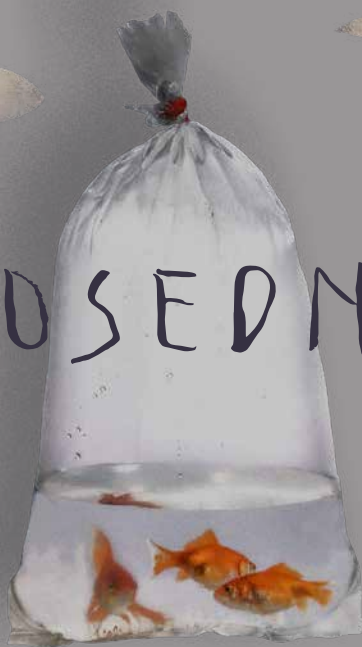


Werner Schwab

Režiser

Jure Novak

PRESEDNICE



PREŠERNOVOGLEDALIŠČE

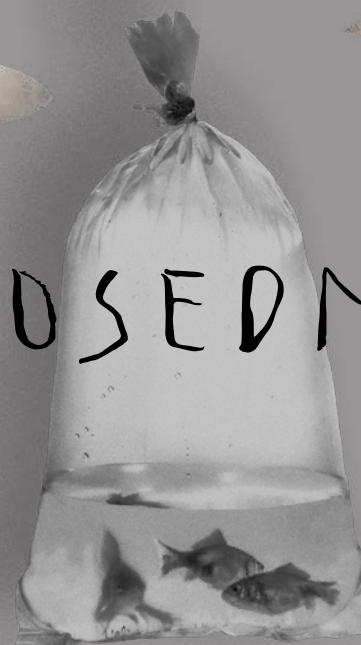
Werner Schwab

Režiser

Jure Novak

PREUSEDNICE

Die Präsidentinnen



PREŠERNOVO  
GLEDALIŠČE

Premiera

13. oktobra 2023 v Prešernovem gledališču Kranj

Prevajalka

**Mojca Kranjc**

Prevajalec pesmi

“Kaj mora zame biti Bog”

**Jure Novak**

Režiser

**Jure Novak**

Dramaturginja

**Marinka Poštrak**

Scenograf

**Leon Vidmar**

Kostumografinja

**Dajana Ljubičić**

Avtor glasbe

**Uroš Buh**

Koreografinja

**Lada Petrovski Ternovšek**

Lektorica

**Barbara Rogelj**

Oblikovalec luči

**Andrej Hajdinjak**

Oblikovalec maske

**Matej Pajntar**

Igrajo

Erna

**Vesna Jevnikar**

Greta

**Darja Reichman**

Marička

**Tina Resman** k. g.

Pozavnist

**Branko Mrak** k. g.

Tehnično osebje

Tehnični vodja

**mag. Igor Berginc**

Inspicient in rekviziter

**Ciril Roblek**

Šepetalec

**Iztok Jereb**

Lučni mojster

**Nejc Plevnik**

Tonski mojster

**Matija Zelič**

Frizer in masker

**Matej Pajntar**

Garderoberka

**Bojana Fornazarič**

Odrski tehniki

**Robert Rajgelj**

**Boštjan Marčun**

**Marko Kranjc**

**Jure Fon**



**Darja Reichman, Tina Resman k. g., Vesna Jevnikar**  
(fotografija z vaje)



## WERNER SCHWAB

**Werner Schwab** se je rodil 4. februarja 1958 v Gradcu. V kratkem, a izjemno ustvarjalnem in nekonvencionalnem življenju je s svojimi družbenokritičnimi dramami kot meteor zasijal na avstrijskem »gledališkem« nebu in zanje prejel številne nagrade. Med letoma 1978 in 1982 je študiral kiparstvo na Akademiji za likovno umetnost na Dunaju pri Brunu Gironcoliju. Med letoma 1981 in 1989 je Schwab živel odmaknjeno življenje na samotni kmetiji na južnem Štajerskem in se poleg različnih dejavnosti za zaslužek posvečal pisanju proznih besedil in izdelovanju skulptur, najraje iz organskih materialov. Schwab je kot dramatik prvič opozoril nase leta 1990 s krstno uprizoritvijo besedila *Das Lebedige ist das leblose und die Musici* (*Živo je neživo in glasba*), ki ga je tudi sam režiral. Leta 1990 je malomeščansko publiko šokiral s svetovno premiero svoje igre *Die Präsidentinnen* (*Predsednice*) v Künstlerhausu na Dunaju. Začetek Schwabove mednarodne kariere pa pomeni krstna uprizoritev njegove igre *Volksvernichtung oder meine Leber ist sinnlos* (*Uničenje ljudstva ali moja jetra so brez smisla*) v režiji Christiana Stückla v Münchenskem gledališču Kammerspiele. S to uprizoritvijo, ki je bila povabljena tudi na festival Theatertreffen v Berlin, je mladi dramatik nenadoma pritegnil pozornost mednarodne javnosti. Pravi »schwabovski razmah« je zajel celotno nemško gledališko krajino in izjemno produktiven avtor je začel dobivati naročila za drame iz različnih gledališč nemško govorečega prostora. Pod nekatere izmed njih se je tudi sam podpisal kot režiser. Med letoma 1990 in 1994 je napisal 16 dram, od katerih je bilo za časa njegovega življenja uprizorjenih osem. Umril je 1. januarja 1994 v Gradcu. *Predsednice* so bile do zdaj v Sloveniji uprizorjene trikrat, vse v prevodu Mojce Kranjc. Leta 1997 v SNG Drama Ljubljana v režiji Bojana Jablanovca, leta 2018 v KGB Maribor v režiji Nicka Upperja in leta 2022 v zavodu Pothos Melara v režiji Nine Ramšak Marković.





Vesna Jevnikar, Darja Reichman, Tina Resman k. g.  
(fotografija z vaje)



**Tina Resman** k. g.  
(fotografija z vaje)





Vesna Jevnikar, Darja Reichman, Tina Resman k. g.  
(fotografija z vaje)



# STRANIŠČNE ILUZIJE MALIH PRESEDNIC

Marinka Postrak

## »Samo en korak je od uživanja jetrnega sira do obhajanja s svetim obhajilom.«

(Werner Schwab)

Werner Schwab je v 90. letih prejšnjega stoletja s svojo neizprosno družbeno kritiko, ki je temeljila na tematski in jezikovni radikalnosti in neposrednosti, šokiral avstrijsko buržoazno in tudi malomeščansko gledališko srenjo; prvo, vajeno vzvišenih tem in visokega jezika, drugo, vajeno domačijske tematike in ljudskih veseloiger ter domačijske (Heimat) dramatike. Iz obojega se je v svojih dramah ogorčeno ponorčeval v svojih Anti-Heimat dramah. Po premieri *Predsednic* leta 1990 v dunajskem *Künstlerhausu* se je iz »kmeta na osamljeni štajerski kmetiji«, na katero se je umaknil iz malomeščanskega Gradca, prelevil v komet, ki je zasijal na avstrijskem in svetovnem dramskem nebu, podobno kot Mark Ravenhill na britanskem. Toda če je bila Ravenhillova rušilna moč z *dramatiko u fris* usmerjena predvsem v urbano

srenjo, je bila Schwabova rušilna moč s *fekalnimi dramami* (*Fäkaliendramen*) usmerjena v avstrijsko družino in družbo, zasrano z dvočnim katolicizmom, globoko zakoreninjenim nacizmom, s seksualnimi travmami, z zadržtostjo in s frustracijami. In kot se je kmalu izkazalo, ne zgolj v avstrijsko, ampak v občo podobo družine in družbe nasploh.

Schwab je v neprespanih nočeh, med vročičnim pisanjem, neizmernimi količinami popitega alkohola in poslušanjem punkovske skupine Einstürzende Neubauten, z golimi rokami (tako kot njegova Marička iz *Predsednic*) globoko zabredel po človeškem sranju ali, kot se je sam cinično in dvoumno izrazil, po človeški in cerkveni stólici (dvoumnost izraza je seveda plod Schwabovega izjemnega občutka za poigravanje z jezikom, saj

je hkrati izraz tako za sveto oziroma papeško stólico oziroma Sveti sedež kot tudi medicinski izraz za redno iztrebljanje; npr. bolnik ima trdo stólico), da bi na plano privlekel vse s(r)anje »malega človeka« ter pokazal na njihove posledice! Schwab je brez gumijastih rokavic ob poslušanju punkovskega benda segel tja, kjer se v idilični *veselični* pokrajini ob zvokih domačih viž koti *banalnost zla*, kot bi rekla Hannah Arendt, in kjer pustoši *čustvena kuga*, kot bi rekel Willhelm Reich. In natanko o tem sta pisala tudi Schwabova dramska sodruga, Thomas Bernhard in Elfriede Jelinek, čeprav se je Schwab v času njenega vzpona na gledališki Parnas zavestno odločil za izolacijo od t. i. kulturniške srenje. Kot drvar in ustvarjalec »prostorskih instalacij z razpadajočimi kadavri živali« je s svojo partnerko in sinčkom živel na osamljeni kmetiji Münzengraben Kohlberg na senčni strani doline na vzhodnem Štajerskem, daleč stran od teatarskega sveta, dokler se ni po desetih letih pisanja zgodil njegov dramatični preboj. Tako je izjavil v enem od intervjujev: »Pred uprizoritvijo svoje prve drame sem bil v gledališču samo enkrat, in to med odmorom.«

Schwab je bil – v primerjavi z Bernhardom in Jelinek – v bistvu dramski samouk (čeprav je na Akademiji za likovno umetnost na Dunaju študiral kiparstvo). Pisal je direktno iz svojih jeter, saj so mu

šli Avstrijci dobesedno na jetra. Tako tisti iz kulturniške snobovske scene kot tudi tisti iz domačijskih logov. Toda če sta literarno izobražena Bernhard in Jelinek svoj gnev v prvi vrsti usmerila v višji srednji razred in v kulturniško elito avstrijske družbe ter neusmiljeno bičala njeno dvočnost in sprevrženost (če izvzamem seveda roman *Ljubimki*, kjer se Jelinek prav tako kot Schwab ukvarja z življenjem dveh delavk v tovarni nekje na avstrijskem podeželju), je Schwab v *Predsednicah* nastavil v *fris* ogledalo »malemu človeku«, podobno kot je to storil v svojih kontroverznih delih avstrijski psihoanalitik in psihiater, seksolog in sociolog Wilhelm Reich. In prav tako, kot je Wilhelm Reich v svojih delih »*Sexpol*«, »*Prisluhni, mali človek!*«, »*Umor Kristusa*« in v »*Množični psihologiji fašizma*«, bičal ideološko in seksualno zavrtost »malega človeka«, ki jo je poimenoval *čustvena kuga človeštva*, ki v svoji popreproščeni indoktrinaciji zmeraj znova ubija Kristusa in omogoča vzpon fašizmu, je tudi Werner Schwab v svojih »fekalnih dramah« bičal *čustveno kugo* kot posledico indoktrinacije s katolicizmom in nacizmom. Čeprav ne vemo zagotovo, ali je Schwab poznal dela Wilhelma Reicha, je v svojih dramah še kako natančno izpostavil prav »čustveno kugo« in »življenje v pasti«, o čemer piše Reich in v katero so ujete Schwabove »male predsednice«.

**»Dvomim, da mora človek, da bi bil religiozen v pravem pomenu te besede, uničiti svoje ljubezensko življenje in mumificirati svoje telo in dušo.«**

*(Wilhelm Reich: Prisluhni, mali človek!)*

Črna groteskna komedija *Predsednice* je globoko zakodirana v katolicizmu in njegovi ikonografiji oziroma v katoliškem avstrijskem miljeju. Zato nikakor ni naključje, da se drama začne z vsakdanjim, banalnim in tudi duhovitim klepetom med tremi »prijateljicami«, ki družno gledajo televizijski prenos papeževe maše iz Vatikana. Na prvi pogled so Schwabove junakinje tri preproste, prostodušne in sprva celo simpatične starejše ženske. Erna je na videz skromna in varčna, predvsem pa seksualno neizživeta in erotično zategnjena upokojena čistilka, ki odlično »igra« vlogo žrtve. Zanj so cerkveni zakoni alfa in omega njenega zavoženega življenja, predvsem pa kompenzacija za *čustveno kugo*, ki se kot puščava razgrinja med njo in njenim alkoholiziranim sinom Hermanom. Tudi Greta je na prvi pogled simpatična in seksualno še zmeraj radoživka upokojenka, ki svojo osamljenost, neizživeti eros in *čustveno kugo* teši z jazbečarko Lidičko, potem ko sta jo zapustila mož in kasneje še hčerka Hanelora. Tudi ona je ujeta v institucionalni katoliški kod, ki je neskončno da-

leč od izvirnega krščanstva in si ga je poenostavljeno zreducirala na t. i. »božjo previdnost«. Ta vdanost v božjo previdnost (kar je samo izgovor za njeno zaslepljenost in neodgovornost za lastno življenje in življenje hčerke) naj bi jo odvezovala vsake etične in moralne odgovornosti. Marička, najmlajša izmed te arhetipske »svete predsedniške trojice« in najbližja izvornemu krščanstvu, saj premaguje svoje življenje v *pasti čustvene kuge* s požrtvovalno »ljubeznijo do bližnjega« in v vzhicnem krščanskem zanosu odmaševanja stranišč in odstranjevanju človeškega dreka, ki grozi, da bo preplaval svet, vztrajno »kuha svoje zveličanje«. Kje se torej pri teh, na prvi pogled simpatičnih in preprostih ženskah skriva nevarnost latentnega fašizma, okuženega s »čustveno kugo«, na katerega nas opozarjata tako Schwab kot seveda tudi Reich? Ko so Wernerja Schwaba v nekem intervjuju vprašali, zakaj je drami dal naslov *Predsednice*, saj v njej opisuje tri preproste ženske z družbenega dna, je odgovoril: »*To so ljudje, ki mislijo, da vedo vse in da lahko odločajo o vseh.*«

Wilhelm Reich je v svoji znameniti knjigi »Umor Kristusa« zapisal nekaj podobnega: »*Življenje v pasti bo kmalu postalo popolnoma vase zaverovano, kot naj bi življenje v zaporu bilo. /.../ Te osebnosti, izoblikovane s prenašanjem življenja v zaporu, se bodo med seboj močno razlikovale. Ne bodo se strinjale in si bodo nasprotovale. Razglašale bodo absolutno resnico, vsaka na svoj način. Samo ENO skupno značilnost bodo imele: združile bodo moči, da bi v soglasju ubile kogarkoli, ki si drzne postaviti osnovno vprašanje: »Kako za milostnega Boga smo se uspeli znajti v tej grdi zagati ujetosti v past iz nočne more? Zakaj je človek izgubil raj.«*« In prav to se Schwabovim junakinjam Erni, Greti in Marički tudi zgodi in se dogaja dandanes tudi nam. Njihova življenja v *pasti čustvene kuge* so usmerjene natanko v to, o čemer govori tudi Wilhelm Reich! V mumificiranje svojih »teles in duš« ter seveda tudi src! In seveda v »združenje moči«, da zatrejo resnico, ki bi lahko ogrozila njihova na straniščnih iluzijah zlagana in zavožena življenja, ki jih lahko »odreši« samo slepa pripadnost »velikim predsednicam«. Schwabovim »malim predsednicam« se zgodi natanko to, o čemer sta pisala v svojih knjigah psihoanalitika Wilhelm Reich in Erich Fromm (v knjigi *Anatomija človekove uničevalnosti*). Zgodil se jim je nekrofilni odnos do življenja, ki je podlaga za vzpon nacizma na temeljih banalnosti zla. In natanko proti temu je bila uperjena kritična ost Wernerja Schwaba.

**»Meni v bistvu tudi zares ne gre na bruhanje, kadar sežem dol v školjko, jaz to žrtvujem našemu Gospodu Jezusu Kristusu, ki je za nas umrl na križu.«**

*(Marička v Predsednicah  
Wernerja Schwaba)*

Pred nami se namreč stavek za stavkom pričnejo razgrinjati groteskna in tragikomično zavožena življenja Erne in Grete in Maričke ter njihova odrezanost od primarnega odnosa do življenja, lastnih teles in čustev. Iz zamašenih stranišč bruhnejo travmatizirani in sovražni odnosi njihovih razpadlih družin, pa tudi frustrirani in sovražni odnosi med njimi samimi. Simpatična »predsedniška trojica« prične v sprva na videz vsakdanjem pogovoru postopoma razkrivati tudi svoje temne plati; Erna se iz skromne in varčne katoličanke prelevi v patološko zadržto ter skopuško tercialko, ki ne zmore izstopiti iz vloge žrtve v odnosu do sina Hermana ter priznati krivde za njegovo in svoje propadlo življenje; Greta ni le osamljena in simpatična radoživka, ki ji je življenje obrnilo hrbet, ampak je njena osamljenost posledica toksičnega in travmatičnega odnosa s hčerko Haneloro, ki

je zaradi tega, ker jo je oče spolno zlorabil, zbežala v Avstralijo (Greta je to »prostodušno« dopuščala in si pred zlorabo zatiskala oči). In seveda tudi Marička ni samo *božji otrok*, ki s svojim poslanstvom odmaševanja stranišč pomaga ljudem in očiščuje svet človeške kloake »z nenehnim gojenjem ljubezni do svojega bližnjega«, ampak je v »kamrici svojega srca« predvsem neizmerno osamljena ženska, ki se je prostodušno predala cerkveni indoktrinaciji in ki je v nedrjih matere Cerkve našla svoje zatočišče, hkrati pa seveda tudi priložnost za (pri)ljubljenost in iluzijo zveličanja. Toda pozornemu gledalcu se njena iluzija po odrešitvi človeštva z vabami ali, bolje rečeno, pastmi v »straniščih presenečenja« kmalu izkaže za Reichovo past, v katero jo je ujela Rimskokatoliška cerkev in ki jih Marički nastavlja »poredni« župnik kot »velikonočni zajec«. Očitno postane, da je tudi Marička v krščanskem zanosu odreševanja in odmaševanja sveta predvsem žrtev župnikove perfidne manipulacije in zlorabe zaradi svojega hlepenja po sprejetosti v družbo. Iz idilične in s stereotipnim katolicizmom obarvane pokrajine, iz metaforičnih in konkretnih straniščnih školjk, ki jih Marička v svoji fanatični vnemi služiti Kristusu tako večje odmašuje, bruhnejo ne samo stólice meščanov in malomeščanov, ampak tudi kloaka *Predsednic*. Prav tako pa plane na plano tudi avtobiografsko blato Wernerja Schwaba in

njegova nagnjenost k nekrofilnemu odnosu do življenja, ki je v naši dramati še kako navzoča v jeziku in tematiki in ki je po Frommu povezana s (samo)destrukcijo in gonom po smrti, ki ju v svojem življenju žal ni uspel preseči. Razen seveda v svojih delih.

**»Za jezik nekrofilne osebe je značilna prevladujoča uporaba besed, ki se nanašajo na uničenje, iztrebke in stranišče. Čeprav se je uporaba besede »drek« danes zelo razširila, kljub temu ni težko prepoznati ljudi, ki jim je ta beseda najljubša in daleč presega običajno pogostost. Primer je dvaindvajsetletni moški, za katerega je bilo vse »usrano«: življenje, ljudje, zamisli in narava. Isti mladenič je sam zase ponosno povedal: 'Jaz sem umetnik destrukcije.'«**

*(Erich Fromm: Anatomija človekove uničevalnosti)*

Tudi za Schwaba lahko rečemo, da je bil umetnik destrukcije. Konec koncev je to dokazal tudi s svojim radikalno destruktivnim odnosom do svojega lastnega telesa, saj se je dobesedno zapil do smrti. Njegov »nekrofilni jezik« je bil prav zato več kot očitna ogorčena reakcija na nekrofilnost avstrijske družbe in posledica njegovega gnusa do zlaganosti in hipokrizije sadistično-mazohistično naravnane družbe in družine, pa tudi do zlagane idilične domačijske in »vzvišene« dramatike. Njegova dramatika in tudi likovne instalacije z razpadajočimi trupli živali so bile krik upora proti nekrofiliji, v katero je bil zapreden tudi sam. Kot je razvidno iz Schwabove biografije, je v otroštvu doživel spolno zlorabo, ki jo je subtilno zapisal tako v dramati *Predsednice* (v zgodbi o Gretini hčerki Hanelori) kot tudi v dramati *Uničenje ljudstva ali moja jetra so brez smisla*. V obeh dramah se je brezkompromisno razgalil tudi kot Ernin sin Herman v *Predsednicah* in kot sin Hermann gospe Wurm v *Uničenju ljudstva ali moja jetra so brez smisla*. »Otrok Werner Schwab je bil veliko sam. Ko je šla mati delat, je on ostal v hojici, svojega – od matere ločenega – očeta je videl le nekajkrat. Trpinčenju se niso izogibali ne pri sorodnikih, kjer je bil pogosto v varstvu, ne v šoli. Bil je bolehen otrok, anemičen, rahitičen; moral je v zdravilišče za pljučne bolezni, tako kot njegov občudovanec Thomas Bernhard.«

*(Roland Koberg: Nihče ne Razume puščave (predgovor v knjigi Dramatika 1; Beletrina, Ljubljana 1999))*

In prav zato je njegova drama *Predsednice* (kot tudi drama *Uničenje ljudstva ali moja jetra so brez smisla*) brezkompromisen prikaz zlagane malomeščanske domačijske idile in hkrati njena radikalna kritika in dekonstrukcija. Tudi na nivoju jezika, katerega mojster je bil. Schwab je s svojimi »fekalnimi dramami« brez rokavic segel v kloako avstrijske in tudi vseobče družbe, da bi pokazal na njeno dvoličnost, čustveno zadržanost in moralno hipokrizijo. Absurdnost življenja, ki je vpeta v mazohistične vzorce in v seksualno ter *čustveno kugo* ter »dom kot ječo«, je Schwab v *Predsednicah* izpostavil kot temelj čustveno in duhovno pohabljenе družine in posledično tudi družbe. Njegov jezik je zato preprosto jezik te družbe in teh ljudi. Jezik, kot ga je slišal in zapisal pesnik/dramatik. Jezik, ki definira Schwabove antijunakinje, je jezik, s katerim se razkrivajo v vsej groteskni tragikomičnosti zgrešene oziroma sovražne komunikacije. Jezik, ki neusmiljeno razkriva, da med ljudmi ni pristnega, čustvenega, ljubečega stika. Jezik »dominacije in podrejanja«. Jezik, ki s prikrievanjem in pretvarjanjem razkriva njihovo bistvo. Jezik, ki je očitno edino sredstvo »občevanja« v tako zasrani družbi, je (v nasprotju s svojim izvornim pomenom) le še sredstvo sovražnega »občevanja«.



Jezik, prepoln sovraštva, frustracij, travm, zamer in zatrtih čustev. Jezik kot posledica neobčevanja in hkrati edino sredstvo njihovega občevanja. Jezik, v katerem sin Herman komunicira s svojo materjo Erno zgolj prek sarkastičnih in s cinizmom prepojenih »občevalnih kartic« – v želji, da bi jo prizadel. Jezik, v katerem Hanelora svoji materi Greti v osmih letih in pol od svojega odhoda v Avstralijo suhoparno sporoči zgolj: »Prispela sem v redu in se imam v vseh pogledih dobro.« Jezik, v katerem mesar in član župnijskega sveta Erno zasnubi s parafrazo poslednjih Kristusovih besed na križu: »Dopolnjeno je, zdaj polagam mesarijo tudi v tvoje roke.« Jezik, v katerem »male predsednice« tožijo nad »neživljenjskostjo« svojih sinov in hčera, same pa so še kako odrezane od življenja in »svojemu življenju ne privoščijo kaj dosti«. To je predvsem jezik čustveno zasranega sveta, v katerem si je Gretina hčerka iz upora proti takemu »občevanju« dala izrezati jajčnike in v katerem Ernin sin Herman materi grozi, da si bo dal prerezati semenovode, ker preprosto nočeta, da bi se tako zasran rod nadaljeval še naprej v družbi, ki pohablja svoje otroke s *čustveno kugo*. To je jezik, v katerem ljudi loči »le en korak od uživanja mesnega sira do obhajanja s svetim obhajilom«. To je svet, o katerem je s tako ogorčenostjo pisal Wilhelm Reich, in natanko pred tem svetom si naše »male predsednice« vztraj-

no zatiskajo oči z zatekanjem v nerealne straniščne iluzije. Zaradi razočaranja in zaradi nemoči nad svojimi zaslepljenimi življenji, za katere nikoli ne krivijo sebe, zmeraj znova lažejo same sebi. In prav v tem so tudi tako zelo človeško tragikomične in natanko v tem se seveda lahko prepoznamo.

**»Nič ni tako klavrno kot življenje, ki ga je vznemirilo in nato zatrlo frustrirano upanje. Imejmo to vedno v mislih.«**

*(Wilhelm Reich:  
Umor Kristusa)*

Ko prične blato Schwabovih junakinj groziti, da jih bo preplavilo, se Erna in Greta zatečeta v iluzije o srečnejšem in erotično izživetem življenju, ki se lahko udejanijo samo na kakšni idilični veselici! Zato na plano privrejo ne le njihove stólice pod okriljem svete stólice, ampak tudi globoko potlačene stólice njihovih seksualnih in emocionalnih straniščnih iluzij. Erna prične sanjariti o čustveni in seveda tudi socialni odrešitvi iz lastnega življenjskega sranja s katoliško »pravovernim« mesarjem Wottilom (asociacija na papeža Wojtylo je seveda več kot očitna!) in napredovanju po družbeni lestvici

od čistilke do trgovke, Greta pa sanjari o seksualni in socialni odrešitvi z brhkim blondincem in v irharste hlače oblečenim tubistom Fredijem, ki ji na veselici brezsravno tišči prst v rit. Očitno ni zgolj slučaj, da sta oba njuna izbranca mesarja z lastnimi mesnicami in klavnicami in da je Wottila postal celo župnijski svétnik, ki bi vse, ki »se izogibajo službi božji«, gladko predelal v klobase. Z njihovim bla-

tom pa privrejo na plano tudi Erna in Gretina zatrta seksualnost, ki v njunih erotičnih sanjarijah kulminira v orgazem, ter pohlep in strah pred odgovornostjo, o čemer govori v svojih delih Wilhelm Reich. Nemoč nad lastnimi življenji kot kloaka iz zamašenih stranišč bruhe ven in razkrije zaslepljenost protagonistk ter življenje brez kakršnega koli dvoma v svojo zмотo in krivdo.

**»Mali človek noče slišati resnice o sebi. Noče silne odgovornosti, ki mu je naenkrat naložena in je neodtujljivo njegova, naj mu je vseč ali ne. Še naprej hoče ostati mali človek ali pa hoče postati mali veliki človek. Hoče obogateti ali postati voditelj stranke ali predsednik združenja vojnih veteranov ali tajnik društva za razvoj moralnih vrednot.«**

*(Wilhelm Reich: Prisluhni, mali človek!)*

Toda če imajo erotične fantazije Erne in Grete poleg »mehkih src« skupni imenovalec tudi v njuni skupni želji po prestopu v višji socialni razred, ki bi jima omogočil, da se izkopljeta iz življenjskega sranja, ter posledično tudi v njuni želji postati male vélike predsednice, to seveda ne velja za Maričko. In prav zaradi nje se sanjarije Erne in Grete tudi zalomijo. Marička se namreč za razliko od njiju oplaja z iluzijo o svojem odrešiteljskem poslanstvu in v silni želji po sprejetosti v družbi z odmaševanjem stranišč vztrajno kuha svojo posvetno slavo in nebeško zveličanje. Ko pa Erna in Greta Marički končno dopustita, da tudi ona lahko »opravi s svojimi stranišćnimi iluzijami«, Marička v svojem uvidu Erninih in Gretinih lažnih iluzij ne pozna politične korektnosti. Marička je kot Kristus, ki je farizejem, ko so tempelj spremenili v tržnico, prevrnil stojnice! Erni in Greti s tem, ko jima prevrne stojnice in nastavi ogledalo s podobo maščevanja njunih zlorabljenih otrok, dokončno ukine vsakršne iluzije. In kaj je lahko hujšega, kot ugotavlja Wilhelm Reich, kot izguba iluzije: »Bojiš se zazreti vase, mali človek, bojiš se kritike in bojiš se obljubljenе moči.«

Ko Marička Ernine in Gretine stranišćne iluzije odmaši in razkrinka kot lažne, ko pred njiju postavi ogledalo njunih zavoženih življenj in sesuje v prah iluzijo njunih veseličnih hrepenenj, se Erna in

Greta družno odločita za njeno likvidacijo, čeprav so bile ves čas kot nekakšna »mala družina«. Umor Maričke je zanju edini možni odgovor na njun življenjski poraz in na ukinitve njunih nerealnih iluzij, saj je realnost tako grozna, da se z njo ne zmoreta soočiti, kot se nočeta soočiti niti z odgovornostjo za svoji zavoženi življenji in življenji svojih otrok. Ko Marička v svojem uvidu realnega razpleta njunih iluzij Erno in Greto postavi na realna tla, sama v stanju ekstaze poleti v nebo, daleč stran od umazanije in bede sveta. Schwab ostaja v svoji radikalni fekalni komediji radikalen do konca. Maričke ne pošlje v nebesa, kot jih slika Rimskokatoliška cerkev, torej v naročje Boga Očeta, Devica Marije in Jezusa Kristusa, ampak ji v njenem vzhicnem »vnebovzetju« podeli zveličanje v lastni zveličavnosti. S takšne višine je vse na zemlji videti tako otročje majhno, da celo gospod župnik ni večji od nadležne muhe in Lurd nič večji kot vžigalična škatlica in od koder se zazdi Marički celo Devica Marija samo še »uboga revica, ki se mora spet nekomu prikazati in ki ni večja od stenice«.

### »Kajti gledališće je nekakšna metafizična vaja«.

(Werner Schwab)

# STRANIŠĆNE ILUZIJE MALIH PREDSEDNIC

V tretjem dejanju, ki sledi Maričkemu ritualno-brutalnemu umoru, naredi Werner Schwab postdramski gledališki obrat. Svoje »male predsednice« posadi kot gledalke v parter vaškega gledališća na veselici, v katerem na majčkenem odru *Originalni veseli dušegrelci* pred začetkom igre *Predsednice* tulijo pesmico z naslovom *Kaj mora biti zame Bog*. Po tem sarkastičnem songu naše »male predsednice« ponovno gledajo igro, ki so jo ravno kar odigrale in tudi tako brutalno končale. V njej tokrat nastopajo »tri čedne mlade in zlobne ženske«, ki pretirano ter vreščeče igrajo igro *Predsednice* in v kateri se krog *Predsednic* nadaljuje v neskončnost. Erna, Greta in Marička ogorčeno zapustijo dvorano, saj se tudi tokrat nočejo zazreti vase. Kajti metafizike v tej katoliški državi že dolgo ni več, pa tudi Boga ne, nas podučí song. Kristusa so, kot ugotavlja Wilhelm Reich, tako kot že tolikokrat v zgodovini, umorili, metafiziko pa izgnali iz države in tudi iz gledališća, ki je bilo za Wernerja Schwaba in še za koga izmed nas iluzija »nekakšne metafizične vaje«.

Viri:

Wilhelm Reich: Prisluhni, Mali človek!  
Prevedel: Erik Majaron,  
Založba Sanje, 2019

Wilhelm Reich: Umor Kristusa  
Prevedla: Cvetka Poprask Flores,  
Založba Sanje, 2022

Erich Fromm: Anatomija človekove uničevalnosti  
Prevedla: Ana Duša, Založba Mladinska knjiga, 2013

Peter Höyng: Plays of Domination and Submission in Thomas Bernhard's *Ritter, Dene, Voss* (1986) and Werner Schwab's *Die Präsidentinnen* (1990); University of Tennessee (odlomek iz eseja, prvo poglavje United in Opposites)

Dramatikon 1, Uničenje ljudstva ali moja jetra so brez smisla 1991  
Prevedla: Mojca Kranjc, Knjižna zbirka Beletrina, Študentska založba Ljubljana, 1999



**Darja Reichman**  
(fotografija z vaje)





**Vesna Jevnikar, Darja Reichman**  
(fotografija z vaje)





Vesna Jevnikar, Darja Reichman, Tina Resman k. g.  
(fotografija z vaje)





**Vesna Jevnikar, Tina Resman k. g., Darja Reichman**  
(fotografija z vaje)



# SCHWABOVŠČINA

Špela Virant

»Jezik vleče dramske osebe za sabo: kakor pločevinke, ki jih psu privežeš na rep.« V igrh Wernerja Schwaba je jezik vedno v središču, pogosto je osrednji akter, morda celo edini, prav gotovo pa je gonilo vsega dogajanja. Dramske osebe so le kot prazne pločevinke, ki sicer močno ropotajo, nimajo pa lastne volje, niso značaji, ne posnemajo psihološkega razvoja, kakršnega pripisujemo realnim ljudem zunaj fikcije. Zato je avtor vse svoje igre opremil z uvodnimi opombami o jeziku. Zdi se, da bi, če bi zbrali vse te kratke opombe iz vseh njegovih iger, dobili njegovo filozofijo jezika, vendar bi tak poskus gotovo spodletel, saj so včasih formulirane kot duhovite domisljice, drugič kot medbesedilna poigravanja, tretjič pa so domala hermetične. Kar je Schwab zapisal o jeziku, je vedno tudi le jezik, ni konsistentna filozofija, temveč avtorefleksivna poezija. Zgornji navedek je iz igre *Mein Hundemund (Moja pasja usta)*, ki je izšla v isti zbirki – *Drame fekalij (Fäkaliendramen)* –, v kateri je izšla tudi igra *Predsednice*. Opomba o jeziku je v *Mojih pasjih ustih* nekoliko obsežnejša, sklence pa jo ugotovitev,

da »pač nič drugega ne moremo kot jezik«. Formulacija v izvorniku je aluzija na nekoč priljubljeno pesem Friedricha Hollaenderja »*Ich bin von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt*«, znano tudi pod angleškim naslovom »*Falling in Love Again (Can't Help It)*«, ki je zaslovela v izvedbi Marlene Dietrich. Schwabova sklepna ugotovitev je še ena izjava o moči jezika, ki kroji značaje in usode, hkrati pa kaže tudi Schwabu ljubo ubeseditveno strategijo: poigrava se s ponarodelimi besedili – od Biblije do popularne kulture –, jih razgradi, potuji in postavi na ogled.

Werner Schwab se s svojimi »jezičnimi« dramami umešča v bogato tradicijo avtorefleksivnega leposlovja, ki je zaznamovalo predvsem avstrijsko književnost od začetka 20. stoletja naprej, od tako imenovanega »jezikoslovnega obrata« (*linguistic turn*), ki sta mu poleg Ferdinanda de Saussurja botrovala tudi dva avstrijska misleca, in sicer Ludwig Wittgenstein in Fritz Mauthner. Kot literarnozgodovinski mejnik, ko tematika jezika v leposlovju stopi v ospredje, velja kratko

besedilo Huga von Hofmannsthala z naslovom *Pismo*, kjer pisec pisma, lord Chandos, toži o nezmožnosti jezika, da bi ubeseditel dejanskost predmetov, misli in čustev. Kasneje se v to literarno tradicijo umeščata še slovenskemu občinstvu znana Thomas Bernhard in Nobelova nagrajenska Elfriede Jelinek. Werner Schwab je s svojimi *Dramami fekalij* v nadvse imenitni, izbrani družbi. Literarni in gledališki zgodovinarji pa v njegovi dramatikii odkrivajo tudi sorodnosti z novo ljudsko igro Ödöna von Horvátha in z estetiko Antonina Artauda.

Tudi za igro *Predsednice* je avtor v uvodu zapisal kratko opombo o jeziku, med drugim: »Jezik, ki ga proizvajajo predsednice, so one same.« Erna, Greta in Marička so predsednice po tem, kako in kaj govorijo, in le, dokler govorijo. Jasno je, da kot literarne figure obstajajo le v jeziku, da so kot fikcija nesnovne, plod domišljije in njene medijske posredovanosti. Ampak že v tej kratki opombi se med vrsticami oziroma med črkami nakazuje problem, ki bo Schwaba zanimal še v celi vrsti gledaliških iger: kakšno je

razmerje med jezikom in telesom? Werner Schwab se je rodil leta 1958 v Gradcu. Ker je njegov oče, po poklicu zidar, kmalu po njegovem rojstvu zapustil družino, je mati – verna katoličanka in samohranilka – delala kot hišnica in čistilka, da ju je nekako preživljala. Že v srednji šoli ga je zanimala umetnost in leta 1978 se je vpisal na Akademijo za likovno umetnost na Dunaju, vendar študija ni končal. S partnerico sta se preselila na kmetijo v Kohlberg na avstrijskem Štajerskem. Preživljala sta se z raznimi priložnostnimi deli, medtem pa se je Schwab vse bolj posvečal pisanju, ki pa mu sprva ni prinašalo ne slave ne denarja, saj mu prvih eksperimentalnih besedil nihče ni hotel objaviti. Prva javna predstavitev se je zgodila šele leta 1989, ko so v graškem klubu Bronx uprizorili multimedijski preformans z naslovom *Das Lebendige ist das Leblose und die Musik (Živo je neživo in glasba)*. To besedilo je kasneje uporabil v igri *Hochschwab* (1992). Leta 1990 se je preselil nazaj v Gradec, potem na Dunaj. Istega leta so na Dunaju prvič uprizorili *Predsednice* in s tem se je začel, po mnogih letih revščine

in neuspehov, bliskovito vzpenjati. Njegove igre so začeli uprizarjati v gledališčih, sledile so objave v revijah in knjigah, nagrade, priznanja in štipendije. Toda uspeha ni dolgo užival. Umrl je v jutranjih urah 1. januarja 1994. V krvi naj bi imel več kot štiri promile alkohola. Njegova smrt je bila nesrečna, ne pa povsem naključna, saj sta ga avtodestruktivnost in alkoholizem spremljala že več let.

Igra *Predsednice* je napisana za tri igralke in sestavljena iz treh prizorov. Tridelna struktura, tako pomembna za krščanstvo, ni izbrana naključno. Krščanstvo, natančneje katolicizem v svoji najbolj svetohlinski obliki, zaznamuje govor predsednic in posledično tudi njihove miselne in vedenjske vzorce, kakor se kažejo na odru. Zgodba dramskega triptiha v grobem spominja na pasijon. Najprej spremljamo trpljenje Maričke, nato njeno »žrtvovanje« in na koncu še njeno vstajenje. Problem je le, da Maričkin pasijon ne prinaša odrešenja, Schwabove igre pa ne katarze.

Erna, Greta in Marička so groteskne dramske osebe z roba družbe. Toda čeprav je očitno, da živijo v revščini – Marička čisti stranišča –, socialna problematika za igro ni osrednjega pomena. Revščina je le ena od nadlog, ki jih Marička prenaša hkrati ponižno in ponosno. Upokojenki Erna in Greta se pogovarjata o njunih zdaj že odraslih otrocih in

sanjarita o novih ljubeznih, Marička, brez otrok in moža, pa sanjari o zamašenih straniščih, ki jih čisti brez zaščitnih rokavic in pri tem odkriva dragocenosti: pločevinko golaža, pivo, francoski parfum. V njenih sanjarjenjih jih je tja zanjo skrtil duhovnik. S tem darilca niso več samo znamenja čutnosti in razkošja, temveč pridobijo že kar sakralni status. V Maričkinem sanjarjenju se vsakdanje, banalno in umazano prepleta z najvišjim v posvečenem in posvetnem smislu, v Schwabovem besedilu pa se ta preplet dogaja na ravni jezika.

Do katastrofe pride, ko Marička zmoti Ernino in Gretino sanjarjenje; opiše namreč vizijo, v kateri se njuni otroci maščujejo za nasilje in zlorabo, ki so ju doživljali v rani mladosti. Pravzaprav je nepomembno, ali ima Maričkina vizija kakšno osnovo v Erninem in Gretinem življenju. Dovolj je, da zmoti njuno sanjarjenje in ga razkrije kot del celovite in temeljite življenjske samoprepare. Ker takšne motnje ni mogoče odpustiti, Maričko kratko malo umorita. S tem se sklene drugi prizor. V tretjem, po Maričkinem vstajenju, si vse tri družno v gledališču ogledujejo igro »Predsednice«, se družno zgražajo in demonstrativno zapustijo dvorano. Takšen konec, ki prinaša za postmoderno umetnost značilno mešanje ravni in oblik dejanskosti, avtoreferenčnost in avtorefleksivnost, predvsem pa dobršno mero

samoironije, odpira različne interpretativne možnosti tako za gledališke ustvarjalce kakor tudi za občinstvo, zato je igra tudi dobrih trideset let po nastanku še vedno pogosto uprizarjana, pogosteje kot druge Schwabove igre, ki so povečini še bolj samosvoje in zapletene.

V zbirki *Drame fekalij* sta poleg *Predsednic* objavljeni še dve igri, ki imata podobno strukturo: v zadnjem prizoru so dramske osebe, ki smo jih videli umreti v predzadnjem, spet žive in zdrave – čeprav Schwabove figure nikoli niso povsem »zdrave«. Ti sklepni prizori aludirajo tako na vstajenje v krščanskem kontekstu kakor tudi na fikcionalizacijo smrti v medijih, v visoki kulturi sta to gledališče in opera, kjer »pobiti« igralci na koncu vstanejo in se poklonijo občinstvu, v popularni kulturi pa so to na primer risanke, v katerih kljub nasilju, ki ga izvajajo in doživljajo vesele risbice, smrti ni. Gre za igri *Uničenje ljudstva ali Moja jetra so brez smisla* s podnaslovom »radikalna komedija«, ki je v prevodu Mojce Kranjc izšla v prvem zvezku zbirke *Dramatikon* leta 1999, druga pa ima – zaradi poigravanja s predponami – težko prevedljiv naslov *ÜBERGEWICHT, unwichtig: UNIFORM (PRETEŽKO, nepomembno: BREZOBLIČNO)*.

V *Uničenju ljudstva* gospa Grollfeuer – priimek spominja na nemške prevode priimkov v risanki *Kremenčkovi* – slavi rojstni dan in

sosede povabi na zabavo, potem pa jih zastrupi in zabode. V sklepnem prizoru spet oživijo, Herrmann, eden od sosedov, slovesno recitira pesem, ki jo je spisal, ostali pa jo komentirajo. V igri *ÜBERGEWICHT* se meščanski par znajde v podeželski gostilni. Ostali gostje ju nezaupljivo opazujejo, postanejo napadalni, ju ubijejo in požrejo. V sklepnem prizoru sta tujca iz mesta spet živa in opazujeta ostale goste ter razmišljata, kako bi o njih pisala ali posnela film, in si jih na tak način prisvojila, jih použila.

K igram, ki eksperimentirajo z zgradbo, bi lahko šteli tudi *Mésalliance aber wir ficken uns prächtig* (*Mésalliance, ampak fukava krasno*), ki je izšla v zbirki *Kraljevske komedije* (*Königskomödien*, 1992), saj ponuja tri različne konce. Igra *Moja pasja usta* je zasnovana kot dolg monolog starega kmeta, ki ga občasno, ritmično, prekinjata žena in sin. Podobno je tudi igra *Offene Gruben offene Fenster (Odpрте jame odpрта okna)* precej statična, zasnovana kot dialog med moškim in žensko, obravnava pa probleme partnerstva. Poleg njih je na odru še tretja oseba, ki pantomimično komentira njun odnos in predstavlja tisto »tretje«, ki nastane, kjer se dva zbližata.

Za celovitejši prikaz Schwabovega dramskega ustvarjanja je treba omeniti še dve skupini iger. Prvo sestavljajo igre, ki se dogajajo med

umetniki, med glasbeniki, slikarji, filmarji in gledališčniki. V drugi skupini pa so igre, ki se navezujejo na znane igre iz zgodovine dramatike – Goetheja, Shakespeara, Arthurja Schnitzlerja – in jih na zelo samosvoj način preoblikujejo.

V Schwabovih igrah je mnogo nasilja, čudaških spolnih fantazij, zlasti pa avtodestruktivnosti. Najbolj mračna je njegova zadnja igra *Anitklimax* (1994), ki sklene njegov dramski opus. V zadnjem življenjskem obdobju je načrtoval predvsem prozna dela, ki pa jih ni več udejanjil.

Osrednji element Schwabovih iger je jezik. Sočasno je akter in tema. Oblikovan je tako samosvoje, da so ga kritiki razglasili za samostojen jezik, za »schwabovščino«. Schwab svoj jezik razvije iz standardne nemščine in njenih dialektov tako, da iz nje izlušči posebnosti in anomalije, jih stilizira in potencira ter jih, tako potujene, uporabi v novih, neobičajnih in nepričakovanih kontekstih. Učinki, ki jih s tem doseže, so pogosto smešni, včasih poetični, včasih pa govorica njegovih likov postane manieristična ali celo hermetična. Najpogosteje krši pravila rabe modalnih glagolov in členov, izumlja nove besede, zlasti z rabo predpon, in konstrukcije, s katerimi se dramske osebe ogibajo rabi prve osebe ednine. Ritem in melodičnost besedila pogosto

doseže s kopičenjem besed, zlasti tistih, ki se nanašajo na telo in njegove funkcije, na prehranjevanje, izločanje in spolno občevanje. Pri vsej gostobesednosti pa je vedno znova očitno, da dramske osebe ne morejo izraziti, kar mislijo in kar mislijo, da čutijo. Schwaba pri tem ne zanima neka resnica, ki bi obstajala pred jezikom in bi jo bilo treba le ubesediti, temveč sam postopek izražanja, napor in užitek ob nizanju besed. To se seveda nanaša tudi na telo. Pri Schwabovih dramskih osebah ne obstaja predjezikovna resnica telesa. Razmerje med jezikom in telesom je težavno, ker sicer pripadata vsak svojemu redu – redu stvari in redu znakov. Naj besedam dodamo še toliko predpon, naj stavke še tako ukrivimo, nikoli se ne upognejo tako, da bi se dotaknili telesa, ostajajo pač v redu znakov. Kljub temu pa so besede in telesa v nenehnem stiku, saj telesa proizvajajo jezik, jezik nastaja v njih in iz njih ter se vanje vpisuje in jih oblikuje. Ti procesi se dogajajo mimo semantične plasti jezika, ki jo nadzorujemo. Tisto, kar nas vleče za sabo kakor prazne pločevinke, so ritmi skladenjskih struktur, prežeti z ideologemi. Te drobce različnih ideologij, ki neopazno gnezdijo v vsakdanjem jeziku, razkriva »schwabovščina« in samo prek takšne kritike jezikovnih praks so Schwabove igre tudi družbenokritične.







Vesna Jevnikar, Tina Resman k. g.  
(fotografija z vaje)





**Vesna Jevnikar, Tina Resman k. g., Darja Reichman**  
(fotografija z vaje)





Vesna Jevnikar, Tina Resman k. g., Darja Reichman  
(fotografija z vaje)





Vesna Jevnikar, Darja Reichman, Tina Resman k. g.  
(fotografija z vaje)

# ZDRUŽENI V NASPROTJIH

Peter Höyng

IGRE DOMINACIJE  
IN PODREJANJA V DRAMAH  
RITTER, DENE, VOSS  
THOMASA BERNHARDA (1986)  
IN V PREDSEDNICAH  
WERNERJA SCHWABA (1990)

Odlomek iz eseja Petra Höynga, prvo poglavje.

Preden je Claus Peymann dramo Thomasa Bernharda *Ritter, Dene, Voss* vključil v repertoar dunajskega Burgtheatra, je ta leta 1986 doživela premiero na Salzburških slavnostnih igranjih.<sup>1</sup> Bernhardova drama, njena postavitev v režiji »njegovega«<sup>2</sup> režiserja Clausa Peymanna in obe prizorišči kažejo, da je bil Bernhard v osemdesetih eden najbolj znanih in najpogosteje uprizarjanih dramatikov. Njegova naklonjenost gledališču nemškega govornega območja in seznanjenost z njim pa sta očitna tudi iz poimenovanja besedila po treh izjemnih in »inteligentnih igralcih«: Ilse Ritter, Kirsten Dene in Gertu Vossu.<sup>2</sup>

Kmalu po Bernhardovi smrti leta 1989 je bil Werner Schwab priča uprizoritvi svojega prvenca *Predsednice* v dunajskem gledališču Künstlerhaus, gledališču, ki je geografsko Burgtheatru sicer blizu, njegov umetniški profil pa ga postavlja daleč stran od najbolj uveljavljenega gledališča na nemškem govornem območju.<sup>3</sup> V nasprotju s prestižnim prizoriščem Burg Künstlerhaus ponuja oder, na katerem se predstavljajo alternative in/ali neznanani umetniki in umetnosti. A četudi sta si ustanovi, če govorimo o prepoznavnosti avtorjev, ki jih uprizarjata, povsem različni, je Schwab vseeno kmalu postal novi avstrijski *enfant terrible* – tako

rekoč nenamerni dedič Berhartove zapuščine. Julian Preece natančno povzame njegov fenomen:

Werner Schwab, ki je umrl na novega leta dan 1994, nekaj tednov pred svojim šestintridesetim rojstnim dnevom, je bil najvznemirljivejše odkritje nemških odrov v zgodnjih devetdesetih. Njegova hitra slava in priznanje kritike, produktivnost (več kakor ducat, morda celo dvajset dram v približno petih letih) in sposobnost, da lastno javno podobo oblikuje v skladu z včasih nezaslišano vsebino svojih iger, so edinstvene v zadnjem času. (»Use of Language«, 267)

Medtem ko si je Bernhard pot utrl z obrobja literarnega esteblišmenta v šestdesetih letih minulega stoletja v njegovo središče v osemdesetih, je Schwabova zgodnja smrt njegovo javno persono ovila v avro izobčenca, resničnega *viharnika*. Čeprav sta bila celo generacijo narazen, njuni literarni karieri pa

sta se razlikovali, sta imela avtorja podobne boleče izkušnje, med drugim stigmatizacijo zaradi tega, ker sta prihajala iz nižjega družbenega razreda iz avstrijskih provinc. Njuno težavno odraščanje je morda eden od razlogov, zakaj sta oba strupeno kritizirala povojno avstrijsko družbo in ostro zaznavala hipokrizijo, s pomočjo katere se je ta družba udobno ugnezdila v samozavajajoči zablodi, da je prva žrtev Hitlerjevega režima. Oba avtorja sta si to »udobno laž«<sup>4</sup> vzela za talko, da bi jo v svojih delih dekonstruirala, s temo in/ali z igrivo, vendar neusmiljeno rabo jezika. In končno, oba avtorja sta znala za občinstvo odigrati vlogo genija kot osamljenega izobčenca.

Podobnost med njima je enako osupljiva kakor kontrast med institucijama, ki sta uprizorili *Ritter, Dene, Voss* in *Predsednice*: ta dva Avstrijca in njuni dramati so združeni v nasprotjih.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Poleg prizorišč *Der Theatermacher* (Komedijant, 1984) in *Heldenplatz* (Trg herojev, 1988) je Ritter, Dene, Voss ena od maloštevilnih dram, ki so jih lahko uprizarjali v Avstriji, potem ko je Bernhard tik pred smrtjo leta 1989 prepovedal nove postavitve svojih del v Avstriji. Bernhard je zaman poskušal ubežati avstrijskemu nagnjenju k temu, da bi kanonizirali še enega mrtvega umetnika, na katerega so za življenja – kakor na Mozarta, Schuberta ali Mahlerja – gledali s skepsjo: deset let po njegovi smrti je Bernhardov brat ustanovil fundacijo, ki sponzorira nove postavitve njegovih del. Glej Löffler 38.

<sup>2</sup> Bernhard Ritter, Dene, Voss 166. Bernhardova naklonjenost igralki Marianne Hoppe (Am Ziel/Na cilju, 1981) in igralcu Bernhardu Minettiju je še en primer njegove intimne navezanosti na gledališče. Bernhard je z mislijo na Minettija pisal *Die Macht der Gewohnheit* (Moč navade, 1974), *Minetti* (1976), *Der Weltverbesserer* (Izboljševalec sveta, 1979), *Der Schein trägt* (Videz vara, 1983) in *Einfach Kompliziert* (Preprosto zapleteno, 1986).

<sup>3</sup> Premiera je bila 13. februarja 1990. Schwab, *Fiakaliendramen* 237.

<sup>4</sup> Glede vpliva Bernhardovega dela na Schwaba glej Schödel 15, 17.

Na prvi pogled so razlike med drama morda bolj očitne od njihovih podobnosti, a ob podrobnejšem pregledu drami dejansko kažeta strukturne paralele, ki osvetljujejo igre dominacije in podrejanja, skupne obema deloma. S svojim provincialnim prizoriščem se Schwabove *Predsednice* brez težav uvrščajo v kategorijo proti-domovinske (anti-Heimat) literature in prikazujejo številne lastnosti malo-meščanskega provincialnega okolja svojih treh samskih protagonistk – Erne, Grete in Maričke: prizorišče (kuhinja), kostumi (predpasnik, neokusno blago slabe kakovosti) in jezik (polnarečje razkriva, da so slabo izobražene). Erna in Greta prejemata nizko pokojnino, za Maričko pa se zdi, da sploh nima stalnega dohodka. Njihovo provincialnost in socialni status dodatno zaznamuje tudi občutek, da morda niso videle avstrijske prestolnice. Nasprotno pa Bernhardov *Ritter, Dene, Voss* predstavlja tri sorojence iz dunajske visoke družbe – dediče slavne družine Wittgenstein, ki živijo v imponantni vili.<sup>5</sup> Dogajanje se ne odvija v natrpani »podeželski« kuhinji, ampak v prostorni jedilnici, katere stene krasijo portreti družinskih članov. Vemo, da denar ni problem, saj si Ludwig (Voss) lahko privoščiti ne le vrto glave stroške bivanja v razvpiti psihiatrični

bolnišnici Am Steinhof na obrobju Dunaja, ampak ima tudi sredstva, da podkupuje zdravnike in paciente. Kot predstavnice posameznikov znotraj določenega razreda Schwabove junakinje v bistvu ostajajo anonimne, medtem ko so Bernhardovi liki jasno razpoznavni kot predstavniki specifične družine. Zanimivo je, da Schwabov naslov domnevno opolnomoča ženske, saj jim daje naziv, ki predvideva moč in status, vendar je uporabljen ironično, kot norčevanje iz njihovih spodletelih poskusov, da bi nadzorovale svoje želje in življenja. Schwabov izraz, »predsednice«, je nespecifičen, Bernhardtov naslov pa se nanaša na tri določene igralce, četudi v drami samo brat, Ludwig, dobi ime, obe sestri pa ostaneta brezimni. Ko si stojita nasproti, sta tako socialni okolji kot tudi naslova dram drugo drugemu zrcalo. Na bolj formalni ravni primerjava obeh besedil razkrije nekaj pomembnih podobnosti: obe drami predstavljata tri like, razdeljeni sta na tri prizore in sta del zelo tradicionalnega, konverzijskega modela gledališča. Liki pretežno počnejo samo eno: pogovarjajo se z drugimi in/ali podajajo monologe. Četudi je v njiju malo, če sploh kaj, tradicionalne zgodbe, se drami zdita starodavni, če pomislimo na odsotnost kakršnih koli značilnosti

postmodernega gledališča v njiju, torej gledališča, ki se vsaj toliko kot na jezik opira na podobe.<sup>6</sup> V prvem prizoru *Predsednic* spoznamo Erno, Greto in Maričko, njihove razbite, težke zgodbe in njihove želje. V drugem prizoru vsaka od njih fantazira o svojih individualnih utopijah, zadnji, zelo kratek prizor, pa je prizor romantične ironije – gledališča v gledališču: mi – občinstvo v dvorani – gledamo občinstvo na odru, med katerim so tudi Erna, Greta in Marička. One in občinstvo najprej slišijo satirično ljudsko pesem »Kaj mora zame biti Bog«, nato pa se protagonistke soočijo z reprezentacijo samih sebe na odru. Zgrožene in/ali osramočene zaradi svoje upodobitve na odru zapustijo gledališče. Ciklična struktura igre ostane kljub njihovem odhodu nedotaknjena: »Na odru še kar nekaj časa igrajo *Predsednice*.«

V igri *Ritter, Dene, Voss* se »zgodba« osredotoča na Ludwigovo »osemdeseto ali devetdeseto« vrnitev iz psihiatrične bolnišnice Am Steinhof. Trije prizori so razmejeni s preprosto časovno in prostorsko strukturo »pred kosilom«, »kosilo« in »po kosilu«. V prvem prizoru govorita samo sestri, podajata podrobnosti o družini, posebej o Ludwigovih navadah. Izvemo, da je starejša sestra

(Dene) gonilo tega, da bi Ludwiga pripeljali »domov«. V naslednjem prizoru, ko vsi trije obedujejo, smo priča Ludwigovemu upiranju, da bi prišel domov. Njegovo nasprotovanje tej ideji je izraženo verbalno in fizično, ko izpljune princeskin krof, s katerim ga sili starejša sestra. V zadnjem prizoru Ludwig premakne določene družinske portrete in nekaj pohištva, napetost med tremi pa narašča.

Popolnoma različni prizorišči obeh dram sta morda res osupljivi, a podobnosti med njima niso nič manj privlačne. Ta preliminarna opažanja nasprotujočih se skladnosti me napeljujejo na komparativno branje, ki razkriva bistveno večje podobnosti v osnovni strukturi: namreč, različne plasti odvisnosti med dominacijo in podrejanjem, torej, oblikami mazohizma.<sup>7</sup> Mazohizem razumem kot spoj dominacije in podrejanja v dvojno vez nehierarhične strukture moči, saj je tisti, ki dominira, enako odvisen od tega, da najde nekoga, ki bo podrejen njenim/njegovim potrebam, kakor je tisti, ki se podreja, odvisen od tega, da najde nekoga, ki ga bo obvladal. Freudovo razumevanje mazohizma si izposojam samo zato, ker bogati iskanje strukturalnih paralel med obema avtorjema in

<sup>5</sup> V kratkem dodatku na koncu drame Bernhard posebej omeni družino Wittgenstein in svojega prijatelja Paula: »Med delom, ki sem ga končal dve leti po tem zapisu, so se moje misli vrtele predvsem okoli mojega prijatelja Paula in njegovega strica Wittgensteina.« Ritter, Dene, Voss 16.

<sup>6</sup> Pomisliti je treba le na igro *Hamletmaschine* (Stroj Hamlet, 1976) Heinerja Müllerja, v kateri podobe ne samo sežejo prek naturalističnega odrskega prizorišča, ampak je v njej govorjeno/pisano besedilo tako kratko, da podobe postanejo besedilo.

<sup>7</sup> Glej koristen poizkus Sabine Mair, da ne bi primerjala del enega avtorja tako, da sledi Bernhardovim vplivom na Schwaba, ampak njunim delom raje prepusti, da govorijo sama zase.



njunima dramama, vendar ne avtorjev ne dram ne berem skozi psihoanalizo. Izhajam primarno iz Freudove tretje definicije mazohizma v *Ekonomskem problemu mazohizma* (1924),\* ki ga imenuje »norma vednja« ali »moralni mazohizem« in razloži, da gre »tu [...] samo za trpljenje; ali ga odredi ljubljena ali indiferentna oseba, ne igra nobene vloge; lahko ga povzročijo tudi brezosebne sile ali okoliščine [...]«.»<sup>8</sup> Freudovo razlikovanje mazohističnega vedenja v neosebnem kontekstu in v kontekstu medosebnega povezovanja, med kulturnim okoljem in zahtevami, ki jih le-to postavlja posamezniku, je poučno, ker olajšuje diferenciacijo med formami mazohizma zunaj in znotraj obeh dram. Ko pa drami umestimo v širši literarni kontekst, ugotovimo, da pripadata specifičnemu avstrijskemu žanru tako imenovane proti-domovinske literature, ki v odnosu vsakega od avtorjev do izbranega subjekta kaže elemente mazohistične strukture. A znotraj vsake drame se med liki kopičijo različne oblike dominantnega in submisivnega vedenja. Ta razmerja dominacije in podrejanja niso nikoli stabilna in tisto, kar je videti kot dejanje dominacije, lahko postane dejanje podrejanja in obratno, ne glede na namen, ki ga imajo prota-

gonisti. Drugi uporabni in ključni element Freudove interpretacije »moralnega mazohizma« je njegovo poudarjanje »spletanja gonov«. Destruktivna sila se obrne proti sebi, ampak to stori samo do mere, ki hkrati prinese tudi libidinalno zadovoljitev. Dvojna vez dominacije in podrejanja med obema stranema se tako zrcali v »spletanju gonov« v posamezniku, ki uživa v lastnem trpljenju. Povzetek Johna Noyesa o Freudovem konceptu mazohizma je priročen za kvalifikacijo načina, ki sem ga uporabil pri analizi obeh dram: »Mazohizem postane igra reprezentacije, v kateri je moč re-definirana kot zmožnost najti užitek v neuspehu kulture, da bi fizično obvladala svet.« (Noyes 162).

Kar sledi, je analiza treh plasti mazohističnih struktur v obeh dramah: (a) (moška) avtorja in njuni liki so vezani na tisto, kar najbolj sovražijo: svojo domovino (Heimar); (b) jezik in telesa so v stalni pripravljenosti za boj za prevlado, rezultat pa je, da se jezik in telo dissociirata drug od drugega in tako drug drugega blokirata; (c) vsak lik poskuša dominirati druga dva s tem, da ali prevzame podrejeno vlogo ali pa postane odkrito dominanten.

Prevedla Barbara Skubic

<sup>8</sup> Freud se s fenomenom sadizma/mazohizma ukvarja že v Interpretaciji sanj, pozneje pa v številnih esejih. A ta esej iz leta 1924 »na splošno velja za Freudovo najzrelejšo razlago mazohizma« (Noyes, 145).

\* Sigmund Freud (2012). *Ekonomski problem mazohizma; Metapsihološki spisi*. Ljubljana: Studia humanitatis. Prevedla Eva Bahovec (str. 361–374).



Tina Resman k. g.  
(fotografija z vaje)





Darja Reichman, Tina Resman k. g., Vesna Jevnikar  
(fotografija z vaje)





Darja Reichman, Tina Resman k. g., Vesna Jevnikar  
(fotografija z vaje)





Darja Reichman, Tina Resman k. g., Vesna Jevnikar  
(fotografija z vaje)





**Darja Reichman, Tina Resman k. g., Vesna Jevnikar**  
(fotografija z vaje)



Foto: Nada Zgank

Aljoša Ternovšek kot Peter v Deževnem dnevu v Gurlitschu

## ALJOŠA TERNOVŠEK

DOBITNIK NAGRADE JULIJA  
ZA SEZONO 2022/2023

Nagrado **Julija**, ki nosi ime po muzi našega največjega pesnika, Prešernovo gledališče Kranj v sodelovanju z *Gorenjskim glasom* in Mestno občino Kranj podeljuje od leta 2017, in sicer igralcu ali igralki domačega ansambla, ki je v minuli sezoni s svojo stvaritvijo najbolj prepričal/-a gledalce in strokovno žirijo.

Za nagrado sezone 2022/2023 so se potegovala igralske stvaritve v predstavah *Vse zastonj! Vse zastonj!* Daria Foja, *Zaprta študija*. »*New Constructive Ethics*« Ivana Viripajeva, *Da me je strah?* Maruše Krese in *Deževen dan v Gurlitschu* Milana Ramšaka Markovića.

Julija.

Gledalci so po vsaki uprizoritvi glasovali za igralsko stvaritev, ki je bila po njihovem mnenju najboljša, med finalisti pa je po strokovni presoji odločala žirija, ki so jo sestavljali dramaturginja **Vilma Štritof** (predsednica), novinar *Gorenjskega glasu* **Igor Kavčič** in predstavnica gledalcev **Barbara Logar**.

Odločili so se, da nagrado *Julija* za najboljšo igralsko stvaritev v sezoni 2022/2023 **prejme igralec Aljoša Ternovšek** za vlogo Petra v **predstavi Deževen dan v Gurlitschu** Milana Ramšaka Markovića in v režiji Sebastijana Horvata (koprodukcija Prešernovega gledališča Kranj in Mestnega gledališča Ptuj).

V utemeljitvi so zapisali:

»Aljoša Ternovšek vlogo Petra začinja v suvereni poziciji, družbeno utrjeni po vseh malomeščanskih pravilih. Zanimanje za begunsko krizo je pri njem zgolj akademska téma in nič, razen potlačene bolečine ob tem, da z ženo ne moreta imeti otrok, je ne more omajati. Ležerno in neobremenjujoče dogajanje zamaje in pretrga odločitev, da najde na neznan način odtujeno družinsko dragocenost, verižico.

Igralec takrat izstopi iz sveta udobja in se obsesivno zažene v njeno iskanje. Sprva le površinsko, lagodno igro na robu rutine odločno usmeri v izpolnitev naloge. Vendar izstop iz ugledne soseske v doslej zanj povsem neznanu predmestju, v zakotni, temačni in vse bolj nevarni Gurlitschu, pomeni sestop v svet, v katerem se ne znajde. Postaja vse bolj negotov, misija se sprevrže v paranoično beganje in potapljanje vse globlje ne le v svet Gurlitscha, ampak v svoje še do pred kratkim skrbno prikrito nezavedno, polno frustracij in travm. V uprizoritvi s statičnim začetnim pogledom se vizura s filmsko hitrostjo vse intenzivneje menjava, Peter pa pada vse globlje, dokler domnevno ne ubije človeka. Vendar ni nič gotovo: morda je Gurlitsch le v njem in v resnici ne obstaja. Aljoša Ternovšek je nosilno vlogo Petra do potankosti razvil od samozavestnega intelektualca do človeka, ki mu je vse ušlo iz rok, saj postane razvalina in niti samemu sebi ne zaupa več. Njegova igra ima moč, da nas, gledalce, s svojo intenzivnostjo privede v situacijo, ko tudi sami ugledamo svoje in skupno temno brezno.«

**Iskrene čestitke!**



# IGRALSKI NASTOPI 2022/2023

IGRALEC/KA	VLOGA	PREDSTAVA	ŠTEVILO	SKUPAJ	IGRALEC/KA	VLOGA	PREDSTAVA	ŠTEVILO	SKUPAJ
<b>Vesna Jevnikar</b>					<b>Živa Selan</b>				
	Mrtva Mlinarica	<b>MRTVEC PRIDE PO LJUBICO</b>	2	<b>32</b>		Leila	<b>MEJA SNEŽENJA</b>	4	<b>16</b>
	Vera	<b>NAŠE SKLADIŠČE</b>	2			Sofi, Dekle v baru	<b>DEŽEVEN DAN V GURLITSCHU</b>	12	
	Čarovnica	<b>LEPE VIDE LEPO GORIJO</b>	2						
	vloga	<b>ZADNJI NAJ UGASNE LUČ</b>	2						
	Ona pred	<b>DA ME JE STRAH?</b>	8						
	Majda, Trnov grm	<b>KDO JE NAPRAVIL VIDKU SRAJČICO</b>	12						
	Natalija	<b>PESEM PTIC V DREVESNIH KROŠNJAH</b>	4						
<b>Doroteja Nadrah</b>					<b>Vesna Pernarčič</b>				
	vloga	<b>ŠKOFJELOŠKI PASIJON</b>	2	<b>41</b>		Micka	<b>ŽUPANOVA MICKA</b>	7	<b>80</b>
	Čarovnica	<b>LEPE VIDE LEPO GORIJO</b>	2			Špelca	<b>MUCA COPATARICA</b>	4	
	vloga	<b>ZADNJI NAJ UGASNE LUČ</b>	2			Druga Micika	<b>MRTVEC PRIDE PO LJUBICO</b>	2	
	vloga	<b>PRAVLJICE NAŠEGA OTROŠTVA</b>	19			Ana Jelovšek	<b>DR. PREŠEREN</b>	6	
	Ženski glas	<b>ZAPRTA ŠTUDIJA.</b> »NEW CONSTRUCTIVE ETHICS«	16			Evelin	<b>NAŠE SKLADIŠČE</b>	2	
						vloga	<b>ZADNJI NAJ UGASNE LUČ</b>	2	
					vloga	<b>PRAVLJICE NAŠEGA OTROŠTVA</b>	19		
					Antonia, brezposelna	<b>VSE ZASTONJ! VSE ZASTONJ!</b>	26		
					Ingrid	<b>DEŽEVEN DAN V GURLITSCHU</b>	12		

**Darja Reichman**
**84**

Monika Borovska, psihologinja	<b>ZAPRTA ŠTUDIJA.</b> »NEW CONSTRUCTIVE ETHICS«	16
Šternfeldovka	<b>ŽUPANOVA MICKA</b>	7
Tonka	<b>MUCA COPATARICA</b>	4
Mati	<b>MRTVEC PRIDE</b> <b>PO LJUBICO</b>	2
Katra Prešeren	<b>DR. PREŠEREN</b>	6
vloga	<b>ŠKOFJELOŠKI</b> <b>PASIJON</b>	2
Poslovodkinja Grebovič	<b>NAŠE SKLADIŠČE</b>	2
Čarovnica	<b>LEPE VIDE</b> <b>LEPO GORIJO</b>	2
vloga	<b>PRAVLJICE</b> <b>NAŠEGA OTROŠTVA</b>	19
Anica, Ptica šivilja	<b>KDO JE NAPRAVIL</b> <b>VIDKU SRAJČICO</b>	12
Maruša, Marta	<b>DEŽEVEN DAN</b> <b>V GURLITSCHU</b>	12

**Vesna Slapar**

Katka, Ovca	<b>KDO JE NAPRAVIL</b> <b>VIDKU SRAJČICO</b>	12
Margherita, honorarna delavka	<b>VSE ZASTONJ!</b> <b>VSE ZASTONJ!</b>	26
Petrova mama	<b>DEŽEVEN DAN</b> <b>V GURLITSCHU</b>	12

**Miha Rodman**
**69**

Luigi, delavec, Margheritin mož	<b>VSE ZASTONJ!</b> <b>VSE ZASTONJ!</b>	26
On po	<b>DA ME JE STRAH?</b>	8
Janezek	<b>MUCA COPATARICA</b>	4
Anzel	<b>MRTVEC PRIDE</b> <b>PO LJUBICO</b>	2
Kir	<b>JUDOVSKI PES</b>	2
Matija Čop (Pripovedovalec 1)	<b>DR. PREŠEREN</b>	6
vloga	<b>ŠKOFJELOŠKI</b> <b>PASIJON</b>	2
Direktor	<b>NAŠE SKLADIŠČE</b>	2
Inkvizitorka, ki jo igra moški	<b>LEPE VIDE</b> <b>LEPO GORIJO</b>	2
Detektiv, glas, Petrov oče, Mlad policist, Fant v baru	<b>DEŽEVEN DAN</b> <b>V GURLITSCHU</b>	12
vloga	<b>ZADNJI HAMLET,</b> <b>PREDIGRA</b>	1
vloga	<b>ZADNJI NAJ</b> <b>UGASNE LUČ</b>	2

**Vesna Slapar**
**62**

Ernestina Jelovšek	<b>DR. PREŠEREN</b>	6
Suzi	<b>NAŠE SKLADIŠČE</b>	2
Čarovnica	<b>LEPE VIDE</b> <b>LEPO GORIJO</b>	2
vloga	<b>ZADNJI NAJ</b> <b>UGASNE LUČ</b>	2



**Blaž Setnikar**
**82**

Policist, Komandir specialne enote, Kmet, Starec	<b>VSE ZASTONJ! VSE ZASTONJ!</b>	26
Prešeren mlajši	<b>DR. PREŠEREN</b>	6
Videk	<b>KDO JE NAPRAVIL VIDKU SRAJČICO</b>	12
vloga	<b>ŠKOFJELOŠKI PASIJON</b>	2
Bigi, novi šofer dobavnega vozila in skladiščnik	<b>NAŠE SKLADIŠČE</b>	2
Inšpektor, Natak, Čefur, Lovec, Ahmed, Prodajalec, Micke	<b>DEŽEVEN DAN V GURLITSCHU</b>	12
vloga	<b>ZADNJI HAMLET, PREDIGRA</b>	1
Mlinarjev	<b>MRTVEC PRIDE PO LJUBICO</b>	2
vloga	<b>PRAVLJICE NAŠEGA OTROŠTVA</b>	19

**Aljoša Ternovšek**

Novinar	<b>NAŠE SKLADIŠČE</b>	2
Inkvizitorka, ki jo igra moški	<b>LEPE VIDE LEPO GORIJO</b>	2
Peter	<b>DEŽEVEN DAN V GURLITSCHU</b>	12
vloga	<b>ZADNJI NAJ UGASNE LUČ</b>	2

**Borut Veselko**
**64**

Moški glas	<b>ZAPRTA ŠTUDIJA.</b> »NEW CONSTRUCTIVE ETHICS«	16
On pred	<b>DA ME JE STRAH?</b>	8
Tulpenheim	<b>ŽUPANOVA MICKA</b>	7
Sveti Tadej	<b>MRTVEC PRIDE PO LJUBICO</b>	2
Fran, Rak krojač	<b>KDO JE NAPRAVIL VIDKU SRAJČICO</b>	12
Jockel, Urednik, Starejši policist	<b>DEŽEVEN DAN V GURLITSCHU</b>	12
	<b>ZADNJI HAMLET, PREDIGRA</b>	1
Izgubljeni kupec	<b>NAŠE SKLADIŠČE</b>	2
Oče	<b>MEJA SNEŽENJA</b>	4

**Aljoša Ternovšek**
**66**

Giovanni, delavec	<b>VSE ZASTONJ! VSE ZASTONJ!</b>	26
Bobek	<b>MUCA COPATARICA</b>	4
Tomaž, Pajek tkalec	<b>KDO JE NAPRAVIL VIDKU SRAJČICO</b>	12
Andrej Smole (Pripovedovalec 2)	<b>DR. PREŠEREN</b>	6

IGRALEC/KA	VLOGA	PREDSTAVA	ŠTEVILO	SKUPAJ	IGRALEC/KA	VLOGA	PREDSTAVA	ŠTEVILO	SKUPAJ
<b>Urška Taufer</b> k. g.				<b>19</b>	<b>Tina Resman</b> k. g.				<b>8</b>
	vloga	<b>PRAVLJICE NAŠEGA OTROŠTVA</b>	19			Ona po	<b>DA ME JE STRAH?</b>	8	
<b>Nikla Petruška Panizon</b> k. g.				<b>4</b>	<b>Nataša Keser</b> k. g.				<b>6</b>
	Ida	<b>MEJA SNEŽENJA</b>	4			Julija Primic (Mati)	<b>DR. PREŠEREN</b>	6	
<b>Gaja Filač</b> k. g.				<b>2</b>	<b>Tinkara Kovač</b> k. g.				<b>12</b>
	Čarovnica	<b>LEPE VIDE LEPO GORIJO</b>	2			Vidkova mati	<b>KDO JE NAPRAVIL VIDKU SRAJČICO</b>	12	
<b>Miranda Trnjanin</b> k. g.				<b>4</b>	<b>Primož Forte</b> k. g.				<b>4</b>
	vloga	<b>ŠKOFJELOŠKI PASIJON</b>	2			Ivan	<b>MEJA SNEŽENJA</b>	4	
	Marija	<b>NAŠE SKLADIŠČE</b>	2						
<b>Ana Urbanc</b> k. g.				<b>2</b>	<b>Iztok Mlakar</b> k. g.				<b>19</b>
	Prva Micika	<b>MRTVEC PRIDE PO LJUBICO</b>	2			vloga	<b>PRAVLJICE NAŠEGA OTROŠTVA</b>	19	
<b>Ema Kobal</b> k. g.				<b>2</b>	<b>Gašper Lovrec</b> k. g.				<b>4</b>
	Ema	<b>MRTVEC PRIDE PO LJUBICO</b>	2			Miki	<b>PESEM PTIC V DREVESNIH KROŠNJAH</b>	4	
<b>Tamara Avguštin</b> k. g.				<b>16</b>	<b>Robert Kavčič</b> k. g.				<b>7</b>
	Rachel Donelan, biologinja	<b>ZAPRTA ŠTUDIJA.</b> »NEW CONSTRUCTIVE ETHICS«	16			Godec	<b>ŽUPANOVA MICKA</b>	7	
<b>Desa Muck</b> k. g.				<b>4</b>	<b>Valentin Oman</b> k. g.				<b>7</b>
	Muca Copatarica	<b>MUCA COPATARICA</b>	4			Jaka, župan	<b>ŽUPANOVA MICKA</b>	7	



IGRALEC/KA	VLOGA	PREDSTAVA	ŠTEVILO	SKUPAJ	IGRALEC/KA	VLOGA	PREDSTAVA	ŠTEVILO	SKUPAJ
<b>Pavel Rakovec</b> k. g.				<b>11</b>	<b>Gregor Zorc</b> k. g.				<b>21</b>
	Glažek, en šribar	<b>ŽUPANOVA MICKA</b>	7			vloga	<b>ŠKOFJELOŠKI PASIJON</b>	2	
	Zajec	<b>MUCA COPATARICA</b>	4			vloga	<b>PRAVLJICE NAŠEGA OTROŠTVA</b>	19	
<b>Ciril Roblek</b> k. g.				<b>26</b>	<b>Branko Jordan</b> k. g.				<b>16</b>
	Godec	<b>ŽUPANOVA MICKA</b>	7			Morgan Smith, nevrobiolog	<b>ZAPRTA ŠTUDIJA.</b> »NEW CONSTRUCTIVE ETHICS«	16	
	Ciril	<b>MRTVEC PRIDE PO LJUBICO</b>	2		<b>Miha Nemec</b> k. g.				<b>12</b>
	vloga	<b>ZADNJI HAMLET, PREDIGRA</b>	1			David, Uli	<b>DEŽEVEN DAN V GURLITSCHU</b>	12	
	Inspicent	<b>ZAPRTA ŠTUDIJA.</b> »NEW CONSTRUCTIVE ETHICS«	16		<b>Dominik Vodopivec</b> k. g.				<b>26</b>
<b>Aleš Valič</b> k. g.				<b>6</b>		statist	<b>VSE ZASTONJ! VSE ZASTONJ!</b>	26	
	Prešeren starejši (Oče)	<b>DR. PREŠEREN</b>	6		<b>Vita Osojnik</b> k. g.				<b>13</b>
<b>Rok Vihar</b> k. g.				<b>7</b>		statistka	<b>VSE ZASTONJ! VSE ZASTONJ!</b>	13	
	Anže, Micken ženen	<b>ŽUPANOVA MICKA</b>	7		<b>Jure Pogačar</b> k. g.				<b>16</b>
<b>Matjaž Višnar</b> k. g.				<b>11</b>		statist	<b>VSE ZASTONJ! VSE ZASTONJ!</b>	16	
	Monkof, Tulpenheimov perjatelj	<b>ŽUPANOVA MICKA</b>	7		<b>Marko Kranjc Kamberov</b> k. g.				<b>10</b>
	Tine	<b>MUCA COPATARICA</b>	4			statist	<b>VSE ZASTONJ! VSE ZASTONJ!</b>	10	

# PREGLED SEZONE 2022/23

PREŠERNOVEGA GLEDALIŠČA KRANJ

V SEZONI 2022/23 JE BILO ODIGRANIH:

**131** predstav Prešernovega gledališča

**78** ponovitev gostujočih predstav

**101** drugih prireditev

Vseh predstav in prireditev je bilo **310**, ogledalo si jih je **38.777** obiskovalcev.

PREDSTAVA	DOMA	GOSTOVANJA	V SEZONI 2022/2023	SKUPNO PONOVI TEV OD PREMIERE
Maruša Krese <b>DA ME JE STRAH?</b>	8	0	8	8
Milan Ramšak Marković <b>DEŽEVEN DAN V GURLITSCHU</b>	12	0	12	12
Neda R. Bric <b>DR. PREŠEREN</b>	3	3	6	26
Asher Kravitz <b>JUDOVSKI PES</b>	0	2	2	61
Boris A. Novak <b>KDO JE NAPRAVIL VIDKU SRAJČICO</b>	7	5	12	52
Simona Semenič <b>LEPE VIDE LEPO GORIJO</b>	2	0	2	12
Marko Sosič <b>MEJA SNEŽENJA</b>	2	2	4	18
Svetlana Makarovič <b>MRTVEC PRIDE PO LJUBICO</b>	0	2	2	54

PREDSTAVA	DOMA	GOSTOVANJA	V SEZONI 2022/2023	SKUPNO PONOVI TEV OD PREMIERE
Ela Peroci - Desa Muck <b>MUCA COPATARICA</b>	2	2	4	133
Tjaša Mislej <b>NAŠE SKLADIŠČE</b>	0	2	2	20
Jaka Smerkolj Simoneti <b>PESEM PTIC V DREVESNIH KROŠNJAH</b>	4	0	4	4
Avtorski projekt <b>PRAVLJICE NAŠEGA OTROŠTVA</b>	1	18	19	25
Oče Romuald/ Lovrenc Marušič <b>ŠKOFJELOŠKI PASIJON</b>	0	2	2	24
Dario Fo <b>VSE ZASTONJ! VSE ZASTONJ!</b>	12	14	26	26
Lea Kukovičič <b>ZADNJI HAMLET, PREDIGRA</b>	1	0	1	1
Avtorski projekt <b>ZADNJI NAJ UGASNE LUČ</b>	2	0	2	8
Ivan Viripajev <b>ZAPRTA ŠTUDIJA. »NEW CONSTRUCTIVE ETHICS«</b>	15	1	16	16
Anton Tomaž Linhart <b>ŽUPANOVA MICKA</b>	7	0	7	298
<b>SKUPAJ</b>	<b>78</b>	<b>53</b>	<b>131</b>	<b>798</b>

Pripravila Barbara Bohinc

72

73



**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, Wednesdays 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.olaii.com

**Družabna omrežja/Social media**



**Direktor in umetniški vodja/  
General manager and  
artistic director**  
Jure Novak  
jure.novak@pgk.si

**Pomočnik direktorja  
za poslovanje in TSD /  
Assistant manager**  
Rok Bozovičar  
rok.bozovicar@pgk.si

**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 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

**Inspicijenta/Stage managers**  
Ciril Roblek  
Dominik Vodopivec

**Šepetalca/Prompters**  
Judita Polak  
Iztok Jereb

**Lučni mojster/Lighting engineer**  
Nejc Plevnik

**Tonski mojster/Sound engineer**  
Matija Zelič

**Mizarja in odrska tehnika/  
Carpenters and stage technicians**  
Robert Rajgelj  
Marko Kranjc

**Oskrbnik/Attendant**  
Boštjan Marčun

**Odrski tehnik/Stage technician**  
Jure Fon

**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

www.pgk.si

Gledališki list  
Prešernovo gledališče Kranj  
Sezona 2023/2024, uprizoritev 2

Za izdajatelja **Jure Novak**  
Urednica **Marinka Poštrak**  
To številko uredila **Marinka Poštrak**  
Lektorica **Barbara Rogelj**  
Fotografije **Nada Žgank**  
Oblikovanje **Tina Dobrajc** in **Ana Bassin**

Tisk: Tiskarna Oman, Peter Oman, s. p.  
Naklada: 600 izvodov  
Kranj, Slovenija, oktober 2023



MESTNA OBČINA  
KRANJ



REPUBLIKA SLOVENIJA  
MINISTRSTVO ZA KULTURO



Gorenjski Glas







**PREŠERNOVO  
GLEDALIŠČE**