

Jure Karas

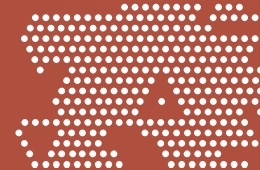
# GOSPODARJI NEUMNOSTI

Režiserka

Tijana Zinajić



PREŠERNOVO  
GLEDALIŠČE



Jure Karas

# GOSPODARJI NEUMNOSTI

Režiserka

Tijana Zinajić



Vesela tragedija

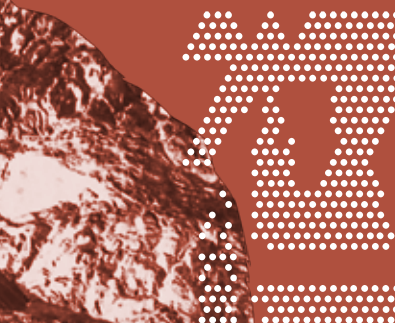
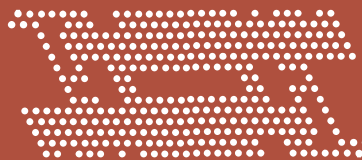
Krstna uprizoritev

PREŠERNOVO  
GLEDALIŠČE



Premiera

27. marca 2025



Režiserka  
**Tijana Zinajić**

Dramaturg  
**Jure Karas**

Scenograf  
**Darjan Mihajlović Cerar**

Kostumograf  
**Matic Hrovat**

Avtor glasbe, korepetitor  
in pianist  
**Anže Vrabec**

Koreografka  
**Lada Petrovski Ternovšek**

Lektorica  
**Maja Cerar**

Oblikovalec svetlobe  
**Igor Remeta**

Oblikovalec maske  
**Matej Pajntar**

Igrajo

**Vesna Pernarčič**

**Miha Rodman**

**Borut Veselko**

**Suzana Krevh** k. g.

Tehnično osebje

Tehnični vodja  
**mag. Igor Berginc**

Inspicent in rekviziter  
**Ciril Roblek**

Šepetalka  
**Judita Polak**

Lučni mojster  
**Nejc Plevnik**

Tonski mojster  
**Matija Zelič**

Frizer in masker  
**Matej Pajntar**

Garderoberka  
**Bojana Fornazarič**

Odrski tehniki  
**Robert Rajgelj**  
**Boštjan Marčun**  
**Marko Kranjc**  
**Jože Bizovičar**



**Vesna Pernarčič**  
(fotografija z vaje)

Jure Karas

# Gospodarji neumnosti

*Gospodarji neumnosti* je predstava o razmerjih moči.

O zmagovalcih in poražencih, zgornjih in spodnjih, prvih in zadnjih in tudi tistih vmes.

Je komedija o odnosih in hierarhijah znotraj njih.

Dobro, ne zgolj komedija. Je vesela tragedija.

Tako sem jo podnaslovil, ker v določenih krogih izraz *komedija* povzroči alergično reakcijo, vihanje nosu in dviganje obrvi vsaj nekje do zatilja – jaz sem bi pa želel, da bi prišli predstavo gledat tako intelektualci kot tudi prijetni ljudje. Sploh ker živimo v času, ko smo vsi popredalčkani v oglaševalske, politične in ekonomske ciljne skupine, večinoma konzumiramo »za nas izbrane« vsebine, ki z nami v resnici nimajo nikakršne zveze, vse je personalizirano in nič ni osebno in vse manj stvari je za vse.

Tudi družba, v kateri živimo.

*Inkluzivnost* in *enakopravnost* naj bi bili temeljna kamna naše moderne civilizacije, a se ju, tako kot večine temeljnih kamnov, ne vidi, ker sta zakopani pod plastmi drugih interesov človeštva. Če smo pri nas uspešno pozicionirali pomembnost umetniškega ustvarjanja v reku *najprej zdravje, potem pa kultura* (s katerim se, mimogrede, popolnoma strinjam – Haydna je strašno neprijetno poslušati z vnetim slepičem), potem lahko ideje vključevanja in enakopravnosti brez težav postavimo tja, kjer jim je mesto: *najprej streha nad glavo, zdravje, družina, hrana, socialna varnost, avto, počitnice, električni skiro – potem pa enakopravnost in ostali šmorni*.

*Ideje* so fina zadeva za EU brošure in novoletne zaobljube, *praksa* je nekaj drugega.

Zares vse skupaj ni nič novega.

Ljudje govorimo eno in hkrati počnejo drugo že tisočletja.

In verjetno tako dolgo obstaja tudi humor, ki s prstom ali drugo okončino pokaže na to nesorazmerje med tistim, kar bi *moralo* biti, in tistim, kar *resnično* je.

Humor ni nujno političen ali družben.

Ampak ko je, vedno govori o skriti resnici neke skupnosti – uspešna komedija tisto neizrekljivo postavi v polje izrečenega, svojim protagonistom položi v usta natančno tiste teme, o katerih mora resnični človek držati gobec

– v službi, na cesti ali doma – in če so bogovi smeha dobre volje, vse skupaj eksplodira v užitku resnice, ki bi sicer, v imenu korektnosti, ostala zamolčana.

Tudi to ni nič novega.

O humorju v kontekstu družbene kritike že dolgo govorimo kot o »družbenem ventilu« – mehanizmu, ki lahko sprosti socialne napetosti – seveda v jasno določenih mejah gledališke ali televizijske satire – znotraj svojega družbeno določenega predalčka. Ko pogledaš na satiro s tega stališča, zna izgubiti del svojega naboja – ampak hvala bogu, ljudje redno in z veseljem pozabljam – sploh če je v igri dober štos.

A družbeno usmerjeni humor ima lahko še eno funkcijo.

Časi, ki jih živimo, so nenavadni.

Saj so vsi. A ti naši so morda šli še korak dlje, kar se tiče paradoksalnosti.

Neskladje med družbeno formo in resnico je tako veliko in očitno, da zares več ne potrebujemo humorja, da bi to neskladje ubesedil – sploh ker to za nas že počnejo oblastniki držav in lastniki korporacij v svojih odločitvah, govorih in dejanjih.

Hkrati pa nam poskušajo na vsak način dopovedati, da je *situacija resna*.

Zelo resna.

Tako resna, da je treba odločitve prepustiti najbolj neresnim ljudem na svetu. In se ob tem nikakor ne smejeti.

O naši skupni prihodnosti modrujejo tisti, ki so v svoji karieri uspešno dokazali, da jih na svetu zanimajo samo lastna moč in privilegiji.

Tisti, ki imajo vse, dobivajo še več.

Gospodarske napake menedžerskih genijev plačujejo tisoči revnih bedakov – in to ni anomalija, to je poslovni model.

In temu se ne spodobi smejati.

Ker je resno.

Ker so zadeve težke in kompleksne.

Ker jih mi ne moremo razumeti.

Zato resno plačujemo položnice – ker kam bi pa prišli, če tisti, ki imajo *malo*, ta svoj malo prenehajo dajati od sebe?

Kdo bo pa plačal? Bogati?

Šolamo se, iščemo službe, tekmujemo v piramidnem labirintu, ki je zgrajen za nas, da bi en dan lahko rekli, da smo *uspeli* – čeprav nas večina čuti, da tudi če slučajno uspeš, si nekje na poti bil poražen.

Naše dnevne novice vse bolj pritekajo iz cevovoda, kjer se resnično in izmišljeno mešata v neznanem razmerju.

O vojni, v katero ni formalno vpleten skoraj nihče, bi se radi pogajali absolutno vsi, in čeprav mi nismo v vojni, smo z eno nogo že v obrambnem jarku, z drugo pa ...

Stvar sploh ni smešna.

Nihče se ne smeji.

Tudi če nas slučajno prime ... bodimo korektni.

Zaradi drugih, zaradi sebe.

Ne hecemo se iz nastale situacije, ker življenje je resna zadeva in kdor se preveč heca, izgubi.

To, da bomo svoj planet in lastna telesa zadušili in uničili s plastiko, ki bi jo lahko prenehali proizvajati jutri, če bi le hoteli, ni dejstvo. Je »predlog za prihodnost« – nekaj, o čemer je treba še razmisliti, dati neobvezno zavezo do leta 2999, morda.

To, da pošljemo še nekaj milijonov ljudi v smrt zaradi ega politikov in kovine, ki jo nujno potrebujemo za mobitele, je razumna reakcija.

Logike ni. Odšla je drugam.

In kaj nam ostane?

Smeh?

Ne samo smeh kot odziv na absurd, ampak tudi smeh kot izraz nepokorščine.

Ker situacija je resna, za nasmejati resna.

In ne pustimo, da nas katerikoli vladar prepriča v nasprotno.

Ker ko se nehamo smejati nesmislu, bo žalostno za vse.

In proti resnobnosti tega našega pred-apokaliptičnega rajskega vrta se obračajo tudi Gospodarji neumnosti.

Če je naš socialni čut v realnem življenju običajno naravno usmerjen *od spodaj navzgor* – in (ponavadi z razlogom)

iščemo krivce za vse, kar je narobe v našem svetu, pri tistih na pozicijah moči – v svetu *Gospodarjev neumnosti*, ni nujno tako.

Humor te vesele tragedije izhaja iz dejstva, da v razmerjih moči noben odnos ni enostranski. Za vsakega ničesar krivega reveža mora obstajati obsceno pokvarjen bogatun. Za vsakega intelektualca v komediji potrebuješ vsaj eno kvalitetno budalo. Povezani smo v plesu skoraj-kvantne prepletenosti arhetipov šefov, staršev, bogov in gospodarjev, ki se med seboj preigravajo v igri šaha z zelo jasnimi pravili, ki jih nihče ne upošteva.

*Gospodarji neumnosti* poskušajo na to igro gledati ne z moralističnega stališča, ki sodi in vrednoti, ampak z gledišča *humoristične osuplosti*. Človeštvo je v svoji kratki, a efektivni zgodovini doseglo že marsikaj – zgradili (in uničili) smo civilizacije, izumili (in pozabili) marsikatero tehnološko čudo, segamo po zvezdah in sanjamo o kolonizaciji drugih planetov. Ampak naša resnična supermoč, ki se nahaja v vsakem od nas, pa nas kljub temu vsakič znova preseneti in osupne, ko privre na dan – je ravno *neumnost*.

Človeška neumnost je kozmična sila, ki je neuničljiva, ki nastaja iz nič in ki bo z nami do bridkega (ali manj bridkega) konca.

Je edina konstanta človeštva in nam posledično daje občutek varnosti.

Neumnost je naš ščit pred nedoumljivostjo vesolja.

Morda ne bomo nikoli do konca rešili vseh zagat družbene pravičnosti, odnosov, politike, ekonomije ali sudokuja, a lahko smo prepričani, da bo neumnost vsak korak te poti z nami, za vedno.

Neumnost nas žene in usmerja.

Zaradi nje grejo zadeve po zlu.

Zaradi nje počnemo včasih slabe stvari.

Zaradi nje smo nesrečni.

Zaradi nje smo srečni.

Zaradi nje smo smešni.

In morda predvsem zaradi zadnjega razloga redki preživeli bogovi vsake toliko opazujejo to našo čudovito farso iz udobja svojih naslanjačev – ne v nebesih, ampak iz svojega VIP pekla na nebu – in se muzajo, kako zelo neumni in kako zelo podobni njim smo.

In če se vrnemo k izhodiščni misli – vse manj stvari je za vse.

Upam, da so *Gospodarji neumnosti* za vse – za vse naše notranje in zunanje gospodarje, sužnje, delavce, šefe in jebene stranke – ker vsak od nas se kdaj znajde v komediji z zavajajočim podnaslovom.



**Miha Rodman, Suzana Krevh**  
(fotografija z vaje)



**Suzana Krevh**  
(fotografija z vaje)





**Borut Veselko**  
(fotografija z vaje)



**Vesna Pernarčič**  
(fotografija z vaje)

# Le začniva pri Homeri ...

Čeprav večina ljudi danes ceni humor, so v zgodovini človeštva filozofi in drugi misleci o smehu napisali in povedali zelo malo, in to, kar so rekli, je v veliki meri izražalo negativen odnos do smeha in smešnega, ker je smeh obravnavan kot moralno sporno dejanje.

Sodoben čas je, navidez, bolj naklonjen satiri in smehu, ampak pogosto je ta naklonjenost pogojena s politično klimo v določenem okolju.

Tudi znanstveniki so se začeli ukvarjati s smehom.

Četudi v možganih ni znanega 'centra za smeh', je bil njegov nevronske mehanizem predmet številnih, čeprav nedokončnih špekulacij. Še vedno nimamo znanstvene razlage, zakaj smeh izražamo z ritmično in zvočno kontrakcijo prepone in drugih delov respiratornega sistema.

Poskus definiranja človeškega smeha ima svojo razvojno pot. Zato ... le začnimo pri Homeri.

Homerski ali superiorni smeh je bil sarkastičen posmeh mogočnika ljudem, ki so pod njim, smeh zmagovalca nad poražencem, smeh prevaranta nad prevaranim itd. To je mitološki in božanski smeh. To je bil smeh boginje Leto, ko je Niobi pobila štirinajst otrok. Smeh Apolona, ko je odrl kožo Marsijasu. Bikovski smeh Zeusa, ko je ugrabil in posilil Evropo. Smeh in veselje Grkov, ko so zažgali in poklali Trojance. Smeh Odiseja, ko mu je uspela prevara. Skratka, to je bil glasen in dolg nekontroliran krah kot izraz veselja, smeh od zgoraj navzdol.

Platon, ki je smeh razumel predvsem kot porogljivost in žaljenje ljudi, pravi, da bi morala biti komedija v idealni državi strogo nadzorovana.

»Nobenemu skladatelju komedij, jambov ali lirskih verzov ne bo dovoljeno spravljati v smeh katerega koli državljan, z besedo ali gesto ... «

Ko se nekdo prepusti nebrzdanemu smehu, njegovo stanje običajno izzove burno reakcijo. »Na splošno,« pravi, »je smešno določena vrsta zla. Tudi če se smejimo bedakom, uživamo v nečem slabem – v neumnosti tistih, ki se jim smejimo – in ta zloba je moralno sporna.«

Tu lahko zaključimo, da je Platon filozof za vse čase, ker je to skorajda definicija današnje politične korektnosti.

Tudi Aristotel, Platonov učenec, kljub prepričanju literatov in filozofov ni bil naklonjen smehu, a je prvi ugotovil, da je človek edino živo bitje na tem planetu, ki se smeje. Aristotel naj bi napisal knjigo o komediji, a je do danes še niso našli. Iz drugih virov vemo, da se je strinjal s Platonom, da smeh izraža predvsem zlobo.

Aristofan, najslavnejši grški komediograf, ki je živel v kratkem obdobju grške demokracije, je trdil, da želi skozi komedijo le govoriti resnico. Takrat je bila svoboda govora in mišljenja ena največjih moralnih in etičnih vrednot. In to je govor (ali smeh), ki gre od spodaj navzgor, smeh šibkejšega, podrejenega, nižjega k višjemu. Aristofan je bil direkten, nesramen, blasfemičen, za marsikoga žaljiv.

Podobnega mnenja je bil tudi Diogen, eden izmed utemeljiteljev kinizma ali t. i. »pasje« filozofske šole. Živel je kot ulični pes, zavračal je vse družbene konvencije, se pravi denar, politiko, moralo, slavo, družbeni status ... Govoril je, da navadni psi grizejo svoje sovražnike, on pa grize svoje prijatelje, da bi jih z resnico rešil. Ni imel ničesar, ker nič zares ne obstaja.

To je tisti filozof, ki je podnevi z lučjo iskal poštenega človeka in Platonu dokazal, da je praznoglavec, Aleksandru Makedonskemu pa se je posmehoval v vsej njegovi kraljevski veličini.

Foucault v svoji knjigi *Govor brez strahu* svobodo govora opisuje ne le kot pravico do lastnega mnenja, temveč tudi kot dolžnost častnega človeka, da pove resnico, zlasti če bo zaradi tega ogroženo njegovo življenje.

Če že govorimo o resnici, je eno od definicij, ki je po mojem mnenju najbližje popolnosti, podala antropologinja Karen Armstrong, ki pravi, da vrednost resnice ni v njeni natančnosti, temveč v njenem terapevtskem učinku.

Ali kot bi rekel Heraklit v svoji definiciji: v isto reko ne moreš stopiti dvakrat, v isti drek pa lahko.

Oblika in razlog za smeh se spremenita v antičnem Rimu. Rimljani so bili praktično ljudstvo. Marsikaj so si preprosto sposodili od Grkov, njihov smeh pa je bil bolj splošen in ljudski. Sicer pa kot vsi vemo, so se najbolj smejali v arenah, med gledanjem prvih resničnostnih šovov, se pravi trpinčenju in mesarjenju ljudi in živali.

Komedijanti se niso ukvarjali s politično satiro, ker je to bilo smrtno nevarno. Igralci nasploh so bili t. i. nečastni, nekdanji sužnji, ljudje brez državljanskih pravic. Tako kot je to priporočal Platon.

Rimski smeh ni bil ne od zgoraj ne od spodaj, temveč nekako horizontalen, naravnost, iz človeka v človeka, pogosto žaljiv, celo pornografski (Katul, Petronij).

S prihodom krščanstva smeh zares postane greh. Jezus se, pravijo, nikoli ni smejal.

V *Drugi knjigi kraljev* najdemo primer:

Ko se je prerok Elizej vzpenjal po poti, so iz mesta prišli fantiči, se norčevali iz njega in mu rekli: »Pojdi gor, plešec; pojdi gor, plešec!« Obrnil se je, in ko jih je videl, jih je prelel v Gospodovem imenu. Iz gozda sta prišli dve medvedki in raztrgali dvainštirideset dečkov.

Eto. Ena pleša, en bog, dve medvedki in 42 mrtvih otrok. Biblijski humor.

Krščanski misleci so ponavljali Platonove teze in smeh povezovali z brezdoljem, neodgovornostjo, poželenjem ali jezo. Smeh pogosto rodi neumne besede, neumne besede pa še bolj neumna dejanja. Iz neumnih besed in smeha pridejo zmerjanje, žalitve in pretep; iz pretepa pa klanje in morija.

Takšno dožemanje smeha prevladuje vse do modernih časov. Hobbes, Descartes, Kant, Schopenhauer, Kierkegaard in drugi ne vidijo v smehu nič koristnega za um in tolmačenje sveta oz. naše resničnosti. Sicer so nekateri poudarjali, tako kot Aristotel, da smeh sprožajo nepričakovane situacije in ljudje, ki se ne ujemajo z vsakdanjimi algoritmi razuma.

Potem se začnejo pojavljati bolj znanstvene definicije smeha. Prva je bila teorija razbremenitve lorda Shaftesburyja v 18. stoletju. To je hidravlična razlaga, v kateri smeh naredi

v živčnem sistemu tisto, kar naredi ventil za razbremenitev tlaka v parnem kotlu. Smeh postaja nekaj pozitivnega in, v medicinskem smislu, koristnega za zdravje.

Bergson kot prvi izmed filozofov obravnava mehanizme smeha brez moralnega obsojanja. Medicina ugotavlja, da je smejanje zdravo za krvni obtok in tlak ter duševno razpoloženje.

Zakaj o vsem tem razpredam? Zato, ker sem se kot prišlek v tej deželi navadil, da tukajšnji intelektualci komedije in satire ne marajo preveč, imajo ju za nekoristni in intelektualno prazni dejavnosti. Preferirajo resnobnost, praktičnost in racionalnost. Sicer se tu pa tam lahko smeji vicem, šalam in domislicam, ampak smeh v teatru – to je skorajda bogokletno. Saj je teater vendarle umetnost. In umetnost – to je velika in resnobna beseda. Slovenija je patološko intelektualna dežela in v tem je tudi velik del njene neumnosti.

Razpredam pa tudi zato, ker vendarle poskušam dojeti nek okvir, v katerega bi dal *Gospodarje neumnosti* Jureta Karasa.

V *Gospodarjih neumnosti* se pojavljajo vse definicije smeha, vključno s tistimi, ki so zares moralno sporne. Karasov humor zna biti brutalen in blasfemičen, tako kot je resnica sama brutalna in ruši naše predstave o skupni vsakdanjosti, ki jo živimo. Obenem sama struktura teksta, začetek z banaliziranim stvarjenjem in konec z 'ladjo norcev' in apokalipso, vzpostavljajo nek globoko moralen in bibličen podton besedila. Tudi v prizorih, v katerih se pojavlja B(b)og, se ne norčuje iz religije, temveč iz človekovega dožemanja le-te.

V določenih resnobnih delih besedila Karas zveni kot biblijski prerok. Satira morda ima v sebi nekaj preroškega, glede na to, da Ionesco ali skupina Monty Python danes delujeta skorajda realistično, da so v Top listi nadrealistov skorajda v detajle prerokovali prihodnost ex-jugoslovanskih republik, da se v satiričnih risankah, kot sta Simpsonovi in South Park, odkrivajo preroške epizode in napovedi dogodkov, ki so se zares zgodili nekaj let pozneje ...

A Karas se potem prelevi v satiričnega pridigarja, kakor da bi njegova satira prihajala z desnega, tradicionalističnega ideološkega tečaja. Njegove pasaje o propadu sveta nas silijo, da se globoko zamislimo o svetu, v katerem

živimo, obenem pa nas že v naslednjem prizoru sili, da se smejimo človeku kot (ne)racionalni živali. Prizor, v katerem petintridesetletni otrok brca neko gospo, je iz enega rakurza smešen, iz drugega pa globoko tragičen in moralno sporen. Objekt smeha in razlog za smeh nista a priori razvidna. Karas nas sili, da se odločamo, ali se bomo prilikam, ki nam jih pripoveduje, sploh smejali. Obenem pa ves čas poudarja eno stvar, in sicer, da ima neumnost svojo logiko, ki je neusmiljena, agresivna, brezčutna, sebična, globoko pravilna v svoji napačnosti, da sebe dojema kot zdravo pamet, zaradi tega je tudi tragična in ... smešna.

Zmedo povzroča tudi sodobna relativnost resnice, informacij in intelektualnih standardov, kar pomeni, da se resnica nenehno spreminja in je predvsem material za medijsko manipulacijo. Mi danes preprosto ne vemo, kaj je res in kaj ne, kaj je koristno, kaj je znanstveno dokazano, kaj je politična resnica, kaj je ideologija, kaj je ljubezen, kaj je družina, kaj je vzgoja, kaj je spol, ali smo v vojni ali ne. In v tem smislu so deli besedila *Gospodarji neumnosti* orwelovski.

Skratka, satira Jureta Karasa nikakor ni ne enoznačna ne premočrtna. Ni samoumevno smešna, temveč slojevita, v sebi več skriva kot kaže.

Lahko bi rekli, da je primerna celo za intelektualce.

Viri:

Philosophy of humour, <https://plato.stanford.edu/entries/humor/>.

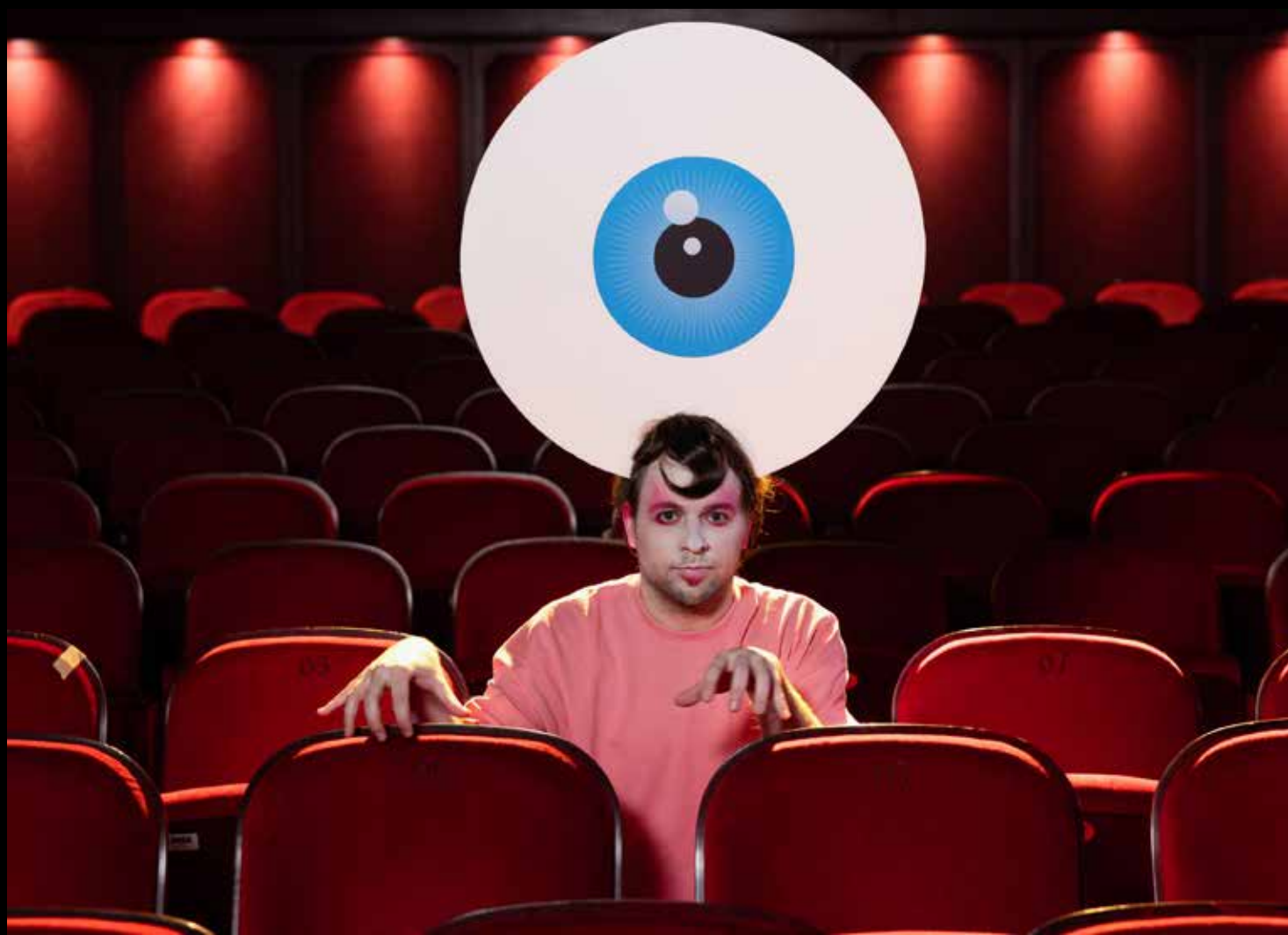
Foucault, Michel: Fearless speech, Semiotext(e), 2001.

Armstrong, Karen: Great Transformation (Knopf, 2006).

Biblija.net



**Vesna Pernarčič**  
(fotografija z vaje)



**Anže Vrabc**  
(fotografija z vaje)



**Borut Veselko**  
(fotografija z vaje)





**Miha Rodman**  
(fotografija z vaje)



**Suzana Krevh, Borut Veselko, Anže Vrabc,**  
**Vesna Pernarčič, Miha Rodman**  
(fotografija z vaje)

# Kritika nepraktičnega uma

1

Karasova komedija *Gospodarji neumnosti* se v prvi vrsti posmehuje človeški iracionalnosti.

Avtor se v nizu skečev norčuje iz omejenosti, lahkovernosti, zadržtosti in zavedenosti.

Opozarja na nevarnost čustvene otopelosti, intelektualne lenobe, moralne zadržtosti in duhovne siromašnosti. Ironizira ideološko poenostavljanje in ekonomsko enoumje.

Toda Karas poleg neumnosti kritizira tudi nemoč razuma. Na podoben način kot se zabava ob površnih in nepremišljenih ljudeh, zavrača tudi tiste, ki so razumni, a svoje pameti ne znajo uporabiti oziroma se je ne poslužujejo takrat, ko bi se je lahko. Z drugimi besedami, dokazuje, da je za prevlado neumnosti pogosto dovolj že zgolj brezbržnost razuma.

2

Kljub temu da je pomanjkanje razuma osrednji cilj Karasove satire, pa večina njegovih likov vendarle ni neumna v tradicionalnem, Kantovem pomenu besede, se pravi tako, da ne bi bili sposobni logičnega sklepanja. Ne pozabimo, recimo, da že v predigri Četrta razglablja o »logiki« in da ima vrsta oseb zelo bogat in natančen besedni zaklad. Še bolj pomembno je, da v *Gospodarjih neumnosti* poleg očitno odštekanih oseb srečamo tudi nekaj docela razumnih dramskih likov, ki natančno vedo, da se njihovi sogovornici ne obnašajo smiselno. Ker avtor že v uvodnih didaskalijah predpisuje, da morajo biti vloge izbrane naključno, razumnim likom morda res manjka kontinuitete, na katero smo navajeni pri bolj konvencionalnem pristopu, toda to še ne pomeni, da v njegovem besedilu ni notranjega reda. V večini prizorov na primer je Zadnji tisti, ki zagovarja razumna stališča. Medtem ko je Prvi pri svojem podajanju univerzalnih resnic navadno najbolj dogmatski, so vloge, ki jih Karas namenja Zadnjemu, veliko bolj trezne, če ne celo pragmatične. Mar to pomeni, da je v sodobnem svetu razum podcenjen? Na to vprašanje bomo še najlažje odgovorili, če si malce natančneje ogledamo vloge, ki jih odigra Zadnji.

V predigri, ki je nekakšna koda za razumevanje preostanka Karasove komedije, zaenkrat še ni Zadnjega, a je zato tu Četrta. Za Četrtim resda ni nikogar več, toda že samo dejstvo, da je označen s vrstnim številkom, ne pa z opisnim pridevnikom, ga vsaj na prvi pogled dela enakovrednega preostalom trem nastopajočim. In dejansko štirje govorci v predigri delujejo prej kot kolektivni junak kakor pa kot štirje neodvisni posamezniki. Njihove trditve se načeloma dopolnjujejo, ne pa izključujejo. Mogoče bi bilo sicer trditi, da je Prvi tisti, ki predlaga iztočnico in se potem k njej redno vrača, ampak zelo težko bi v komerkoli zasledili eno samo trohico razumnosti, kaj šele zdrave pameti. Niti eden izmed prvih štirih govorcev ni sposoben premostiti jezikovnega prepada med dobesednim in prenesenim. Kot nekakšni nezreli pubertetniki vse metaforične izjave tolmačijo kot neizpodbitno resnico. Če v predigri obstaja razum, je prisoten le posredno, v besedah, ki jih je Mojzesu narekoval kar sam Bog in ki jih potem Karasovi junaki mrcvarijo.

Prvi pravi razumni lik se v *Gospodarjih neumnosti* pojavi šele, ko Četrtega zamenja Zadnji. V prvem prizoru igre Zadnji igra vlogo »običajnega« Delavca, ki

v imenu svojih kolegov oba Direktorja vljudno povpraša glede zvišanja delavskih plač. Čeprav verjetno ve, da mu Direktorja lažeta, ostaja miren in se na njuno izogibanje jasnemu odgovoru odzove z argumenti, ne pa čustveno ali z grožnjami. Toda preudarno obnašanje mu ne pomaga: ob koncu prizora ostaja brez zaželenega poviška. Zelo podobno je stanje v drugem prizoru, kjer se Zadnji – tokrat igra Gospo, ki jo Prvi v vlogi nevzgojenega Leona neusmiljeno brca – prav tako dobro zaveda, da je otrokovo obnašanje povsem neprimerno, a se njegovemu nasilju ter starševskim izgovorom le čudi. Njena velikodušnost je mogoče res znamenje duševne uravnovešenosti, polomljenega rebra ji pa ne bo zacelila.

V četrtem in petem prizoru je situacija nekoliko drugačna. V obeh primerih se izrazito nerazumno obnaša samo en junak, ki ga spet odigra Prvi: v prizoru »Družine ne izbiraš« je to »pasivno agresivna« Mati, v prizoru »Ljubezen nima oči« pa »zaljubljena« Hči. Ostale dramske osebe – pohlevni Oče, ubogljivi Sin in njegova tiha punca v četrtem ter »zaskrbljeni« Starši in hčerin fant Hitler v petem prizoru – na izbruhe Prvega vsaj v začetku reagirajo premišljeno in logično. V četrtem prizoru tako Oče kot Sin in njegova punca vse do konca ostajajo potrpežljivi, medtem

ko sta v petem prizoru Starša v začetku povsem upravičeno zgrožena nad dejstvom, da je Hči na obisk pripeljala »največjega psihopata v svetovni zgodovini«, in živce izgubita šele, ko se izkaže, da je Hitler ne le veliko prestar za njuno Hčer, ampak celo vegetarijanec.

Tudi v šestem in osmem prizoru *Gospodarjev neumnosti* Prvi, ob podpori Drugega, s svojo neprilagodljivostjo neusmiljeno povozi argumente in ustrežljivost Zadnjega. V prizoru »Svoboda, enakost, bratstvo« nesrečnemu Prodajalcu hamburgerjev še tako prepričljivi ugovori ne pomagajo ukrotiti obeh komaj »prisebnih« strank. V prizoru »Zadnja beseda, najslajša beseda« pa je uvidevni in redkobesedni gost na družinski večerji, ki ga avtor zgovorno poimenuje Žrtev, na koncu prisiljen prevzeti vlogo od kapi zadetega Prvega in je na ta način, vsaj gledališko gledano, dokončno utišan.

V vseh teh primerih je glavna pomanjkljivost razumnih likov njihova pasivnost. Ne glede na to kako negativni in včasih celo škodljivi so njegovi nasprotniki, se jim Zadnji zlepa ne upre. Delavca v prvem prizoru Direktorji očitno izkoriščajo, toda on niti ne pomisli, da bi svoje pravice branil in na primer organiziral stavko. Tudi Gospa v drugem prizoru natančno ve, da z njo grdo ravnajo, pa potem, ko jo

Leonček končno neha brcati, vseeno ne pobegne, ampak še naprej poslušša nesmiselno blebetanje njegovih staršev. Sin in njegova punca Mater prenašata kljub nenehni zlobnosti njenih pripomb, medtem ko Hitlerjev nesojeni tast znori šele, ko je ogrožena njegova večerja in ne ko Hči od njega zahteva, naj ne »omenja Židov«. Celo Prodajalec, ki na začetku brezobzirnima Gospema še malce ugovarja in ju pošilja v sosednji lokal, jima navsezadnje popusti. Da o gostu pri večerji, ki je v svoji civiliziranosti tako apatičen, da ga dobesedno zamenjajo za mrliča, sploh ne govorimo.

Le proti koncu igre, v predzadnjem prizoru, bi nemara lahko govorili o uporabi proti gospostvu neumnosti, še posebej ker je tu Prvi tisti, ki ga užalosteni neprizanesljivo pokončajo, da bi mu tako preprečili neprestano telefoniranje in prekinjanje pogrebnih govorov. A ker gre pri njihovem umoru zgolj za uveljavljanje *statusa quo* – Prvi je mrtev, še preden ga ubijejo – in ker svoj »zločin« zagrešijo brez pravega premisleka, bi njihovo dejanje le težko označili kot racionalno. Prej bi ga lahko dojeli kot simbolično potrditev nesmrtnosti neumnosti, ki zdravi pameti še iz krste ne dovoljuje, da bi prišla do besede. Šele ko se prav vsi, tudi Zadnji, začnejo obnašati nerazumno, Prvi končno preneha.

Takšno interpretacijo podpira tudi zadnji prizor Karasove igre, v katerem spremljamo »štiri veslače apokalipse« pri njihovem prečkanju sodobnega Aherona. Prvi, Drugi in Tretji so tukaj »Pomorščaki (brez vesel)«, Zadnji pa »Morjeplovec (z veslom)«, ki jih edini poganja naprej. Tudi v onostranstvu svet očitno ostaja nespremenjen: neumni še zmeraj lenarijo, razumni pa delajo. V nasprotju s prvim prizorom gre tukaj sicer za malenkosten napredek. Zadnji se ne le zaveda, da ga ostali izkoriščajo, ampak se nad tem tudi glasno pritožuje; naredi pa še zmeraj ničesar in še kar naprej vesla. Razmišlja, razume in ve, ne zna pa ukrepati.

### 3

Dinamika odnosov med neumnostjo in razumom je nekoliko drugačna v prizorih, kjer nastopata samo Prvi in Zadnji. V teh prizorih je konflikt med obema skrajnostma še veliko lažje opazovati, saj nas ne motijo dodatni dejavniki, ki jih v dialog vnašata Drugi in Tretji. Prvi tak primer je pogovor med Bogom in Človekom. Človek, ki ga seveda igra Zadnji, je v tem prizoru kar malce neprijeten. Tarna in moleduje, kljub temu da si uslišanja svoje želje, gledano na svojo servilnost, pravzaprav ne zasluži. Če se nam je Zadnji prej smilil, ga imamo zdaj dovolj. Ko

mu Bog končno odgovori – kot neka- kšen klepetalni robot z umetno inteli- genco – je Človek presenečen. Skoraj zagotovo ni pričakoval, da se mu bo na njegove klice nekdo oglasil. Do Boga se potem obnaša skrajno neprimerno. Najprej ga prosi nekaj tako malenko- stnega, da razvrednoti že samo idejo vsemogočnosti, in potem ga začne celo kritizirati.

Tudi Bog sam je nekoliko negotov – na primer, ko mora pomisliti, preden lahk- o odgovori na vprašanje »A to si res ti?« – je pa tudi res, da načeloma na Človekovo nerganje reagira povsem smiselno, kar je za lik, ki ga igra Prvi, precej nepričakovano. Ali to pomeni, da gre v tem prizoru za preobrat na prejšnjih straneh vzpostavljenega odnosa med neumnim in razumnim? Pravzaprav ne. V končni fazi je za smeh tukaj bolj pomembna Človekova metafizična inercija kot Božja stano- vitnost. Glede na to da Človek Boga prosi, ga ne moremo imeti za popol- noma pasivnega, saj vendarle nekaj počne, toda še zmeraj se zgolj odziva, ne pa posega v svet. Glavna hiba Človekovega razuma je v tem primeru dejstvo, da se zanaša na drugega in ne sam nase. Očitno še ni slišal za razsvetljensko reklo, naj si pomaga sam, če želi, da bi mu navsezadnje na pomoč priskočil tudi Bog.

V sedmem prizoru z naslovom »Naj- boljši prijatelj« Karas Prvega in Zad- njega postavi v zelo podoben položaj, le da ima tokrat Prvi vlogo Človeka, Zadnji pa Psa. Čeprav hierarhija moči ostaja nespremenjena – Prvi je v obeh primerih nad Zadnjim – se prizora vsaj v enem pogledu razlikujeta: med- tem ko Bog in Človek navzlic vsem težavam vendarle komunicirata, pa v prizoru med Človekom in Psom govori skoraj izključno Zadnji. Nje- gova logika je navidez preprosta, a vsekakor dosledna. Sledi zmedenim navodilom, ampak sledi jim razumno. Ob samem koncu prizora Pes – se pravi bitje, ki je družbeno še nižje kot vse ostale vloge, zaupane Zadnjemu – le uspe vzpostaviti svojo subjektiv- nost. Ko svojemu gospodarju ukaže, naj »pobere [njegov] drek«, dokaže, da ima tudi on svojo voljo. Njegova subjektivnost resda še ni avtonomna (ostaja odvisna od gospodarja), je pa, takoj ko se Človek skloni in pobere pasji kakec, vseeno udejanjena. To lahko lepo vidimo tudi v medigri »Kdo je priden?«, kjer se Človek »trenutno identificira kot pes«, medtem ko se Pes zdaj »pretvarja, da je človek.« V Karasovem svetu neumnost in um očitno ostajata soodvisna.

V devetem prizoru, v katerem Prvi igra Medicinsko sestro, Zadnji pa Gospoda

»v čakalnici«, Karas preizkusi še eno variacijo na isto temo. Tokrat ima bolj ali manj neprekinjen samogovor Prvi, medtem ko Zadnji molči in posluša. Tako spoštljiv (in tako pasiven) je, da sploh ne opazimo, kdaj umre. Nevar- nost nedejavnega razuma tu doseže svoj vrhunec. Še čakanje, ki je vse od Franza Kafke in Samuela Becketta naprej metafora za obstajanje brez pre- poznavnega smisla, zdaj ne zadostuje več. Ostaja samo še smrt. Nič čudnega, da v naslednjih dveh prizorih spremlja- mo pogreb in pot v onostranstvo.

#### 4

Edini trenutek v celotni igri, v katerem Zadnji govori, ne da bi ga pri tem nek- do ustrahoval ali ga motil, je njegov monolog v glasbeni medigri »Smrt Zahoda«. Tu se v nekakšni aristofanski parabazi obrne neposredno na občin- stvo in nam v nizu aforizmov razloži, kaj vse je s sodobnim svetom narobe. Ljudje smo sebični, materialistični, zaverovani vase in brezvoljni. Škodu- jemo gospodarstvu, državi, okolju in družini. Nimamo ne vrednot ne mej. V svoji pridigi Zadnji ne pozabi prav ničesar, a hkrati razen kritike obsto- ječega stanja ne ponudi nobene prave alternative. Njegov govor – Karas ga v didaskalijah opiše kot »vznesenega«

– namesto rešitev ponuja ironijo, pa- radokse in hiperbole. Skratka, Zadnji se zateka k besedam, k retoriki, ne pa k dejanjem. Čeprav zaključni s pozivom »Nekaj je treba *resnično* narediti! Nekaj je treba *resnično* spremeniti!«, Zadnji na koncu ne naredi ničesar. Ne glede na to kako ozaveščen je, svojih teorij ne uspe prevesti v prakso.

Do kakšnih zaključkov o vlogi razu- ma v sodobni družbi nas torej vodijo *Gospodarji neumnosti*? Če Karasovo »veselo tragedijo« obravnavamo kot zaključeno in dosledno celoto, bi morali verjetno ugotoviti, da je ključno merilo posameznikove razumnosti njegova sposobnost razum uporabljati. Razum, ki ostaja abstrakten in ne- izkoriščen, je zapravljena priložnost. Premislek brez posledic je simptom nespameti, ne pa pameti. Krivice, ki jih Zadnji doživlja v *Gospodarjih neum- nosti*, nakazujejo, da imajo pametni dolžnost do upora. Aktivizem s tega stališča ni samo konkretizacija pogo- šnih ideologij, temveč kategorični imperativ vsakogar, ki želi preživeti v postmodernem svetu. Znani pregovor »pametnejši odneha« je ne le nesmi- seln, ampak celo nemoralen. Razumni posameznik bo vztrajno branil svoj prav. Če res želimo, da bodo prvi zadnji in zadnji prvi, potem moramo kdaj pa kdaj veslo zalučati v morje.



**Suzana Krevh, Borut Veselko, Vesna Pernarčič, Miha Rodman**  
(fotografija z vaje)



**Miha Rodman**  
(fotografija z vaje)



**Borut Veselko**  
(fotografija z vaje)





**Suzana Krevh**  
(fotografija z vaje)



Foto: Nada Žgank

# Jure Karas

Dramatik

Jure Karas je diplomirani filozof in literarni komparativist, ki se že več kot dvajset let udejstvuje kot scenarist, dramatik, režiser in pisec glasbenih besedil. Kot avtor in vodja scenaristov je sodeloval pri raznih televizijskih in radijskih formatih ter oddajah. Ob tem pa je vzporedno ustvarjal tudi odrska besedila, ki so bila uprizorjena v različnih slovenskih gledališčih (predstavi *Štefka in Pol-dka* (KUD France Prešeren, 2007 in 2009) in *Kralj na fiziki* (Šentjakobsko gledališče, 2008), serija otroških predstav *Glavko in Zbrk: Zgodba o (ne tako) strašnem zmaju* (2011), *Lunožer* (2013) in *Čarovnik Nik* (2017)). Več predstav je ustvaril v produkciji Špas teatra: *Slovenska muska od A do Ž* (2012), *Ko ko komedija* (soavtor) (2014), *Slovenska literatura od A do Ž* (2015), *Bunderla in Godler šov* (2016), *Matilda počak'!* (2016), *Erotika* (2020). V zadnjem obdobju pa so bile najbolj odmevne predstave: *Realisti* (SNG Nova Gorica, 2018), *Birokrati* (Gledališče Koper, 2021), *Čudovita* (Slovensko stalno gledališče Trst, 2021), *Sumljiva oseba* (Gledališče Koper, 2023; prevod in adaptacija); predstava *Realisti*, izvirno izvedena v SNG Nova Gorica v režiji Tijane Zinajić, pa je doživela svoje izvedbe tudi v tujini (Teatar Exit, Zagreb, 2021; Teatar Rampa, Celovec, 2023).

# Tijana Zinajić

Režiserka



Foto: Gregor Andolšek

Tijana Zinajić (1973) se je po končani gimnaziji vpisala na študij francoščine in filozofije na ljubljanski filozofski fakulteti in nato diplomirala iz gledališke režije na AGRFT v Ljubljani. Že med študijem se je preizkusila kot igralka v več študentskih filmih in tudi pozneje nastopila v kar nekaj filmih, nadaljevankah in gledaliških predstavah. Deluje kot gledališka in filmska režiserka, igralka in učiteljica igre ter sodeluje pri izbiri igralcev za številne slovenske filme in serije. Režirala je v različnih slovenskih gledališčih. Predstava *Antonton*, ki jo je režirala v SNG Nova Gorica (2011), je bila prikazana na kar petih festivalih v tujini. Leta 2018 je režirala uspešnico *Realisti*, ki se je uvrstila na festivale Zlati lev v Umagu, Dnevi komedije v Celju, Teden slovenske drame v Kranju in Dnevi satire Fadila

Hadžiča v Zagrebu ter na vseh prejela nagrado za najboljšo predstavo, v Celju tudi za najboljšo režijo. Veliko ustvarja tudi v zunajinstitucionalnih gledališčih. S predstavo *Piaf, Edith Piaf* se je leta 2004 udeležila Borštnikovega srečanja, kjer je igralka Vesna Pernarčič prejela nagrado za najboljšo igralsko stvaritev. Med številnimi nagradami pa je bila v zadnjem obdobju najodmevnejša vesna za najboljši celovečerni film, ki jo je leta 2021 na 24. Festivalu slovenskega filma prejel njen režijski prvenec *Prasica, slabšalni izraz za žensko*; film je poleg tega prejel še vesne za: najboljši scenarij (Iza Strehar), glavno vlogo (Liza Marijina), stransko vlogo (Anuša Kodelja), scenografijo (Tijana Zinajić), kostumografijo (Matic Horvat) in najboljši film po izboru občinstva.



Foto: Živa Brglez

# Suzana Krevh

## Igralka

Suzana Krevh se je rodila 27. 4. 2000 v Slovenj Gradcu, kjer je obiskovala Drugo osnovno šolo Slovenj Gradec in glasbeno šolo, igrala je prečno flavto. Šolanje je nadaljevala v programu umetniške gimnazije Srednje vzgojiteljske šole, gimnazije in umetniške gimnazije Ljubljana, ob tem pa je trenirala latinsko-ameriške in standardne plesse, v katerih je bila državna prvakinja in dosegala uspehe tudi na mednarodni ravni.

Po končani gimnaziji se je vpisala na program dramska igra na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo v Ljubljani, kjer je pod mentorstvom Nataše Barbare Gračner in Sebastijana Horvata leta 2024 diplomirala. Leta 2022 se je udeležila 24. Mednarodnega srečanja gledaliških šol na Korziki, z mednarodnimi mentorji pod vodstvom Sergeja Nikolačija. Igrala je v sedmih študijskih produkcijah, za vlogo Bambine v produkciji *Bambina* (režija: Bor Ravbar) je v tretjem letniku akademije prejela nagrado zlato-

laska, leto kasneje pa zlatolasko za kolektivno igro v diplomski produkciji *Amerikanci* (režija: Jernej Potočan). V času študija je igrala tudi v številnih kratkih filmih in TV dramah, za vlogo Nine v diplomskem filmu *Mentor* (režija: Tinkara Klipšteter), ki je bil uvrščen v tekmovalni program Sarajevskega filmskega festivala, je prejela nagrado zlatolaska. Že med študijem je bila precej aktivna na področju filmske igre, posebej je izstopala v vlogi Mete v seriji *Trigrad* (režija: Sonja Prosenec), za katero je prejela dve nominaciji na 29. filmskem festivalu v Sarajevu. Igrala je v predstavah v Gledališču Glej, Slovenskem mladinskem gledališču, Mini teatru in igrala v številnih serijah in filmih, med drugimi eno od epizodnih vlog v srbski seriji *Nobelovac* (režija: Tihomir Stanič) in glavno vlogo v RTV seriji *Poklicani* (režija: Žiga Virc). Trenutno opravlja magistrski študij iz dramske igre na AGRFT pod mentorstvom Katarine Stegnar in Branka Jordana.



**Borut Veselko**  
(fotografija z vaje)



**Vesna Pernarčič**  
(fotografija z vaje)



**Miha Rodman**  
(fotografija z vaje)



**Anže Vrabc**  
(fotografija z vaje)





**Suzana Krevh**  
(fotografija z vaje)



Foto: Nada Žgank



Foto: Nada Žgank

## Nina Rajić Kranjac, dobitnica nagrade Prešernovega sklada 2025

Režiserka Nina Rajić Kranjac je nagrado Prešernovega sklada prejela za režije v zadnjih treh letih, med drugim tudi za uprizoritev *Zaprta študija*. »*New Constructive Ethics*« Ivana Viripajeva, ki jo je režirala v Prešernovem gledališču Kranj. Žirija je v svoji utemeljitvi nagrade med drugim zapisala:

Nina Rajić Kranjac je v obdobju zadnjih treh let na slovenskih odrih režirala tri prebojne uprizoritve:

- *Zaprta študija*. »*New Constructive Ethics*« Ivana Viripajeva (Prešernovo gledališče Kranj, 2022),
- *Mrakijada* po dramah Ivana Mraka (SNG Drama Ljubljana, 2023),
- *Angeli v Ameriki* Tonyja Kushnerja (Slovensko mladinsko gledališče, 2023).

Te uprizoritve so bile deležne izjemnega priznanja občinstva ter strokovne javnosti. V letu 2024 sta uprizoritvi v režiji Nine Rajić Kranjac prejemnici tako Šeligove nagrade na Tednu slovenske drame (*Mrakijada*) kot velike Boršnikove nagrade za najboljšo uprizoritev (*Angeli v Ameriki*). *Zaprta študija*. »*New Constructive Ethics*« je veliko Boršnikovo nagrado prejela že leto pred tem. Njen nezamenljivi avtorski pečat predstavlja enkratni in sodoben prispevek k uprizoritveni umetnosti, obenem pa se stalno razvija in pogloblja. V preteklem triletnem obdobju je dokazala umetniško zrelost in dovršenost s tremi uprizoritvami, ki jih je režirala v različnih gledališčih. Odlikujejo jih kompleksne odrske po-

dobe, ki kažejo na bogato gledališko imaginacijo, sposobnost intenzivno angažirati široko razvejane gledališke kolektive, pa tudi izrazito poglobljen razmislek o temah, ki zadevajo celotno skupnost. Njena režijska poetika je vseskozi zaznamovana z razumevanjem gledališča kot medija s širokim družbenim dometom, do katerega čuti izjemno odgovornost. Nina Rajić Kranjac ustvarja gledališče premišljenih potez, sodobnih konceptualnih zasnov in nenehne težnje po širjenju uprizoritvene krajine. V zadnjih treh letih je prav z vsakim projektom dokazala, da so njena ustvarjalna energija in tehtni odrski premisleki res izjemen prispevek slovenski kulturi. Čestitamo!



## Miranda Trnjanin, dobitnica Severjeve nagrade 2024

Miranda Trnjanin je prejela Severjevo nagrado za igro tudi za vlogo Une v uprizoritvi *Kot vsa svobodna dekleta* Tanje Šljivar, uprizorjene v začetku sezone 2024/25 v Prešernovem gledališču Kranj. Žirija je v svoji utemeljitvi med drugim zapisala:

Miranda Trnjanin (1991) je magistrirana dramska igralka samozaposlena v kulturi, ki se je v zadnjih dveh letih s svojo eruptivno igralsko energijo v ustvarjanju serije presežnih odrskih podob v raznolikem razponu estetik in poetik izkazala kot izstopajoča igralka svoje generacije z zrelim in dovršeno izbrušenim igralskim izrazom. V uprizoritvi Anne Carson *Norma Jean Baker Trojanska* kot ena izmed treh person *Norme Jean* Trnjanin izkaže svoje obvladovanje poglobljeno odrskih psihologizacij, ne igra po pričakovanjih, temveč z vsakim pogledom spodnaša zatiralne sisteme, ki uokvirjajo protagonistke, s čimer implicitno ustvarja kritični dialog s položajem igralko v slovenskem gledališču; preigrava nekonvencionalne lege, s čimer njena odrska kreacija sočasno postaja območje družbenega boja za emancipacijo in enakost. Radikalno nasproten je njen pristop k oblikovanju *Susi* v uprizoritvi *Ljubimki*, kjer se v skladu s subverzivno naravo izvirnika vloge loteva z raziskavo stereotipnih podob ženskosti in oblikovanja odrskega ideala moškega pogleda. Njena *Susi* je tako na odru vedno določena z moškim pogledom, a navkljub poseganju po stereotipizaciji, njena igra na odru razgalja

poglobljeno psihološko sliko, ki opozarja na vdor patriarhalnega sveta v samo doživljanje sveta. V avtorskem projektu *Juriš* Miranda Trnjanin prevzame **več vlog**, ki jih odlikuje izrazito sodobna performativna igralska drža. Trnjanin kot **pripovedovalka** v svet Kajuha in Balantiča vstopa s krhkostjo in nežnostjo, nekakšno zgodovinsko spoštljivostjo. Med najbolj zapomnljivimi pa je zagotovo njena upodobitev plesalke **Marte Pavlin - Brine**. Trnjanin je navdihujoča v posredovanju Brinine odločnosti in presunljiva v ekspresivni bolečini prizora ozebljih stopal, njen ples ostaja v spominu kot eden izmed najbolj presunljivih vrhuncev uprizoritve. V uprizoritvi *Kot vsa svobodna dekleta* upodobi **Uno**, eno izmed sedmih trinajstletnih deklet, ki na šolski ekskurziji zanosijo. V interpretaciji ostaja v svojem izrazu distancirana, emotivnost doživlja v večji meri prepušča občinstvu, pri čemer pa njen detajlno izgrajen monolog navkljub navidezni statičnosti izredno močno deluje v evociranju podobe trinajstletnega dekleta, ob tem pa ostaja vseskozi osrediščena z zavestjo problematičnih družbenopolitičnih okoliščin vsebine.

Čestitamo!



Foto: Luka Kaše



## Grupa Ee, dobitnica nagrade Prešernovega sklada 2025

Oblikovalski kolektiv GRUPA Ee je nagrado Prešernovega sklada za oblikovanje prejel med drugim tudi za oblikovanje celostne podobe Tedna slovenske drame v Prešernovem gledališču Kranj. Žirija je v svoji utemeljitvi med drugim zapisala:

Grupa Ee je oblikovalski kolektiv, ki deluje od leta 2005. Vodijo ga Mina Fina, Damjan Ilič in Ivian Kan Mujezinovič. V zadnjih letih delovanja je kolektiv z vztrajnim ukvarjanjem z naročniki na področju kulture uspel ustvariti poseben in zelo izrazit oblikovalski opus, ki ga odlikujejo izjemna inventivnost, sporočilna jasnost in obenem koherentnost. Grupa Ee ustvarja za mnoge pomembne kulturne ustanove, med katerimi so muzeji, inšituti, festivali, založbe in gledališča. Naj jih nekaj naštejemo: Slovensko mladinsko gledališče, Gledališče Glej, MGLC, Hannover Kunstverein, MAO, Steirischer Herbst – Štajerska jesen v Gradcu, Teden slovenske drame, Gibanica – Bienale slovenske sodobne plesne umetnosti.

Eksperiment, neobremenjeost, drugačnost, odprtost, sposobnost črpanja iz sodelovanja, iznajdljivost ... Vse to so lastnosti delovanja skupine. Nenazadnje pa gre seveda tudi za jasnost in prepoznavnost oblikovalskega jezika, tehnično dovršenost in konsistentnost, kar vse skupaj je, gledano kot celota, zanesljivo redkost v današnji družbi. Poseben dosežek Grupe Ee je tudi v tem, da ti atributi in njihova prepoznavnost niso omejeni zgolj na kulturni prostor Slovenije, temveč se odpirajo dejansko tudi širše v Evropo.

Čestitamo!

**Javni zavod Prešernovo  
gledališče Kranj/  
Prešeren Theatre Kranj**

Glavni trg 6  
4000 Kranj

**Telefon/Phone**

+386 (0)4 280 49 00

**E-pošta/E-mail**

pgk@pgk.si

**Spletna stran/Website**

www.pgk.si

**Blagajna/Box office**

+386 (0)4 20 10 200,

blagajna@pgk.si

Blagajna je odprta

od ponedeljka do petka

od 10.00 do 12.00, ob sredah

še od 16.00 do 18.00, v času

Sobotnih matinej tudi ob sobotah

od 9.00 do 10.30 in uro pred

začetkom predstav.

The box office is open from Monday

to Friday from 10:00 to 12:00;

on Wednesdays also from 16:00 to 18:00;

during the period of Saturday Matinees,

also Saturdays from 9:00 to 10:30 and

an hour before the start of the show.

**Spletna prodaja vstopnic/  
Online tickets**

pgk.mojekarte.si

**Spletna omrežja/Social media**



**V. d. direktorja/Acting director**

Rok Bozovičar

rok.bozovicar@pgk.si

**Pomočnica direktorja za projekte/  
Assistant project manager**

Barbara Rovere

**Dramaturginja/Dramaturge**

Marinka Postrak

+386 (0)4 280 49 16

marinka.postrak@pgk.si

**Marketing in odnosi  
z javnostmi/Marketing and  
public relations manager**

Eva Belčič

Eva Belčič

+386 (0)4 280 49 18

info@pgk.si

**Koordinatorica programa  
in organizatorica kulturnih prireditev/  
Production coordinator**

Barbara Bohinc

+386 (0)4 280 49 13

organizacija@pgk.si

**Računovodkinja/Account manager**

Irena Jaklič

+386 (0)4 280 49 15

irena.jaklic@pgk.si

**Tehnični vodja/Technical manager**

mag. Igor Berginc

+386 (0)4 280 49 30

igor.berginc@pgk.si

**Poslovna sekretarka/  
General secretary**

Gaja Kryštufek Gostiša

+386 (0)4 280 49 00

pgk@pgk.si

**Blagajničarka/Box office**

Katja Bavdež

+386 (0)4 20 10 200

blagajna@pgk.si

**Oblikovalec maske in frizer/  
Make up and hair artist**

Matej Pajntar

**Garderoberka/  
Wardrobe manager**

Bojana Fornazarič

**Inspicienta/Stage managers**

Ciril Roblek

Dominik Vodopivec

**Šepetalka/Prompter**

Judita Polak

**Lučni mojster/Lighting engineer**

Nejc Plevnik

**Tonski mojster/Sound engineer**

Matija Zelič

**Mizarji in odrski tehniki/  
Carpenters and stage technicians**

Robert Rajgelj

Marko Kranjc

Jože Bizovičar

**Oskrbnik/Attendant**

Boštjan Marčun

**Čistilec/Facilities maintenance**

Jošt Cvikl

**Igralski ansambel/  
Actresses and actors**

Vesna Jevnikar

Vesna Pernarčič

Darja Reichman

Miha Rodman

Živa Selan

Blaž Setnikar

Vesna Slapar

Aljoša Ternovšek

Borut Veselko

**Svet zavoda/  
Board of Prešeren**

**Theatre Kranj**

mag. Drago Štefe

(predsednik/President)

mag. Igor Berginc

Ana Černe

Joško Koporec

Peter Šalamon

**Strokovni svet/  
Professional Board of  
Prešeren Theatre Kranj**

Barbara Rogelj

(predsednica/President)

Esad Babačić

Igor Kavčič

Darja Reichman

Borut Veselko



Naročite se na mesečni spored  
in novice PGK



## Gledališki list

Prešernovo gledališče Kranj

Sezona 2024/2025, uprizoritev 4

Za izdajatelja **Rok Bozovičar**

Urednica **Marinka Poštrak**

To številko uredila **Marinka Poštrak**

Lektorica **Maja Cerar**

Fotografije **Nada Žgank**

Oblikovanje **Tina Dobrajc** in **Ana Bassin**

Tisk Tiskarna Oman, Peter Oman, s. p.

Naklada **1000** izvodov

Kranj, Slovenija, marec 2024



MESTNA OBČINA  
KRANJ



REPUBLIKA SLOVENIJA  
MINISTRSTVO ZA KULTURO



Gorenjski Glas



Radio Sora



RADIO  
KOPER  
97.3

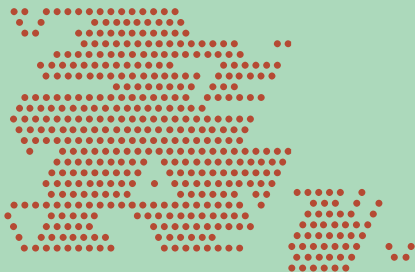
© 2024 RKO



ZDRUŽENJE  
ZGODOVINSKIH  
MEST SLOVENIJE



SIGLEDAL.  
ORG



**PREŠERNOVO  
GLEDALIŠČE**



**pgk.si**

