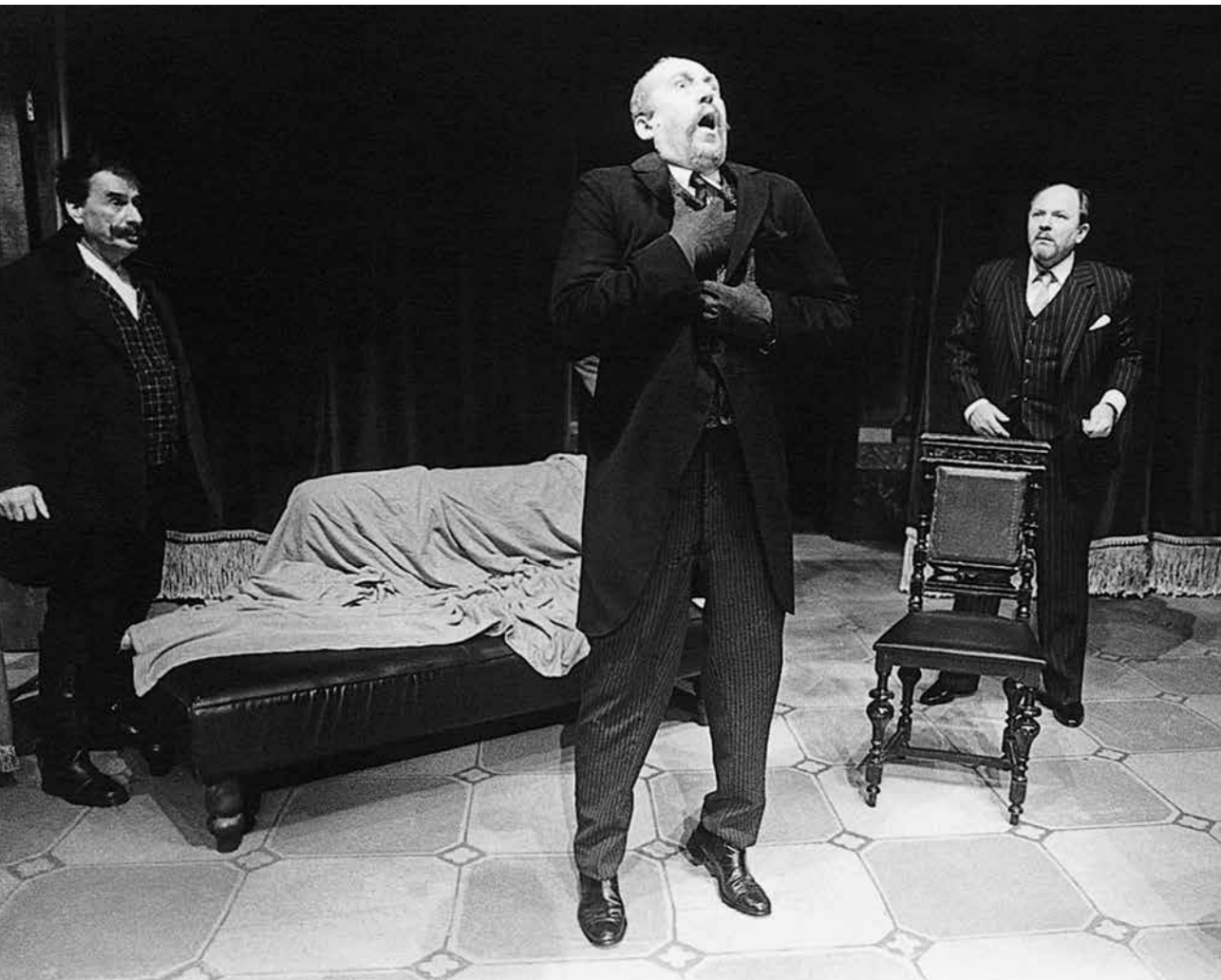
Jean-Paul Sartre, *Za zaprtimi vrati*, MGL, 1979/1980,
režiser Franci Križaj (Matjaž Turk kot Garcin
s soigralkama Majo Šugman in Marijano Jaklič
Klanšek) Foto Vlastja Simončič/Arhiv MGL



Ivo Brešan, *Hudič na filozofski fakulteti*, MGL,
1982/1983, režiser Žarko Petan (Matjaž Turk kot
Prof. dr. Rihard Fausner s soigralcema Silvijem
Božičem in Milanom Skrbinškom) Foto Arhiv MGL



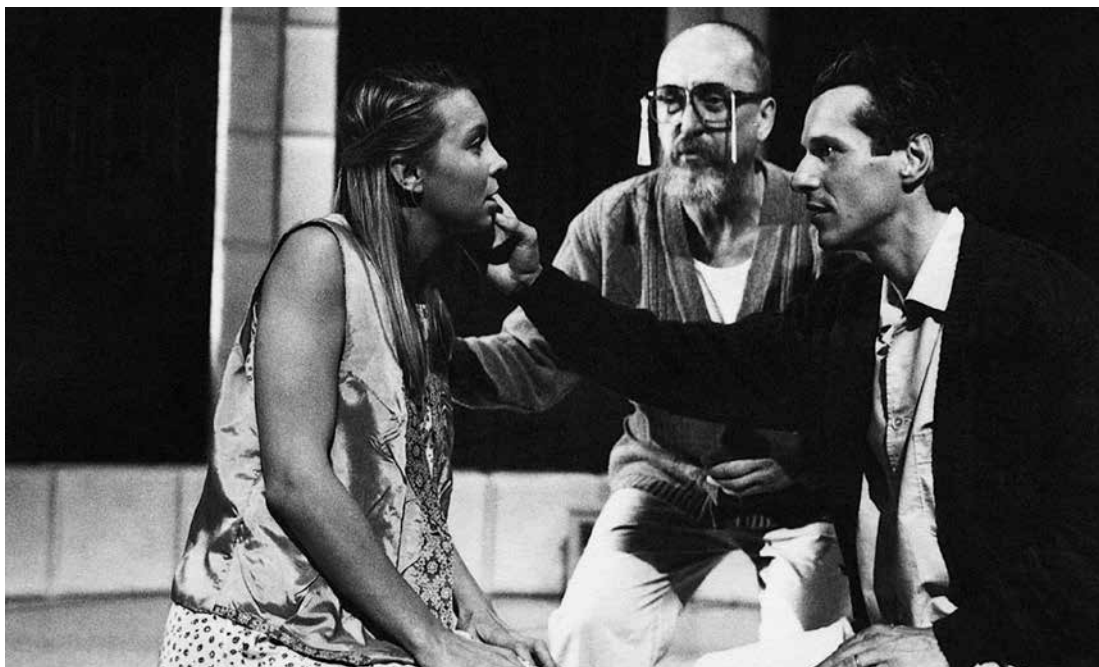
Eduardo De Filippo, *Umetnost komedije*, MGL, 1984/1985, režiser Žarko Petan (Matjaž Turk kot Pica s soigralcema Francem Markovčičem in Andrejem Kurentom) Foto Tone Stojko/Arhiv MGL





Vladimir Kunin, *Intergirl*, MGL, 1990/1991, režiser Žarko Petan (Matjaž Turk kot Nikolaj Platonovič s soigralko Judito Zidar) Foto Tone Stojko/Arhiv MGL

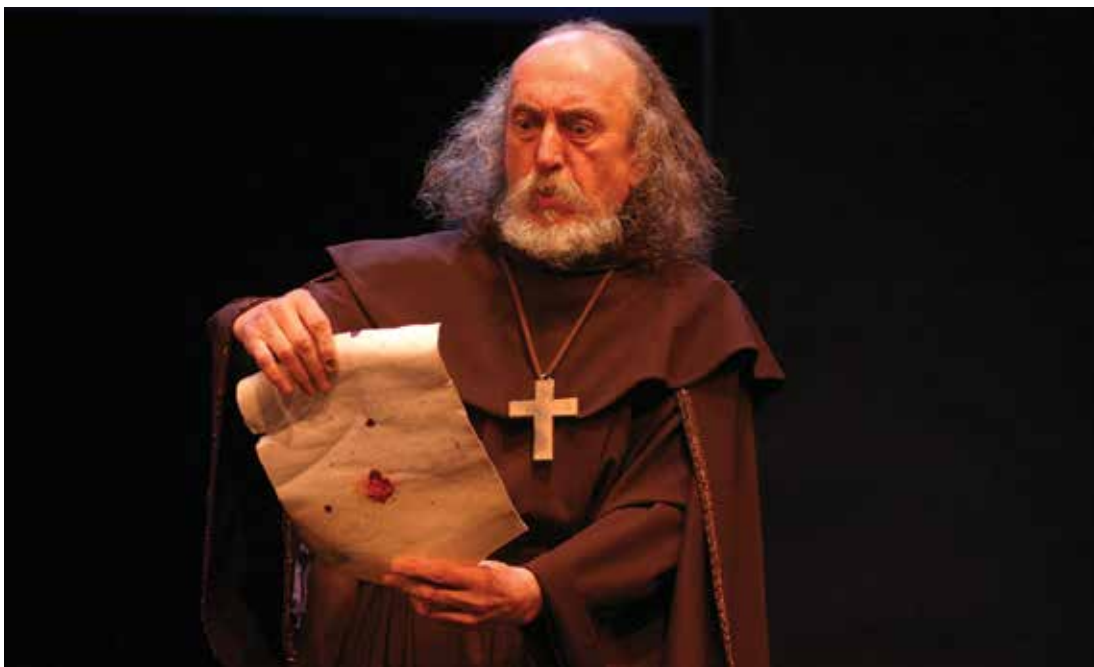
Evald Flisar, *Kaj pa Leonardo?*, MGL, 1992/1993, režiser Dušan Mlakar (Matjaž Turk kot Poševni človek s soigralcema Darjo Reichman in Milanom Štefetom) Foto Tone Stojko/Arhiv MGL





Carlo Goldoni, *Sluga dveh gospodarjev*, MGL, 1999/2000, režiser Boris Kobal (Matjaž Turk kot Dottore Lombardi s soigralcem Slavkom Cerjakom) Foto Tone Stojko/Arhiv MGL

Michael Hollinger, *Svetniki*, MGL, 2003/2004, režiser Jaka Ivanc (Matjaž Turk kot Opat Karel) Foto Tone Stojko/Arhiv MGL





Reginald Rose, *Dvanajst jeznih mož*, MGL, 2003/2004, režiser Matjaž Zupančič (Matjaž Turk kot 9. porotnik s soigralci Aljošo Ternovškom, Tonetom Kuntnerjem, Jožefom Ropošo in Evgenom Carjem) Foto Tone Stojko/Arhiv MGL

Platon in Zvone Šedlbauer, *Sokratov zagovor*, MGL, 2004/2005, režiser Zvone Šedlbauer (Matjaž Turk kot Kriton s soigralcem Alešem Valičem) Foto Tone Stojko/Arhiv MGL



EUGÈNE IONESCO

THE BALD SOPRANO

La Cantatrice chauve, 1948

Comedy of the Absurd

Opening 15th September 2023 on the Main Stage

Translator **SREČKO FIŠER**

Director, set designer and music selector **DIEGO DE BREA**

Dramaturg **EVA MAHKOVIC**

Costume designer **LEO KULAŠ**

Language consultant **BARBARA ROGELJ**

Lighting designer **BOŠTJAN KOS**

Sound designer **SAŠO DRAGAŠ**

Assistant to costume designer **LARA KULAŠ**

Stage manager **Borut Jenko**

Prompter **Neva Mauser Lenarčič**

Technical director **Janez Koleša**

Stage foreman **Matej Sinjur**

Head of technical coordinators **Dimitrij Petek**

Sound and video masters **Sašo Dragaš** and **Gašper Zidanič**

Lighting masters **Boštjan Kos** and **Bogdan Pirjevec**

Hairstylists and make-up artists **Anja Blagonja** and **Sara Dolinar**

Wardrobe mistresses **Angelina Karimović** and **Urška Picelj**

Property mistress **Erika Ivanušič**

The set was made under the supervision of master **Vlado Janc** and costumes under the supervision of mistresses **Irena Tomažin** and **Branka Spruk** in the ateliers of Ljubljana City Theatre.

Cast

Mrs. Smith **IVA KRAJNC BAGOLA**Mr. Smith **UROŠ SMOLEJ**Mrs. Martin **LENA HRIBAR ŠKRLEC**Mr. Martin **JAKA LAH**The Fire Chief **MATIC LUKŠIČ**Mary, the maid (video) **JANA ZUPANČIČ**

Mr and Mrs Smith are an ordinary married couple. This evening they have invited Mr and Mrs Martin over for a visit. As they wait, they talk about a certain Bobby Watson, who, as it turns out, died several years ago. The doorbell rings and the hosts go to change. Mary, the maid, scolds the guests for being late. While they wait, Mr and Mrs Martin realise that they have seen each other before; that they are both from Manchester, that they travelled to London second-class, and that they have a daughter called Alice – which makes them come to the conclusion that they are husband and wife. The conversation between the hosts and the guests leads nowhere, and the doorbell keeps ringing, but there is no-one at the door. Mr Smith answers the door after the fourth ringing and sees the fire chief at the door, who is disappointed that there is no fire. As nothing happens, those who are present start telling each other stories with little or no meaning.

Before Eugène Ionesco wrote *The Bald Soprano* in 1948, he had no serious ambition to become a playwright. As he stated in his 1962 book *Notes et contre-notes*, his only desire was to learn English, so he acquired a French-English conversation textbook for beginners and set about studying colloquial phrases and clichés. It was in this textbook that he came across the English couple Smith, their maid Mary and family friends Mrs and Mr Martin. This was the basis for a play that is considered one of the noblest examples of absurdist drama and one of the most popular models of comedy of all time.

The Bald Soprano, labelled anti-play, is a satire on petty bourgeois society. It reveals to the author how to speak and say nothing: »The Smiths and the Martins can no longer speak, because they can no longer think; and they can no longer think, because they no longer know the meaning of emotions, because they no longer have any passions in them; they can no longer be and therefore they ›become‹ anyone, anything; as they are not themselves, they are nothing but other people, they belong to an impersonal world, they are interchangeable.«

Pokrovitelj
Mestnega gledališča ljubljanskega



Energija za življenje

Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega
Letnik LXXIV, sezona 2023/2024, številka 1
Izdaja Mestno gledališče ljubljansko
© 2023 Mestno gledališče ljubljansko

Za izdajatelja **Barbara Hieng Samobor**
Urednice **Alenka Klabus Vesel, Eva Mahković, Petra Pogorevc, Ira Ratej**
To številko je uredila **Eva Mahković**
Lektor **Martin Vrtačnik**
Fotograf **Peter Giodani**
Oblikovalka **Mojca Višner**

Tisk **MatFormat**
Naklada **500 izvodov**
Ljubljana, Slovenija, september 2023

Po 13. točki prvega odstavka 42. člena ZDDV-1 davek ni obračunan.

SEZONA 2023/2024

www.mgl.si
info@mgl.si
01 4258 222