

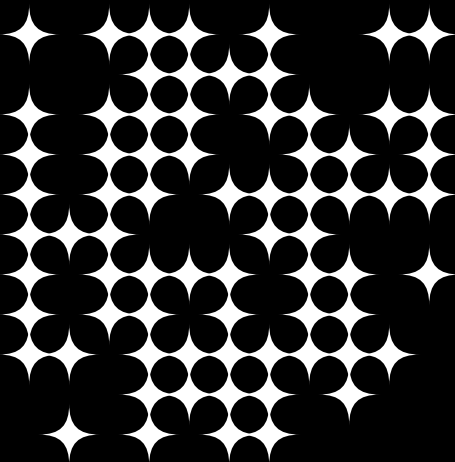


Martin McDonagh

LEPOTNA KRALJICA LEENANA

Režiser
Luka Marcen

PREŠERNOVO
GLEDALIŠČE



**PREŠERNOVO
GLEDALIŠČE**

Martin McDonagh
**LEPOTNA
KRALJICA
LEENANA**

**THE BEAUTY QUEEN
OF LEENANE**

Sodobna irska drama

Prevod po izdaji:
Methuen Drama, Random House, 1996

Kraj dogajanja:
Leenane, majhen kraj v Connemari v
okrožju Galway na zahodu Irske.

Premiera
28. novembra 2025

Prevajalka
Tina Mahkota

Režiser
Luka Marcen

Dramaturginja
Marinka Poštrak

Scenograf
Lin Martin Japelj

Kostumografka
Ana Janc

Avtor glasbe
Mitja Vrhovnik Smrekar

Oblikovalka odrskega giba
Lara Ekar Grlj

Oblikovalec luči
Andrej Hajdinjak

Lektorica
Tatjana Stanič

Oblikovalec maske
Matej Pajntar

Asistentka scenografa
Živa Brglez

Patiniranje scenografije
Nenad Živković

Igrajo

Maureen Folan, stara štirideset.
Ne posebej privlačna, suhljata
Vesna Slapar

Mag Folan, njena mati, stara
sedemdeset. Zavaljena,
šibkega zdravja
Vesna Jevnikar

Pato Dooley, čeden sokrajan,
star okoli štirideset
Borut Veselko

Ray Dooley, njegov brat,
star dvajset
Miha Rodman

Glas radijskega voditelja
Dominik Vodopivec

Tehnično osebje

Tehnični vodja
mag. Igor Berginc

Inspicent in rekviziter
Dominik Vodopivec

Šepetalka
Judita Polak

Lučni mojster
Nejc Plevnik

Asistentka lučnega mojstra
Lina Perne

Tonski mojster
Matija Zelič

Frizer in masker
Matej Pajntar

Garderoberki
Bojana Fornazarič
Nena Hribar

Odrski tehniki
Robert Rajgelj
Boštjan Marčun
Marko Kranjc
Jože Bizovičar

Krstna uprizoritev Lepotne kraljice Leenana je bila 1. februarja 1996 v produkciji Druid Theatre Company/Royal Court Theatre v Town Hall Theatre v Galwayu na Irskem. V Royal Court Theatre Upstairs v Londonu je bila premiera 5. marca 1996. 11. februarja 1998 je bila uprizorjena v Atlantic Theater Company v New Yorku. 14. aprila 1998 je bila premierno uprizorjena na Broadwayu v produkciji Atlantic Theater Company, Randalla L. Wreghitta, Chase Mishkin, Stevena M. Levyja in Leonarda Solowaya v sodelovanju z Julianom Schlossbergom in Normo Langworthy.

Zahvala!

Fotografiranje za gledališki list je potekalo na domačiji družine Janc na Dolenjskem. Zahvaljujemo se Ani Janc, da nam je prijazno omogočila fotografiranje na tej čudoviti lokaciji.

Vesna Slapar



Vesna Slapar in Vesna Jevnikar



Vesna Slapar



Vesna Jevnikar in Vesna Slapar





Foto: Euan Kerr Minessota
foto: Matej Povše

Martin McDonagh

Martin McDonagh (1970), angleško-irski dramatik, scenarist in filmski režiser, je eden najbolj izvirnih glasov sodobne dramatike in filma. Njegove drame so bile uprizorjene na najprestižnejših svetovnih odrih – od londonskega West Enda do Broadwaya. V devetdesetih letih 20. stoletja je izjemen uspeh požel že s prvencem *Lepotna kraljica Leenana*, ki skupaj z dramama *Lobanja v Connemari* in *Samotni zahod* tvori t. i. *Leenansko trilogijo*. Za uprizoritev *Lepotna kraljica Leenana*, ki je nastala leta 1996 na Irskem (koproducenta Druid Theatre Company in Royal Court Theatre), je prejel številne nagrade, med njimi nagrado Georgea Devina za najobetavnejšega dramatika. Slovensko občinstvo je igro prvič videlo leta 1999 v ljubljanski Drami v režiji Mateje Kolečnik. *Leenanski trilogiji* je sledila še *Aranska trilogija*, ki jo sestavljajo drame *Kripl z Inishmaana*, *Poročnik z Inishmora* in *Duše otoka* (po motivih slednje je McDonagh leta 2022 posnel istoimenski film). Martin McDonagh je priljubljen tudi na slovenskih odrih. Poleg *Lepotne kraljice Leenana* so bile uprizorjene še štiri njegove drame: *Samotni zahod* (2002) v režiji Borisa Cavazze v gledališču Koper, leta 2005 na AGRFT Ljubljana v režiji Andreja Jusa, v KD Gledališče Velenje (2019) v režiji Romea Grebenška in v Gledališču Toneta Čufarja (2020) v režiji Gabra K. Trseglava; *Blazinec* (2004) v SLG Celje v režiji Aleksandra Popovskega; *Kripl z Inishmaana* (2002) v Mestnem gledališču ljubljanskem v režiji Mateje Kolečnik in leta 2012 v Šentjakobskem gledališču Ljubljana v režiji Matjaža Šmalca ter *Obdlanjenje v Spokanu* (2012) v SLG Celje v režiji Matjaža Latina. V zadnjih dveh desetletjih se je uveljavil kot scenarist in režiser izjemno odmevnih filmov, med njimi *Morilca na kolektivca*, *Duše otoka*, *Trije plakati nad mestom* in *Sedem psihopatov*. Za svoje drame in filme je prejel številne prestižne nagrade in nominacije.



Vesna Slapar, Borut Veselko in Vesna Jevnikar



Vesna Jevnikar, Vesna Slapar in Borut Veselko



Banalnost zla izza kuhinjskega korita

Ker gledališče »u fris« govori o intimnih temah, se dotika tistega, kar bistveno določa našo človeškost, hkrati pa je v našem vsakdanjem življenju običajno najbolj skrito. Javno uprizarjanje skritih želja in pošastnih dejanj nas istočasno privlači in odbija. Vedno obstaja možnost, da nam bo tisto, kar gledamo z užitkom, razkrilo neprijetne resnice o tem, kdo v resnici smo.

Aleks Sierz: *Gledališče »u fris«* (In-Yer-face Theatre); MGL (Knjižnica MGL, 138), 2004

In prav o tem *najbolj skritem v našem vsakdanjem življenju* spregovori Martin McDonagh z osupljajočo brutalnostjo in črnim humorjem v svojem prvencu *Lepotna kraljica Leenana*. Toda za razliko od svojih najbolj razvpitih kolegov gledališča »u fris« Marka Ravenhilla in Sarah Kane, ki sta svoje intimne drame postavila v izrazito urbano okolje ter v njih šokantno razkrila teme odtujenosti, homoseksualnosti, drog, depresije, represije in nasilja, je Martin McDonagh dogajanje svojih dram *Leenanske* in *Aranske trilogije* postavil v kmečko »zakotje« Connemare v okrožju Galway in Aranskih otokov, ki veljajo za najbolj slikovite in neokrnjene predele Irske. Po eni strani je to čarobna zelena pokrajina s kamnitimi zidovi in hiškami (podobnost s kraško pokrajino je na trenutke prav osupljiva), zato turistične agencije ne skoparijo s superlativi, s katerimi vabijo turiste v ta neokrnjeni biser Irske.

Po drugi strani pa se prav v tej slikoviti pokrajini preprostih in na prvi pogled prijaznih vaščanov (tudi tukaj je podobnost s slovenskim podeželskim življenjem prav neverjetna) skriva *temna snov*, tako ob domačem kuhinjskem koritu kot tudi za zidovi socialnih institucij in zavodov, saj je prav iz okrožja Galway v 90. letih prejšnjega stoletja prišlo v javnost največ šokantnih razkritij o spolnih zlorabah v Katoliški cerkvi. Nedavno so se začela v Tuamu, drugem največjem naselju v grofiji Galway, izkopavanja 796 trupel dojenčkov in otrok, starih do treh let, ki so jih v domu za neporočene matere in njihove otroke Sv. Marija sestre reda Bon Secours med letoma 1925 in 1961 na skrivaj metale v opuščeno greznico. Hkrati pa z odkritjem otroških trupelc v skupni grobnici oziroma greznici prihajajo na dan tudi razkritja okrutnega ravnanja ne le z otroki, ampak tudi z njihovimi materami, ki so posiljene ali neporočene iskale prav tam svoje zatočišče.

Martin McDonagh v *Lepotni kraljici Leenana* (Leenaun je vas v okrožju

Galway na severnem robu Connemare) sicer ne razkriva temačne skrivnosti spolnih zlorab, razgali pa temno skrivnost nasilja v družini, in to ne po običajnem »patriarhalnem vzorcu« med možem in ženo, ampak med ostarelo materjo in hčerko srednjih let. S to drzno potezo se je s kritičnim očesom ozrl na idealizirano podobo irskega podeželja in kmečkega življenja ter prikazal ruralno Irsko kot mesto duševnega in družbenega razkroja, kjer niti »Bog nima nobene jurisdikcije«, kot ugotavlja duhovnik Welsh v drami *Samotni zahod*. Hkrati pa je t. i. »kuhinjsko dramo«* umestil na temni teritorij fantazme materinske ljubezni, na katerem se dramatika »u fris« do njegovega vstopa vanjo ni dogajala.

Nasilje je umestil v njeno najbolj temno jedro – v družino in razgalil temno srčiko zastrupljenega simbiotskega odnosa med materjo in hčerko. V *Lepotni kraljici Leenana* se namreč nasilje in krutost, ki gledalca zgrabita za goltanec in ga ne izpustita, dogajata v *najbolj skritem* jedru družbe – v varnem zatočišču domače kuhinje ali

**Kitchen sink* drama ali dobesedno »drama ob kuhinjskem koritu« je izšla iz britanskega kulturnega gibanja, ki se je razvilo v poznih petdesetih letih 20. stoletja iz slikarstva in se preneslo tudi v gledališče in v umetnost nasploh. Zanj je bil značilen stil socialnega realizma, ki je prikazoval domače razmere Britancev iz nižjih socialnih slojev. Kritiki David Sylvester je trdil, da se je med mladimi slikarji pojavilo novo zanimanje za domače prizore s poudarkom na banalnosti življenja.

kar konkretno ob kuhinjskem koritu, kjer materinska figura namesto zaščitnice postane zatiralka, kar pripelje hčerko do psihičnega zloma in kršitve največjega civilizacijskega tabuja vse od starih Grkov naprej – do uboja matere. S to tematiko pa je McDonagh na svojstven način zaokrožil dramski lok (ne le geografsko, ampak tudi tematsko), ki ga je v začetku prejšnjega stoletja začrtal njegov »dramski ded« John Millington Synge z dramo *Največji frajer zahodnega sveta*. Tako kot je na začetku prejšnjega stoletja Synge osupnil gledalce s tematiko očeto-mora in s šokantnim spoznanjem o družbeni sprejemljivosti tega dejanja med prebivalci idilične ruralne Irske, tako je tudi McDonagh v *Lepotni kraljici Leenana* šokiral gledalce z razkritjem najbolj temnih plati patološkega odnosa med materjo in hčerjo, ki kulminira v umoru matere. J. M. Synge je z ironijo in cinizmom že leta 1907 razkril temeljni problem irskega človeka, ki je prerasel lokalno-nacionalni okvir z razgaljanjem krutosti, ki pritajeno ždi v na prvi pogled še tako nenevarnih, celo malce smešnih preprostih ljudeh, in s tem že na premieri *Največjega frajerja z zahodne strani* sprožil val ogorčenja in protestov. Ogorčenja in protestov pa Synge ni izzval le z »očrnitvijo irskega ljudstva«, ki v svoji zatrti

agresiji in nasilju povzdigne morilca v junaka in vanj projicira zatrta nasilna nagnjenja, ampak tudi s svojo razžalitevijo irske ženske, ki čaka na »junaka«, pa četudi je ta morilec lastnega očeta, da bi potešil njeno potlačeno pohoto in strast. Podobno kot njegov predhodnik je tudi McDonagh publiko na premieri *Lepotne kraljice Leenana* šokiral s prikazom verbalnega in telesnega nasilja ter s sovraštvom, ki tli med materjo in hčerko v konkretni idilični vasi Leenane (kar v irščini pomeni soteska), ki leži nedaleč od gorovja Devil's Mother (v prevodu Hudičeva mati, kar je prav tako zanimivo naključje) in je z 200 prebivalci v Sloveniji primerljiva npr. z Dvorsko vasjo pri Begunjah na Gorenjskem.

Z razgaljenjem temačne simbioze med materjo in hčerko v *Lepotni kraljici Leenana* in temačne simbioze med bratoma v *Samotnem zahodu* (kjer eden od bratov ubije očeta zaradi banalne pripombe o njegovi frizuri) se je razgaljanje »temnih plati« v McDonaghih dramah in filmih samo še stopnjevalo. V *Kriplu z Inishmaana* se je nasilje iz intimnega preselilo v družbeno tkivo. Fizični hendikep glavnega junaka je hkrati metafora za njegove duševne rane, ki jih povzroča posmehljiva in samozadostna vaška srenja. Avtor tokrat razgrne drugo

plat nasilja — tisto prikrito, vsakdanjo, ki se skriva v zasmehovanju in izključevanju. V *Polkovniku z Inishmora* gre v bistvu za parodijo političnega nasilja, ki izvira iz irskega nacionalističnega gibanja, in njegovega radikalizma, kjer je vsak »veliki boj« samo izgovor za osebno frustracijo, maščevalnost in ego, medtem ko v *Obdlanjenju v Spokaneu* nasilje preide v eksistencialno praznino absurdnosti sodobnega sveta, a prav v tej absurdnosti se skriva nekaj globoko človeškega – potreba občutiti bolečino, da bi sploh kaj čutili. V *Blazincu* pa nas McDonagh sooči z najnevarnejšim paradoksom nasilja in umetnosti: umetnost sicer lahko razgalja zlo, a ga hkrati tudi proizvaja. Z zlom in krutostjo v ljudeh se je McDonagh ukvarjal tudi v svojih filmih *Six Shooters*, *In Bruges* (v slovenščino preveden kot *Morilca na kolektivca*), *Seven Psychopats* (*Sedem psihopatov*), *Three Billboards outside Ebbing, Missouri* (*Trije plakati nad mestom*), *The Banshees of Inisherin* (*Duše otoka*) in v zadnjih dramah *Hangman* (*Rabelj*) ter *A very Very Very Dark Matter* (*Zelo zelo zelo temna snov*). Nasilje v dramah Martina McDonagha ni le šokantna tema, temveč osrednja *temna snov*, iz katere je zgrajen njegov dramski in filmski svet.

V njegovih tekstih je brutalnost notranji pogon vsakdanjega življenja, v katerem se kri razliva z enako lahkotnostjo, kot se izrekajo besede.

In besede sovraštva se dejansko izrekajo z neverjetno lahkotnostjo v izbrušenih dialogih, kar je tudi ena največjih odlik McDonaghih dram.

Če je Martin McDonagh v *Lepotni kraljici Leenana* z razgaljanjem nasilja v ruralnem okolju zahodne Irske postal na neki način »skrunilec gnezda«, potem se kar sama od sebe ponuja tudi primerjava z avtorico, ki si je prislužila prav takšen naziv – z Elfride Jelinek. In čeprav gre za dva popolnoma različna miljeja (pri Jelinek vstopimo v salon dunajske intelektualne meščanske elite, pri McDonaghu v kuhinjo ruralne Irske), je psihodinamika patološkega odnosa med materjo in hčerko zaradi družinske in družbene izolacije skorajda identična. V *Lepotni kraljici Leenana* nasilje in krutost podobno kot v romanu *Učiteljica klavirja* Elfriede Jelinek izvirata iz patološke odvisnosti ter destruktivne vezi med materjo in hčerko, ki je prepolna čustvenih ran,

ki jih nikoli ni bilo mogoče pozdraviti. V *Učiteljici klavirja* je Erika Kohout popolnoma podrejena svoji materi, čeprav je že v srednjih letih. Njeno sobivanje je v znamenju latentnega incesta, ki se izraža skozi materino psihološko dominacijo, ekonomski nadzor in fizično nasilje. Podobno tudi Mc Donaghova Maureen ne more uiti svoji materi, ki jo priklepa nase z izsiljevanjem, čustveno manipulacijo in pasivno agresijo. V obeh primerih materi hčerkama onemogočata čustveni in seksualni razvoj ter samostojnost. Ko se hčerki vendarle poskušata osvoboditi, Erika preko sadomazohističnega odnosa z učencem, Maureen pa s poskusom ljubezenske zveze s Patom – se materinska kontrola okrepi, dokler ne pripelje do psihičnega zloma in agresije (Maureen mater pobije s *širhaklom*) in avtoagresije (Erika se z nožem med hojo po mestu zabode v srce). Tako v *Lepotni kraljici Leenana* kot v *Učiteljici klavirja* postane dom klavstrofobična, brezizhodna past.

Dom postane mučilnica, v kateri se dogaja psihično in fizično nasilje, ki izvira iz globoko potlačenih travm destruktivne simbioze in se v *Lepotni kraljici Leenana* manifestira v dialogu, prepolnem izrečenega in zamolčanega sovraštva, ter v najrazličnejših oblikah banalnosti zla iz vsakdanjega življenja: v kozarcu žmukljastega

Complana, s katerim posiljuje Maureen pod pretvezo zdravega vitaminskega napitka svojo ostarelo mamo Mag, v šalčki nesladkanega čaja, ki ga Mag dobi za kazen, ker se je hčerki zlagala, v trdih in neokusnih piškotih Kimberly, v skodelici kaše, ki jo s trdo roko pripravlja Maureen, v smrdljivi kahli, ki jo mati zmeraj znova zliva v kuhinjsko korito in se s tem maščuje hčerki, v ponvi kuhinjskega olja, ki ga hči vrelega zlije na materino roko, v razbeljeni plošči štedilnika, na katero pritisne Maureen materino dlan, v širhaklu, s katerim Maureen mater udari po glavi in še kaj bi se našlo, saj sta iznajdljivost in domišljija mučiteljic brezmejni. Banalnost zla ima v *Lepotni kraljici Leenana* ob kuhinjskem koritu nešteto obrazov in oblik sadišičnega izživljanja in mučenja. Tako kot imata nešteto obrazov tudi mati in hči, saj McDonagh spretno krmari med sočutjem in sovraštvom, ki ju vzbujata pri gledalcih; ko se že zdi, da je mati Mag le nemočna, bolna stara ženska, na milost in nemilost prepuščena sovražni hčerki, nas McDonagh že naslednji hip preseneti z obratom in nenadoma se situacija diametralno obrne. Ali, kot v nekem intervjuju pravi avtor sam:

»Mislim, da je največja odlika mojih del pripovedovanje zgodb. Nočem, da bi se liki samo pogovarjali drug z

drugim. Všeč mi je, da se občinstvo sprašuje, kaj se bo zdaj zgodilo. Všeč mi je, da se med pisanjem tudi sam sprašujem, kaj se bo zdaj zgodilo. V tem je nekaj vznemirljivega.«

Toda pri Mc Donaghu seveda ne gre zgolj za napeto pripovedovanje zgodb, ampak tudi za izjemno kompleksne in polnokrvne dramske osebe, ki niso zgolj zlobne ali dobre, mučitelji ali žrtve.

»Zmeraj imam rad temačno zgodbo, ki je na videz brez srca, pa je v njej vseeno srce, drobčkano in karseda zakrito.«

In prav to drobčkano in karseda zakrito srce je tisto, kar dela njegove dramske like neulovljive in grozljivo človeške v vsej nepredstavljenosti zlobe, ki ji sami »po domače« raje rečejo žlehtnoba.

Martina McDonagha v *Lepotni kraljici Leenana*, kot tudi v ostalih dramah, na videz ne zanima psihološko ozadje in zakaj so ta drobčkana srca tako zelo zakrita. Dramatik se je preprosto odločil, da nam bo o njih pripovedoval, in jezik mu res teče kot namazan, saj ga, kot sam pravi, *zmeraj zanima temačnost*. Zakaj imajo

njegovi žlehtni »junaki« ob vsej *žlehtnobi* rezanja ušes psom in sekanja prstkov otrokom, ki potem izkrvavijo do smrti, polivanja z vrelin oljem, prebadanja oči in ob neskončni paleti drugih oblik mučenja tako drobčkana in zakrita srca, do tega spoznanja se moramo po avtorjevem mnenju gledalci prebiti kar sami. Gotovo pa bi freudovska in lacanovska psihoanaliza imeli marsikaj povedati o tej temi. Predvsem o temi idealizirane zmote fantazme materinstva, ki jo je krščanstvo pripeljalo do vrhunca, kot ugotavlja Julia Kristeva. Zlahka bi utemeljili Maureenino in Magino »ujetost« v toksično vez zaradi umanjkanja simbolnega reda, ki ga nosi odsotna očetovska figura, Maureen pa kot ujetnico infantilnega položaja fiksacije na primarni narcizem, zaradi česar nikakor ne more uiti materi, ki jo priklepa nase s čustveno manipulacijo. Zlahka bi tudi rekli, da Maureen nikoli ni vstopila v simbolni red, ker je mati zasedla mesto Drugega, ki določa njeno željo. Toda brez posredovanja zakona očeta postane ta želja, tako pravi psihiatrična stroka, brezmejna, nasilna in uničevalna. Maureen sicer poskuša izstopiti iz patološkega odnosa z materjo, ki jo hkrati zavrača in se obenem z njo identificira, a ko se zdi, da bi se te patološke zveze s Patovo pomočjo lahko končno le osvobodila, reagira samouničevalno, z zdrsom

v psihozo in nasilje, ki se končata z umorom matere kot simbola lastne blokade. Maureenino fizično nasilje in umor matere sta zato predvsem obupan poskus osvoboditve oziroma pretrganja patološke vezi sovraštva in odvisnosti, ki temelji na identifikaciji z materinskim likom, saj ji ni uspel prehod iz primarnega v sekundarni narcizem. In prav zato odreagira z uničenjem, ko se zdi, da bi se končno lahko osvobodila, in ostane ujeta v zanko – postane isto kot mati, fizično in psihično. Sama postane mati, tako kot junak v Hitchcockovem filmu *Psiho*, s to razliko, da Maureen mater pokoplje.

V *Lepotni kraljici Leenana* nasilje resda vznikne iz vsakdanjih banalnosti, vendar je seveda posledica čustvenih frustracij in travm iz otroštva, pa tudi zgodovinske in geografske utesnenosti Irske. V tako izoliranem svetu življenje poteka v znamenju ubija-joče rutine, zamujenih priložnosti in tihega obupa. Kljub idilični, slikoviti pokrajini (kadar seveda ne dežuje, kot v naši drami) je odtujenost in sovražnost med ljudmi prav takšna kot v urbanih okoljih Sarah Kane in Marka Ravenhilla, le da ima drugačen obraz. To odtujenost in sovražnost med ljudmi na vasi zelo plastično opiše Pato v pogovoru z Maureen:

»V Leenanu še krave ne moreš brcnit, ne da bi ti kak pizdun to zameril za naslednjih dvajset let. V Angliji jih pa prav en drek briga, a si živ ali mrtev, kar je malo hecno, ni pa tudi tako slabo.«

Ljudje v Leenanu se sicer za razliko od brezbriznih in odtujenih prebivalcev urbanih džungel še pogovarjajo med sabo, a si ničesar lepega ne povejo in si ničesar ne odpustijo. So zamerljivi, maščevalni, ozkosrčni in predvsem zelo nesrečni. In čeprav se McDonaghov svet zdi poln krvi in trupel, v bistvu govori o pomanjkanju čustvenega dotika. Njegovo nasilje je simptom, ne vzrok. Njegovi liki so lačni bližine, a nesposobni ljubezni in sočutja, in prav zato posegajo po nasilju, kot da bi šlo za jezik, ki ga edino še razumejo. Smeh, ki ga sprožajo pri gledalcih, ni olajšanje, ampak obramba

*Smejemo se,
ker je preveč grozno,
da bi jokali.*

Nasilje v McDonaghovem gledališču razgalja človeško nemoč. Za vsakim udarcem, za vsakim trpinčenjem, za vsakim ubojem zazija brezupna praznina – in prav v tej praznini se skriva njegovo najbolj pretresljivo

spoznanje, da je največja grozljivost sveta v tem, kako navajeni smo že postali na nasilje in kako banalni ter hkrati globoko patološki razlogi nas pripeljejo do njega. Na vasi ali v mestih. Za kuhinjskim koritom ali na vojnih žariščih. Vsakršna podobnost s slovensko pokrajino in življenjem, ruralnim ali urbanim, je zgolj slučajna, a očitno več kot očitna.

Viri:

Aleks Sierz: *Gledališče »u fris« (In-Yer-Face Theatre)*; MGL (Knjižnica MGL, 138, 2004

Julia Kristeva: *Stabat mater*; revija DELTA (Revija za ženske študije in feministično teorijo), letnik 1, št. 1-2, 1995

Karen Vandeveld: *The Gothic Soap of Martin McDonagh*, Theatre Stuff: Critical Essays of Contemporary Irish Theatre, Edited by Eamon Jordan

Gledališki list Gledališča Koper; Martin McDonagh *Samotni zahod*, sezona 2001/2002

Gledališki list MGL: J. M. Synge: *Junak z zahoda*, sezona 1989/90

Gledališki list SLG Celje: *Največji frajer zahodnega sveta*, sezona 2012/2013

Gledališki list SLG Celje: *Obdlanjenje v Spokanu*, sezona, sezona 2011/2012



Borut Veselko in Vesna Jevnikar



Miha Rodman



Vesna Jevnikar in Miha Rodman



Miha Rodman in Vesna Jevnikar

Zagrenjeni, smrdljivi, nasilni: družinski odnosi v deželi pred liberalizacijo vsakdanjega življenja

Obstajajo družine, v katerih je konflikt tako običajen, da ga ljudje srkajo kot pijačo in goltajo kot hrano. Namesto raznovrstnih medsebojnih odnosov ljudje živijo skozi konflikte. Ti se izkazujejo kot pretirano izražanje negativnih čustev, ki imajo videz skrbi (*To je tvoj problem, da se ne pozdravljaš z ljudmi*), kot izjave, ki naj drugega prizadenejo (*Ti si stara in trapasta in sploh ne veš, kaj govoriš*), kot cinizem in sarkazem, ovita v celofan humorja (*Grem staviti, da bi najprej ubil tebe; Tudi to bi prenesla, če bi vedela, da bo kmalu za tem še tebe*) ...

Ljudje, ki živijo v konfliktnih družinskih odnosih, imajo redke in površne stike z ljudmi zunaj družine, njihov svet je omejen in imajo malo življenjskih izkušenj. V ruralnem okolju, ki ga opisuje dramsko delo, so tudi sosedski odnosi pogosto prisilni in toksični. Ljudje so zagrenjeni, se pomilujejo in se sami sebi zdijo žrtev bližnjega človeka, krivca za njihov bedni položaj. Ne marajo ne sebe ne drugih.

Pogosta izkušnja posameznikov in posameznic — posebno žensk, saj je skrbstveno delo še kar naprej feminizirano in se zdi, da gre za »delo iz ljubezni« — je, da je skrb za bližnjega tesno sprijeta z nasiljem. (*Kot da ni zadosti, da sem ti zadnjih dvajset let vsak dan na razpolago za čisto vsak drek; Mi tudi enega samega večera zunaj ne privoščiš.*)

Toksičen odnos med mamo in odraslo hčerjo ni redek, a je vseeno šokanten, ker so mame v zahodni kulturi glorificirane kot angeli, ki ljubijo svoje otroke in jim želijo le dobro, hčere pa so idealizirane kot skrbnice, ki delo za ostarele starše opravljajo samoumevno in požrtvovalno.

Zavist, grenkoba in želja po razvrednotenju tistega, ki je človeku blizu, v tem primeru matere v odnosu do hčere in obratno, ostajajo družbeno potlačene in se o njih ne govori. Molči se o sovraštvu hčera, ki jim matere preprečujejo stik z zunanjim svetom, z moškimi in seksualnostjo,

in o sovraštvu mater, ki bi želele življenje zavrteti nazaj. Koliko ljudi v resnici sanja in fantazira o tem, kako lepo bi bilo, ko bi bili njihovi bližnji že končno mrtvi, da bi oni sami začeli živeti? (*Iz same zlobe boš večno živela.*) Ta fantazma človeka pogosto pripelje le do vrat psihiatrične bolnišnice, na zaprti oddelek totalne institucije, in le redkokdaj zares v svobodo, v svet. Tudi Maureen Folan, hči Mag Folan, je bila psihiatrično hospitalizirana, kar je povezala s čustveno preobremenjenostjo v tujem svetu. Ko je tudi sama odšla v Anglijo zaradi zaslužka in doživela ta skoraj večinski nacionalni trajektorij (*To ti je Irska; zmeraj kdo odhaja.*), je tam opravljala najslabša dela in bila hkrati zasramovana zaradi svoje etničnosti. (*Irka, primitivna ... samo poglej jo, kako je butasta ... tako zaostala, kot vsi od tam ...*) Po živčnem zlomu so jo zaprli v psihiatrično bolnišnico Stone House Hospital v graščini Difford. Tam je morala, se ji roga mama, nositi institucionalna oblačila, del katerih je bil tudi prisilni jopič, oblika institucionalnega nasilja. (*Srajce do tal in jopiče z zelo dolgimi rokavi.*) Razidem povzroča živčne zlome in slabo duševno zdravje, pa tudi sovraštvo in novo nasilje. Irci so bili simbolni Romi. Življenje v totalni instituciji je samo nadaljevanje nasilnih odnosov v zunanjem svetu, doma, v delovnem

razmerju, v vsakdanjem življenju.

Tudi Angleži so ljudi z duševno krizo nekdam zapirali v psihiatrične ustanove in azile, ki so bili urejeni v starih gradovih. Za razliko od Slovenije so mnoge tovrstne ustanove zaprli že pred drugo svetovno vojno, večino pa do devetdesetih let prejšnjega stoletja. Stone House Hospital je nehala delovati leta 2005, leto dni po tem, ko so v Sloveniji zaprli grad Cmurek v kraju Trate, v katerem je bilo po drugih svetovni vojni zaprtih po 400 ljudi naenkrat. Vsi drugi azili in zaprte ustanove še vedno delujejo, nekateri celo v srednjeveških gradovih.

Otroci ne morejo izstopiti iz nasilnega odnosa, ker nimajo kam, in pogosto se občutek, da človek nima kam, razširi na vse življenje in ljudje nikoli ne odidejo, ker nimajo kam. Kako stari so konflikti in nasilna skrb, ki zaznamujejo odnos med Mag in Maureen? Nasilje se praviloma ne začne šele takrat, ko je otrok odrasel, temveč je dolgotrajno in dobro skrito pod pokrovom glorifikacije starševstva in družine kot nečesa

univerzalno dobrega. Neizgovorjeno ostane, da nekatere otroke mučijo in da so duševne krize povezane z zgodnjimi izkušnjami preživetega nasilja v otroštvu.

Posledica dolgotrajnih konfliktov, poniževanj in dehumanizacije so uboji v družini; homicidi in femicidi. Številne študije ugotavljajo, da morilci v primerjavi s preostalimi ljudmi v otroštvu in adolescenci doživijo dvakrat več travm, pa naj gre za čustvene travme ali bolezni, hude nesreče, fizične in spolne zlorabe ali za strogo disciplino doma, kar vse vpliva na njihov uspeh v šoli in na odnos do sebe ter do drugih ljudi.¹ V Sloveniji policija poroča o več tisoč primerih nasilja v družinskem okolju, od na videz blagih oblik z manj opaznimi posledicami do tistih najhujših, kot so umori v družini.² Medtem ko se velika večina umorov moških zgodi zunaj domačega okolja, je dom najnevarnejši prostor za ženske in dekleta. V Evropi in Ameriki ženske v zasebni sferi namerno ubijajo predvsem intimni partnerji, a kot pokaže *Lepotna kraljica Leenana*, ni vedno tako. Od vseh žensk, ki so

jih leta 2023 v evropskih in ameriških državah ubili intimni partnerji ali drugi družinski člani, so jih v Evropi 64 %, v Ameriki pa 58 % umorili intimni partnerji. Tudi število femicidov se v Sloveniji postopoma povečuje, tako da je bilo od leta 2022 od pet do sedem umorov žensk v družini na leto.³

V dramskem delu Martina McDonagha ni nič pretanjenega in človeku naklonjenega, izvzemši par nežnih poljubov, objemov in ljubezenskega pisma.

*V ospredju sta
brutalnost in nasilje.
Vse doma je grdo.
Veliko je hudobije in
nihče nikogar ne mara.*

Tudi ženske so grde, zlobne in promiskuitetne. Nasilje ni subtilno, ampak vsiljivo in odkrito. Ljudje se prezirajo, ponižujejo in ostajajo skupaj. Scalina, ki jo mama vsako jutro izprazni v kuhinjsko korito, in simbolika najslabših piškotov, kaše in hrane iz pogrete vrečke sporočata, da sta vonj in okus sovražstva in konflikta zares gnusna.

Pogosto je slišati, da Irska ni več takšna, kot je bila nekoč, še posebno ne po tem, ko so 25. maja 2018 ženske, pa tudi moški, na referendumu izglasovali pravico do splava. To je bil sploh prvi referendum v Evropi, na katerem se je v ruralni in konzervativni družbi zgodil tako velik korak v dobro reproduktivnih pravic žensk (kasneje, leta 2021, je prišlo do legalizacije splava z referendumom tudi v San Marinu). Še leta 1992 in 2002 irske volivke in volilci pravice do prekinitve neželene nosečnosti na referendumu niso izglasovali. Zgoditi se je moralo nekaj odločilnega. Najprej se je zdelo, da gre za razkrivanje škandala, kako so duhovniki zlorabljali deklice, dečke, ovirane in neovirane otroke, dokler ni postalo jasno, da so spolne zlorabe inherentni del samega ustroja cerkvene institucije z njenimi seksualnimi prepovedmi, odnosom do otrok in do žensk in s samoumevno nedotakljivim statusom same institucije.

Leta 1999 je znani Colm O'Gorman, nekdanji irski politik in aktivist, v otroštvu sam žrtev spolne zlorabe duhovnika, ustanovil organizacijo Eden od štirih (One-in-four) in leta 2009 objavil odmevno knjigo *Nepred-*

¹ Karmen Šterk. Serijski morilec: normalen psihopat patološke matere. Študentska založba, zbirka Koda, Ljubljana, 2013, str. 22.

² Policija. Nasilje v družini – informacije o postopku na policiji. Ministrstvo za notranje zadeve. 2025. [Policija - Nasilje v družini](#) (dostopano 30.10. 2025).

³ Nacionalni inštitut za javno zdravje, Femicid: izziv za javno zdravje. 11.03.2025. [Femicid: izziv za javno zdravje | Nijz](#) (dostopano 30. 10. 2025).

stavljivo: zlorabljen od svojega duhovnika, izdan od svoje Cerkve, zgodba o fantu, ki je tožil papeža (Beyond Belief: Abused by His Priest, Betrayed by His Church, the Story of the Boy Who Sued the Pope, založba Hodder & Stoughton). Pritiski aktivistov so spodbudili irsko vlado, da je v triletni preiskavi prišla do ugotovitev, ki so ljudi šokirale; na stotine otrok je v daljšem časovnem obdobju spolno zlorabljalo skoraj 200 duhovnikov po državi, tako da so nekateri spolne zlorabe otrok, preživete grozote in njihovo številčnost imenovali kar »irska tragedija«.⁴ Zaradi teh razkritij so se ljudje z gnusom odvrnili od tega, da bi institucijo Cerkve še naprej nekritično podpirali, zato so pravice žensk zmagale na referendumu.

O spolnih zlorabah otrok, v času šolanja živečih po internatih, ki jih je vodila Cerkve, financirala pa država, se je začelo govoriti prav v obdobju, ko je bila napisana *Lepotna kraljica Leenana*. Morebiti si Martin McDonagh tedaj o tem še ni upal pisati, fizično nasilje duhovnikov pa je vseeno omenil. (*Oče Welsh zelo redko udari. Tako kot zdaj v glavnem vsi mladi duhovniki. Samo ta starejši*

se še spravijo koga tepsti po glavi.) To je bilo očitno povsem normalizirano. Spolne zlorabe otrok pa je avtor umestil daleč stran, čez Atlantik; a ne neupravičeno. (*To se vsak dan dogaja. Danes težko najdeš duhovnika, ki nima otroka z Amerikanko.*) Prav irski priseljeni duhovniki in ameriški duhovniki irskega rodu so leta 2009 predstavljali večino obtoženih za spolne zlorabe v ZDA (do tedaj je bilo za spolne zlorabe obtoženih že več kot 6000 katoliških duhovnikov, žrtve pa so bili otroci in mladi, okoli 14 000 jih je bilo; leta 2008 je Cerkve žrtvam plačala za dve milijardi dolarjev odškodnin).⁵ Ljudje so potemtakem vedeli in se o tem pogovarjali prej, preden je bilo javno razglašeno, da je število razkritih spolnih zlorab otrok visoko prav med irskimi duhovniki, ki so zaradi pomanjkanja delovnih mest od petdesetih let 20. stoletja naprej množično odhajali na službovanje v ZDA. V času velikih migracij v šestdesetih letih prejšnjega stoletja je iz Irske odšlo na službovanje v ZDA okoli 4000 katoliških duhovnikov.⁶

Pisec ni irski Thomas Bernhard, temveč v tem dramskem delu predvsem popisovalec zagrenjenih

družinskih članov, odvisnih drug od drugega in obenem drug drugemu sovražnih in nevarnih, ki z zavistjo gledajo, kako odhaja »vlak življenja«. Dramsko delo vsebuje skorajda vse, kar je irsko družbo zgodovinsko zaznamovalo: ekonomske migracije in doživljanje drugorazrednosti v tujem okolju (*Garam v dežju, bolj žival kot človek ... in samski dom, poscani modroci, in nič drugega ne moreš početi, kot da buljiš v uro ...*), ruralnost in osamljenost, nasilje in zlorabe.

Besedilo mestoma spomni na slovensko okolje (Hribi, pa vse je tako zeleno, in ljudje se še pogovarjajo med sabo; Ampak vsi pa tudi vejo vse o drugih.),

kjer se gojijo zamere, ki trajajo dolgo, in kjer obstaja ambivalenca, ali ostati v znanih, a nemogočih pogojih ali oditi tja, kjer se človek ne spozna, če je oditi sploh mogoče.

⁴ Joe Rigert. Zlorabe, molk in laži. Spolno nasilje v irski katoliški cerkvi. Ciceron, Mengeš, 2010.

⁵ Ibid., 13.

⁶ Ibid., str 41.



Miha Rodman

Borut Veselko in Vesna Slapar





Vesna Slapar in Borut Veselko

Um v Connemari (A Mind in Connemara)

Objavljeno v *New Yorkerju* 26. februarja 2006

Dramatik Martin McDonagh je v otroških letih skoraj vsako poletje preživel s starši in starejšim bratom v divji pokrajini Connemara na zahodni obali Irske. Ko je bil star šest let, je njegova družina nekega dne sedla v *curragh*, podolgovat čoln na vesla, tradicionalno izdelan iz lesenega okvira, preko katerega so napete živalske kože, kakršne tamkajšnji ribiči uporabljajo že skoraj dva tisoč let, in odveslala iz Lettermullena, ribiške vasice v Connemari, kjer je odraščal njegov oče, proti Aranskim otokom, oddaljenim deset milj od obale. Obkrožen z brezmejnimi prostranstvi neba in morja je bil Martin v čolnu prestrašen, a hkrati prevzet. Razbrazdana Connemara se mu je, kot se spominja, »za vedno vtisnila v spomin, če ne zaradi drugega, zaradi podobnosti Luninemu površju, njegovi odmaknjenosti, divjosti, samotnosti«.

Oscar Wilde je Connemaro opisal kot »gorato divjino, veličastno v vseh pogledih«, W. B. Yeats in John Millington Synge sta jo imela za resnično zakladnico preprostega načina življenja, neomadeževanega z vulgarnostjo modernosti. Dokumentarni film *Človek z Aranov* Roberta Flahertyja iz leta 1934 je tamkajšnje ribiče prikazal kot simbol večnega boja za preživetje v brezčutnem stvarstvu. V Beckettovi drami *Čakajoč Godota* pa Lucky v svojem znamenitem bezljajočem monologu jadikuje o pusti skalnati pokrajini, ki s svojo težo pritiska na prebivalce: »... zublji solze skale tako sinje tako mirne žal žal na na lobanji lobanji lobanji lobanji v Connemari ...«

McDonagh, ki je pri petintridesetih morda najuspešnejši angleško pišoči mladi dramatik zadnjega desetletja 20. stoletja, ima o tej pustoti manj romantično predstavo. Leta 1997 se je proslavil kot prvi dramatik po Shakespearu, ki so mu v eni sezoni v londonskih poklicnih gledališčih uprizorili kar štiri drame. Vse so črne komedije, v katerih se vrstijo skrajno okrutna in nasilna dejanja. Hkrati pa so tudi neprizanesljiva kritika literarne sentimentalnosti. *Kripl* z *Inishmaana*, prvi del ohlapno povezane trilogije, ki se dogaja na Aranskih otokih, tematizira snemanje znamenitega Flahertyjevega filma, hkrati pa pikro prikaže razkorak med herojskimi podobami domačinov, kakršne je ustvaril filmar, in njihovo zamerljivo ozkosrčnostjo. V *Leenanski trilogiji*, katere dogajanje je postavljeno v zgodnja devetdeseta leta v majhen kraj Leenane v Connemari, ima eden od delov naslov *Samotni zahod*. Ta besedna zveza je citat iz Syngeove drame *Največji frajer zahodnega sveta*: »O, kakšni svetniki so danes na samotnem zahodu.« Navezav na *Frajerja* pa s tem še ni konec. Valene Connor, nevrotični zakrknjeni samec, zbira plastične figurice katoliških svetnikov, ki jih njegov brat Coleman na koncu drame zmeče v pečico, da zgorijo in se stopijo. In Coleman je, kot izvemo,

pred kratkim umoril njunega očeta, ker se je norčeval iz njegove frizure. »Enih žalitev enostavno ne moreš oprostiti,« reče Coleman.

Lobanja v Connemari, tretji del *Leenanske trilogije*, obrne Luckyjevo žalostinko v morbiden vic: zaradi vse hujše prostorske stiske na vaškem pokopališču župnik najame dva moška, ki naj bi izkopala stara trupla in zdrobila kosti; eden od kopačev se nato zabava z dvema izkopanima lobanjama, v vsaki roki drži eno, kot da se poljubljata, ali pa si ju tišči k životu, kot da sta dojki.

»*Lobanje so pa res fajn,« se čudi. »Ne moreš verjet, da ima vsak človek eno not v glavi.«*

McDonaghova Connemara je naseljena z neprilagojenci in zlobneži; to je amoralen, anarhičen kraj, kjer je vsakršna avtoriteta spodkopana. »Zgleda, da Bog tu nima nobene pristojnosti,« pravi nesrečni oče Welsh v *Samotnem zahodu*. To je svet, v katerem lahko prepir zaradi čipsa ali prezirljiva pripomba o mačku privedeta do umora in samomora. McDonaghovi liki niso odrasli, temveč nedorasli otroci v telesih odraslih, ki nenehno hlepijo, se

škodoželjno naslajajo nad nesrečo drugih in se maščujejo. Vse njegove igre – že omenjeni trilogiji, kakor tudi drama z naslovom *Blazinec* – so bile zasnovane leta 1994, ko je bil dramatik star štiriindvajset let. Odlikujejo jih spretna dramaturška večšina Georgesa Feydeauja, neobičajno samosvoji dialogi Syngea in obešenjaški humor Joeja Ortona. Toda McDonagh je dramatik drugačnega kova od omenjenih; okruten je in čudaško bizaren, njegove štorije nas udarijo globoko v drob. Med eno od ponovitev *Lepotne kraljice Leenana* v Londonu je občinstvo v prizoru, v katerem Maureen, ženska srednjih let, ki jo leta in leta čustveno trpinči postarna polaščevalska mati Mag, drži materino roko nad razbeljenim štedilnikom na drva in jo poliva z vrelim oljem, kričalo: »Ne! Ne! Ne naredi tega!«

Ko McDonagha spoznaš osebno, vidiš, da je razorožujoče nepretenciozen. Dobila sva se neko popoldne letošnje zime v pubu Cruiscin Lan, nedaleč od пристanišča v mestecu Spiddal v Connemari, kamor so se po upokojitvi leta 1992 preselili njegovi starši. Odtlej živi sam v Limehousu, trendovskem predelu vzhodnega Londona, in sicer v stanovanju s pogledom na Temzo, ki si ga je kupil s honorarji od uprizorjenih dram. Za

božič pride za en teden na obisk v hišo staršev na Irskem. V pub ga je z avtom pripeljala mama, živahna šestdesetletnica z žarečimi očmi; izstopila je in mi dala roko. »Saj bi lahko prišel peš od doma, ampak te je mama hotela pozdraviti,« mi je rekel Martin s sramežljivim nasmeškom. Vitek je, povprečne višine, radovednega obraza in kratko pristriženih, prezgodaj osivelih las; tako tiho govori, da se moraš nagniti čisto k njemu, če ga hočeš razumeti. Vsi v Spiddalu vejo, kdo je: v črni majici in modrih hlačah je opazno izstopal med domačini, ki so skoraj vsi brez izjeme v vetrovkah in visokih čevljih. Gostje v pubu so mu pokimali v pozdrav, nato pa se obrnili stran, da je z dietno kokakolo lahko nemo-teno sedel v kot. »Martin, kakršnega jaz poznam, je umirjen, prijazen, zabaven, vljuden, skrajno nekomplíciran in preprost,« mi ga je opisal Nicholas Hytner, umetniški direktor Angleškega narodnega gledališča v Londonu, kjer so leta 1997 krstno uprizorili *Kripla z Inishmaana*.

»Njegova kruta domišljija, to pa je nekaj intimnega. Izvira iz globine, ki ni dostopna nikomur drugemu.«

McDonaghov oče, gradbeni delavec, in mama, čistilka in občasno hišnica, sta se spoznala in poročila v šestdesetih letih v Londonu, kamor sta se z Irske priselila v iskanju boljšega zaslužka. Martin, rojen leta 1970, je mlajši od njunih dveh otrok. Njegov odnos z bratom Johnom, ki je dve leti in pol starejši, je bil napet in ga je, kot se je sam izrazil, zaznamovala »ljubezen, ljubezen, ljubezen in drobna iskrica sovraštva«. Eden njegovih najzgodnejših spominov mu priklíče pred oči prizor, v katerem sta ga starša oštevala, ker se je tako grdo stebel z Johnom, da so morali Johna s poškodovanim stopalom odpeljati na urgenco. »Ta pripetljaj,« pravi McDonagh smeje, »je povzročil napetost, ki traja vse od takrat.« Konflikt med brati je pogosta tema njegovega pisanja: drami *Samotni zahod* in *Blazinec* se dejansko vrtita okoli tesnega, a pogosto burnega odnosa med bratoma. Coleman in Valene se v Samotnem zahodu, irski različici zgodbe o Kajnu in Abelu, nikakor ne moreta nehati medsebojno trpinčiti z zlohotnimi igrkami, kar njuno soodvisnost še dodatno poglobi. Ko je eden od McDonaghovih prijateljev gledal *Samotni zahod*, ga je ta spomnil na zabavo na dramatikovem domu sredi devetdesetih let, ko je bil priča, kako sta se John in Martin »res dolgo in zelo resno pričkala o tem, čigav je topli sendvič s sirom«.

Kot številni irski izseljenci delavskega razreda so se tudi McDonaghovi starši spoprijemali s tujstvom tako, da so poskušali v novem okolju poustvariti svet domovine, in se zato naselili v bližino irskih družin, najprej v Elephant and Castlu, londonski soseski z nizkimi najemnini, kasneje pa v njej bližnjem Camberwellu. McDonagh se spominja, da »so se iz sosednje montažne hiše vedno razlegale« pesmi irske folk skupine The Dubliners. Njegova mama je doma najraje poslušala balade Irke Delie Murphy. Ena od njih z naslovom *Spinning Wheel (Kolovrat)* je v *Lepotni kraljici Leenana* predvajana po radiu kot pesem po željah Maginih hčera za njen rojstni dan, in to kmalu zatem, ko jo Maureen do smrti pretepe z grebljico.

(McDonagh doda, da starši »niso zelo navdušeni nad mojimi dramami«.)

Martin in brat sta v Londonu obiskovala katoliške šole, kjer je bila večina učiteljev irskih duhovnikov, večina učencev pa irskega porekla. Kot otrok je bil veren, nato pa je vero izgubil pri dvanajstih, približno v času, ko je začel poslušati bratove punk plošče, zlasti divje komade skupine

The Clash, uperjene proti sistemu. »Marsikaj sem se začel spraševati, in to je bila deloma reakcija na dejstvo, da sem bil v šoli ves čas obkrožen z duhovniki,« mi je povedal. »Do mene sicer nihče ni bil posebej strupen ali zloben, si pa takoj opazil, da so taki do drugih otrok. Nekateri od duhovnikov so bili v redu, nekateri pa grobijani.« Svoje spomine na zlorablajoče duhovnike je na prepoznavno komičen način uporabil v *Lepotni kraljici Leenana*: dvajsetletni zabušant Ray Dooley se pritožuje, ker se »samo starejši farji še spravijo koga tepst po glavi. Ne vem, zakaj. Najbrž so jih včasih tako učili.«

Starši so sinova spodbujali, naj se ukvarjata s tradicionalnimi irskimi športi, kot je *hurling*, a sta se upirala. Njun oče je odraščal v gelsko govorčnem okolju in fanta sta lahko ta jezik poslušala šest tednov vsako poletje, ko so z družino obiskali sorodnike v Connemari, pa tudi občasno v Londonu, kadar so prišli na obisk tete in strici. Oče se je trudil, da bi ju naučil vsaj nekaj besed, a sta jih takoj pozabila. V času Martinovega otroštva je konflikt na Severnem Irskem prerasel v najbolj nasilno fazo. Čeprav so starši simpatizirali s katoliško nacionalistično stranjo, je bil sam vselej skeptičen do terorističnega boja Irske republikanske

armade in do sentimentalne avre, ki obdaja moške, umrle za njene politične cilje. »Od zgodnjega otroštva naprej sem hotel o vsem razmišljati s svojo glavo,« mi je dejal.

»Vedno sem izhajal iz levičarske ali pacifistične ali anarhistične pozicije, ki se je začela s punkom in ki nasprotuje prav vsem nacionalizmom.«

The Clash so ga naučili, naj bo sumničav do vseh avtoritet, london-sko-irska skupina The Pogues, ki je spajala grobo agresivnost Sex Pistols in lirčno obujanje tradicionalnih irskih balad, pa mu je podelila še dragocenejši nauk. Irskega porekla in izročila mu ni treba zavreči, raje naj ga uporabi. »Čeprav so Poguesi ves čas poskušali sesuvati pocukrano plat irskega folka, so imeli fantastična besedila, fantastične melodije in izjemno ljubezen do glasbe,« pravi McDonagh. »Morda niti ne zavestno, a polagoma sem se začel ogrevati za isti cilj: vzeti moraš, kar imaš rad, in uničiti tisto, kar sovražiš.«

V enaki meri, kot so The Pogues starodavne irske melodije nadgradili z ostrimi in svežimi besedili, razgajajo McDonaghove igre bogaboječo

pokorščino irskemu katolištvu in nacionalizmu ter oboje podvržejo brezsrčni satiri. Oče Welsh v *Samo tmem zahodu* je tako zelo neučinkovit pri uveljavljanju moralnih standardov, da se je njegova župnija izrodila, kot se sam priduša, »v prestolnico umorov cele kurčeve Evrope«. Tolaži se z viskijem in Colemanovimi zagotovili, da za razliko od »polovice duhovnikov na Irskem« on vsaj otrok ne zlorablja. Padraic, antijunak *Poročnika z Inishmora*, drugega dela *Aranske trilogije*, je pripadnik odcepljenega krila IRE, ki z neustavljivim zanosom muči in razkosava svoje žrtve, sicer pa je obsedeno zaljubljen v svojega mačka. Ostro moralno ogorčenje nameni mladi ženski, zatrapani vanj, ki namiguje, da ima on raje fante kot punce: »Ni res, da imam fante raje! V irskem terorizmu ga ni enega, ki bi raje imel fante, ti rečem, da ne! To je pogoj, ko se jim pridružiš.«

McDonaghovi občudovalci pripisujejo eksplozivno energijo njegove satire dejstvu, da piše iz zornega kota Irca, ki je odraščal v Angliji. »Nihče, ki ni Irec, ne bi znal tako natančno ujeti tistega sveta,« mi je dejal Nicholas Hytner. »Ima pa Martin v sebi tudi živahni, sarkastični, samozavestni, nesramni pridih južnega Londončana, in prav to je tista njegova plat, ki je dosti bolj značilna za Camberwell

kot za Connemaro, in s katero neusmiljeno biča vsako solzavo sentimentalnost.« Njegove drame so pravicane mešanke: napisane so v angleščini z gelsko sintakso, iz katere se porajajo samosvoje zaviti stavki in dokazujejo avtorjevo izjemno jezikovno veščino. Ko Valene, obseden s svojimi zbirkami, v *Samo tmem zahodu* prvič stopi na oder in dvigne predse figurico svetnika, ki jo drži v rokah, izreče s strahospoštovanjem eno samo besedo: *fiberglas*. To vinjeto je navdihnil McDonaghov spominski drobec na pripetljaj iz otroštva: z očetovim bratom, stricem Mikom, ki je govoril gelsko, je šel nekoč v Galwayu po ulici stanovanjskih blokov, in ko je Mike na embalaži gradbenega materiala zagledal to besedo, jo je večkrat glasno ponovil. »Blazno vseč mi je bilo, kako zveni, zato sem jo položil v usta svojega lika, in ta ga je primrznila na mesto.«

McDonaghova očaranost nad jezikom in pripovedovanjem zgodb je najlepše prišla do izraza v *Blazincu*, njegovi doslej najbolj izvirni in gledališko ambiciozni drami. Leta 2004 je osvojila ugledno britansko nagrado olivier za najboljšo noviteto. Dogaja se v neimenovani diktaturi, kjer glavnega junaka Katuriana policija zaslišuje o seriji okrutnih umorov otrok. Te so, ali pa tudi ne, navdih-

nile Katurianove zgodbe, ki jih na skrivaj piše v brezimni samoti in jih pripoveduje svojemu starejšemu bratu z možgansko poškodbo. »Edina dolžnost pripovedovalca je pripovedovanje zgodb,« odgovarja svojim zasliševalcem. Toda njegove zgodbe zaživijo svoje življenje, tako na odru, kjer so odigrane v nazornih, risankam podobnih prizorih, kot tudi v zunanjem svetu, kjer nekdo dejansko udejanja šokantne in domiselne umore, opisane v Katurianovih zgodbah. (V eni je dekle prisiljeno goltati jabolka, v katera so nastavljene britvice; v drugi pa dečku odrežejo prste na nogah in ga pustijo, da izkrvavi do smrti.)

Za Katurianovega duševno prizadetega brata Michala vse te zgodbe, vključno s tisto o velikem Blazincu, ki rešuje otroke pred krutostjo in zlorabami tako, da jim pomaga narediti samomor, sledijo logiki, ki je neodvisna od odraslih pojmovanj o dobrem in zlu. Gre za nekakšno otroško logiko, v skladu s katero je več bolje kot manj, resnično trpljenje je nepredstavljivo, edino pomembno vprašanje pa je: Kaj se zgodi potem? Tudi gledalci želijo vedeti, kam vodijo te zgodbe, četudi slutijo, da bo z vsakim novim obratom razplet še bolj srhljiv.

McDonagh pripoveduje o prizoru iz *Poročnika z Inishmora*, v katerem psihotični Padraic trem ljudem najprej izstrelji oči iz jamic z zračno puško, nato pa jih ubije:

»Nisem namerno hotel ustvariti prizora, v katerem se zgodijo te strahote. Ampak ko enkrat ustvariš tako logiko zgodbe, se bo ta neizogibno končala skrajno mračno. Liki se bojo bližali drug drugemu, dokler ne bojo trčili kot Titanik v ledeno goro.«

McDonagh je bil prvič v gledališču leta 1984, ko je bil star štirinajst let. Pred tem je bil oboževalec Ala Pacina v *Botru* in *Pasjem popoldnevu*, zato se je odločil, da bo privarčeval denar za predstavo *Ameriški bizon* po drami Davida Mameta v enem od london-skih gledališč. Pacinova manična, samozavestna in samoironična igra in Mametove preproste arije, v katerih banalno pričkanje preraste v epske razsežnosti, so ga navdušili, čeprav je v tistem obdobju še vedno dajal prednost filmu pred gledali-

ščem. Vanj je spet stopil šele dve leti pozneje, da bi videl Martina Sheena, ki ga je očaral v filmu *Surova balada*, zdaj pa je igral glavno vlogo v drami *Normalno srce* Larryja Kramerja.

Martinov brat John je šolo pustil pri sedemnajstih, ker je hotel postati pisatelj, zato je začel živeti od socialne podpore. (Danes je tudi on uspešen scenarist – po njegovem scenariju je bil leta 2003 posnet film *Ned Kelly* s Heathom Ledgerjem v glavni vlogi.) Takoj ko je Martin dopolnil šestnajst let, je storil enako kot brat. »Pojma nisem imel, kaj bi rad počel v življenju,« je dejal. »Za noben poklic se nisem hotel šolati. V službo tudi nisem hotel. Pa šefa tudi nisem hotel imeti.« Njegova mama je vztrajala, da si mora poiskati delo, zato je hodil na razgovore za preprosta fizična dela, med katerimi je potencialnim delodajalcem tako odkritosrčno pokazal nezanimanje, da ga nihče ni zaposlil. Zadovoljen je shajal s 40 funti tedenske podpore za brezposelne, igral *snooker*, gledal televizijo in bral knjige, ki jih je domov prinašal John. »Vsaka knjiga ali komad, ki sem ju poslušal, sta bila najprej všeč njemu,« je povedal. Vzljubil je romane Vladimirja Nabokova in kratke zgodbe Jorgeja Luisa Borgesa. »Najboljše v šoli je bilo mogoče to, da me nikoli niso silili

brati knjig, ki mi niso bile všeč. Zato sem ohranil ljubezen do literature. Pozneje sem prebral vsega Borgesa, čisto vse, kar sem našel, in njegovo delo me je spodbudilo, da sem začel pisati zgodbe. In začel razmišljati onkraj okvirov lastnega malega sveta in si predstavljati, kako zgodbo postaviš v veselje ali v Paragvaj leta 1800.«

Leta 1992, ko je bil star dvaindvajset in se je oče upokojil, so se starši vrnili na Irsko. Martin in John sta ostala sama v hiši v Camberwellu. Kupila sta si videorekorder in gledala filme, kot so *Taksist*, *Ulice zla*, *Dobri fantje*, pa tudi televizijo, in to vse po vrsti, od telenovel do kvalitetnih BBC-jevih ekranizacij dram, kot denimo *Zabavo za rojstni dan* in *Mutastega natakarka Harolda Pinterja*. Ta je McDonagha osupnil:

»Prvič sem videl, da nekdo uporablja dialog zaradi dialoga samega, ne le za posredovanje informacij ali razvoj zgodbe; njegov rezki, zlovešči slog me je resnično pritegnil.«

Sam je do takrat napisal že okoli sto petdeset grotesknih zgodb. V Angleškem svetu za kulturo je dobil seznam filmskih producentov in jim začel pošiljati zgodbe. Neki cineast se je navdušeno odzval in začel zbirati sredstva, da bi nekatere od njih posnel kot kratke filme. Iz projekta nazadnje ni bilo nič, McDonagha pa je ta poskus vseeno spodbudil, da je nadaljeval s snovanjem. Pisal je radijske igre, filmske scenarije in drame, v katerih je poskušal posnemati Mameta in Pinterja. Nič od tega ni bilo prida, kot je sam dejal, a se je vseeno začenjal dojemati kot pisec.

Leta 1994 je John dobil štipendijo za študij scenaristike na Univerzi Južne Kalifornije in se preselil v Los Angeles. Martin je tik zatem pustil službo na ministrstvu; ostal je sam v hiši v Camberwellu in vsak dan pisal. V devetih mesecih je dokončal osnutke sedmih dram – svoj celotni dramski opus. (Samo ena od njih še ni bila uprizorjena, in sicer *Vile smrti z Inisheera*, ki je po njegovih besedah »precej zanič«.) Vsak dan, ko je pozajtrkoval kosmiče iz otrobov, je sedel v svojo sobo za otroško pisalno mizo s pogledom na pusto betonsko dvorišče in s svinčnikom pisal v spiralni zvezek. Najprej je naredil zaznamek dve strani naprej od mesta, kjer je končal prejšnji večer.

Nato je prisluhnil glasovom v svoji glavi, ki nič več niso govorili v Mame-tovi odsekani ameriški angleščini ali v Pinterjevem klenem londonskem narečju, temveč v melodičnih ritmih irske Connemare. Počutil se je skoraj tako, kot bi pisal po nareku. Slišal je Pata Dooleyja, Maureeninega neso-jenega ljubimca iz *Lepotne kraljice Leenana*, ki je z glasom, podobnim glasu njegovega očeta, opisoval življenje gradbenega delavca v Angliji: »Potem sem pa že čez v Londonu in garam na dežju, bolj žival kot človek, ta mladi kolnejo, kvartajo in se nace-jajo, da jim je slabo, in samski dom, prescani modroci, pa nič drugega ne moreš počet, kot da buljiš na uro.«

Glasovi so ga zabavali in pogosto se je pogovarjal z njimi. »Zdelo se mi je, kot da poskušam slediti Valenu in Colemanu in njunim neumnim pogovorom, pa Mag in Maureen tudi,« pove McDonagh. »Ampak kaj, ko so govorili tako hitro, da sem velikokrat rekel: 'Okej, okej, ustavite konje. Čakajte, da zapišem.'« Pisal je strnjeno po dve uri, dokler ni dosegel cilja, ki si ga je zadal v zvezku, nato je po kratkem premoru naredil nov zaznamek in popisal naslednje strani.

Ob popoldnevih je po navadi gledal telenovele. Te so pronicale v njegove igre, kot bi jih skupaj z njim gledali tudi njegovi liki, predvsem pa so ga naučile tehnike pisanja. Do takrat je prebral na desetine dram, na odru pa jih je videl vsega šest. Toda njegovi zgodnji osnutki razkrivajo nesporno obvladovanje mehanizmov dramske pripovedi, elegantno premikanje likov iz prizora v prizor, večče podajanje ključnih informacij v na videz nepomembnih zgodnjih prizorih, pa tudi to, kako je za razvoj zgodbe treba izkoristiti trenutke, ko je pozornost občinstva usmerjena v šalo ali nasilno epizodo.

McDonagh je pisal vsak dan, se večinoma držal doma in skoraj z nikomer govoril. Tistega večera, ko je dokončal prvo dramo, *Lepotno kraljico Leenana*, je odšel v nočni klub. Postavil se je na balkon in gledal pare, kako se poljubljajo, a ni čutil niti trohice ljubosumja.

»Okej, punce sicer nimam, imam pa *Lepotno kraljico*,« si je rekel.

Prepričan je bil, da bo ta igra uspešna, saj ima jasno, spretno povedano zgodbo, ki zagotovo lahko povleče

občinstvo za seboj – če ga bo le našla. Kajti ko je drame končno začel pošiljati gledališkim hišam, mu večina ni niti odgovorila. Dokler ni spomladi leta 1995 Garry Hynes, direktorica gledališča Druid v Galwayu, nekega večera sedla k branju *Lobanje v Conne-mari*. »Prebrala sem prvi prizor in hotela slišati, kako zveni, zato sem si dialoge začela glasno brati. Dobro se spominjam, da sem se med branjem valjala po tleh od smeha.« Poklicala je McDonagha in ga vprašala, ali bi lahko prebrala še druge njegove igre. Poslal ji je še drugi drami iz *Leenanske trilogije* in Garry Hynes je nemudoma kupila uprizoritvene pravice za vse tri.

Lepotna kraljica Leenana je bila premierno uprizorjena v Galwayu februarja 1996. McDonagh je v mesto pripotoval nekaj tednov prej, da bi sodeloval na vajah. Nekega večera so ga režiserka in igralci povabili na večerjo. Takrat je bil menda prvič v življenju v fini restavraciji. Eden od igralcev je naročil tzatziki in McDonagh, ki ga ni še nikoliokusil, je bil navdušen ter se hkrati zavedel svojih nezadostnih družabnih spretnosti. Venomer se je branil pozornosti in se nerad izpostavljal. Ko je Garry Hynes pripravljala gledališki list za *Lepotno kraljico Leenana*, mu je pokazala osnutek odstavka o njem. »Nobene

biografije nočem, nobene pozornosti ne želim,« se spominja njegove reakcije. »Vem, da sem mu rekla: 'Martin, če ne bomo objavili ničesar o tebi, boš požel še večjo pozornost.'«

Devet mesecev kasneje je na slovesnosti v londonskem hotelu Savoy prejel nagrado časopisa *Evening Standard* za najbolj obetavnega mladega dramatika. »Bil sem tako živčen, ker sem vedel, da bom moral po nagrado na oder, zato sva z bratom žlampala vodko, ki je začela delovati, ravno ko sva prispela v Savoy,« se spominja. »Ko so začeli nazdravljati kraljici, sva ratala malo hrupna, kot prava irska pobalina pač. Sean Connery je stopil k nama in rekel, naj utihneva, jaz pa sem ga poslal v kurac. Umaknil se je, midva sva odšla ... kaj se je dogajalo pozneje ... pa ne bi vedel. Bajе sem poljubil Jessica Lange, ampak se res ne spominjam.«

Ko se je naslednji dan prebudil, je ugotovil, da se je znašel v središču nacionalnega škandala. IRSKI PISATELJ OZMERJAL BONDA NA UMETNIŠKI PODELITVI NAGRAD se je glasil masten naslov v konservativnem *Daily Mirrorju*. Sprva je svojo domnevno razvpitost sprejel z odprtimi rokami, saj je z njo dobil neka- kšno krinko, za katero se je lahko skril – stereotip zapitega, nepredvi-

dljivega, eksplozivnega irskega pisatelja. S ponavljajočimi se izjavami, da ga večina dramatike, razen njegove, niti malo ne zanima, si je pridobil tudi sloves arogantneža.

»Od nekdanj sem mislil, da je gledališče najmanj zanimiva umetniška oblika,«

mi je povedal, ko sem ga prvič srečal leta 1997. »Dosti raje sedim doma in gledam dobre teve drame ali serije, kot pa da grem v gledališče.«

Prevedla Tina Mahkota
Izbrala in uredila Marinka Poštrak







Vesna Slapar in Vesna Jevnikar

Luka Marcen

Luka Marcen (1995) se je po končani I. gimnaziji v Celju najprej vpisal na študij filozofije ter primerjalne književnosti in literarne teorije na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani. Študijsko pot je nato nadaljeval na AGRFT, kjer je leta 2020 pod mentorstvom prof. Matjaža Zupančiča diplomiral iz gledališke režije z uprizoritvama *Ljudožerci* Gregorja Strniše in *Goli pianist ali Mala nočna muzika* Matjaža Zupančiča. Po končanem študiju je ustvarjal raznolike projekte v različnih slovenskih gledališčih, med drugim je sodeloval tudi s Prešernovim gledališčem Kranj, in sicer pri projektu *Monologi s kavča*. Za uprizoritve, ki jih je ustvaril med študijem, je prejel dve študentski Prešernovi nagradi: leta 2019 za uprizoritev *Otroci na oblasti*, leta 2020 pa za režijo *Ljudožercev*. Uprizoritev *Kozlovska sodba v Višnji Gori* je leta 2022 na festivalu Dnevi komedije postala žlahtna komedija po izboru občinstva, strokovna žirija pa ji je namenila posebno omembo. Leta 2025 je njegova uprizoritev *Alica: nekaj solilogov o neznosnosti časa* na Tednu slovenske drame prejela nagrado občinstva za najboljšo uprizoritev festivala. V letošnji sezoni je v SNG Drama Ljubljana uspešno postavil na oder kultno dramo *Osvoboditev Skopja* Dušana Jovanoviča.

»*Lepotna kraljica Leenana* Martina McDonagha je brutalno iskren in hkrati neusmiljeno duhovit portret življenja v majhnem kraju in njegovih tako ali drugače poškodovanih, neizpolnjenih posameznikov, ki živijo življenja, ki se nikoli niso zares začela – zato tudi nikoli ne nehajo tleti. McDonaghovi mojstrski dialogi so polni neprekinjene napetosti med smešnim in srhljivim. Trenutki humorja so rezki, nepričakovani – in prav zato nevarni. Smeh zareže kot rezilo resnice. Vsaka komična izjava v sebi nosi senco neizrečenega, vsak trenutek tišine pa diši po eksploziji. Neusmiljen, filmski način kadriranja

perspektiv in resnic, ki ves čas skače od enega do drugega protagonista in vse po vrsti razgalja v njihovih željah in strahovih, omogoča natančno vivisekcijo življenj, ki so sicer patološka, a hkrati zelo podobna tistim, ki jih vsi poznamo od blizu. *Lepotna kraljica Leenana* je igra o majhnih porazih, ki z leti postanejo življenjski poraz. O tem, kako močno se človek lahko oklepa drugega – ne zaradi ljubezni, temveč zaradi strahu pred samim seboj. In o tem, kako neskončno smešno in hkrati tragično je, ko se vsemu temu reče *družina*«, je zapisal režiser Luka Marcen.



Foto: Sara Rman



Foto: Eva Belčič

Nika Leskovšek

Nika Leskovšek je doktorirala na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo s področja študijev scenskih umetnosti. Raziskovalni semester v okviru doktorske disertacije je opravila na Univerzi na Dunaju. Pred tem je diplomirala iz dramaturgije – takisto na AGRFT –, na Filozofski fakulteti pa iz primerjalne književnosti in filozofije.

Delovala je kot raziskovalka na področju teorije uprizoritvenih umetnosti na AGRFT, objavila je številne znanstvene in strokovne članke o gledališču, plesu in dramatiki v *Amfiteatru*, *Maski*, *Dialogih*, *Literaturi*, v *Sodobnosti* pa je objavila serijo prispevkov o slovenskih dramatičarkah in dramatikih in napisala spremne besede k njihovim knjižnim izdajam. Bila je selektorica 57. Festivala Borštnikovo srečanje in 10. Bienala lutkovnih ustvarjalcev Slovenije.

Delovala je tudi kot praktična dramaturginja pri gledaliških predstavah in več kot deset let pisala gledališke kritike za časnik *Dnevnik* in za alternativne medije (Radio Študent, sigledal.org, bilteni slovenskih gledaliških festivalov ...). Njena osebna bibliografija na Cobissu šteje več kot 200 enot. Trenutno je zaposlena v Prešernovem gledališču Kranj kot pomočnica direktorja za poslovanje in Teden slovenske drame.

S Prešernovim gledališčem Kranj je že sodelovala kot dramaturginja pri nagrajeni uprizoritvi *Pred upokojitvijo* v režiji Mateje Kolečnik. Bila je tudi članica mednarodne strokovne žirije za izbor Šeligove nagrade na Tednu slovenske drame in je s festivalom redno sodelovala na Dnevu nominirancev. Rada bere slovensko dramo in ne mara golaža.

Niki želimo uspešno delo v našem gledališču!



Borut Veselko in Vesna Slapar





PREŠERNOVO GLEDALIŠČE

**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

Direktor/Director
Rok Bozovičar
rok.bozovicar@pgk.si

**Pomočnica direktorja za poslovanje
in Teden slovenske drame/Assistant
manager and assistant manager for
The Week of Slovenian Drama**
Nika Leskovšek
nika.leskovsek@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
+386 (0)4 280 49 18
info@pgk.si

**Koordinatorica programa
in organizatorka kulturnih
prireditev/
Production coordinator**
Barbara Bohinc
+386 (0)4 280 49 13
organizacija@pgk.si

Računovodkinja/Account manager
Irena Gašperlin
+386 (0)4 280 49 15
irena.gasperlin@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

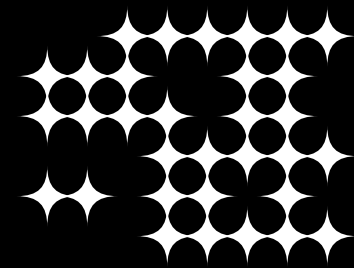
Oskrbnik/Attendant
Boštjan Marčun

**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**
Ana Černe
(predsednica/President)
mag. Drago Štefe
mag. Igor Berginc
Joško Koporec
Peter Šalamon

**Strokovni svet/
Professional Board of
Prešeren Theatre Kranj**
Barbara Rogelj
(predsednica/President)
Esad Babačić
Igor Kavčič
Darja Reichman
Borut Veselko



Gledališki list
Prešernovo gledališče,
sezona 2025/2026
Uprizoritev 3

Za izdajatelja: Rok Bozovičar
Uredila: Marinka Poštrak
Lektorica: Tatjana Stanič
Oblikovalec: Borut Cigale
Fotografije: Nada Žgank

Tisk in naklada:
Tiskarna Oman,
800 izvodov
Kranj, Slovenija, 2025, november



MESTNA OBČINA
KRANJ



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO



triglav

LAYER

TAMTAM

Gorenjski Glas



The background is a solid teal color. It is decorated with numerous white starburst patterns of varying sizes and orientations. Some starbursts are simple four-pointed stars, while others are more complex, resembling clusters of smaller stars or stylized flowers. They are scattered across the entire page, with a higher density in the top and bottom corners.

**PREŠERNOVO
GLEDALIŠČE**