

HAROLD PINTER

PRAZNOVANJE

(CELEBRATION)



Prevajalka Alja Predan
Režiser Matjaž Zupančič
Dramaturginja Nina Šorak
Scenograf Alen Ožbolt
Realizacija animacije ReStart
Kostumografka Bjanka Adžić Ursulov
Glasbeni opremljevalec Vanja Novak
Lektorica Tatjana Stanič
Oblikovalec svetlobe Drago Cerkovnik
Oblikovalec maske Matej Pajntar

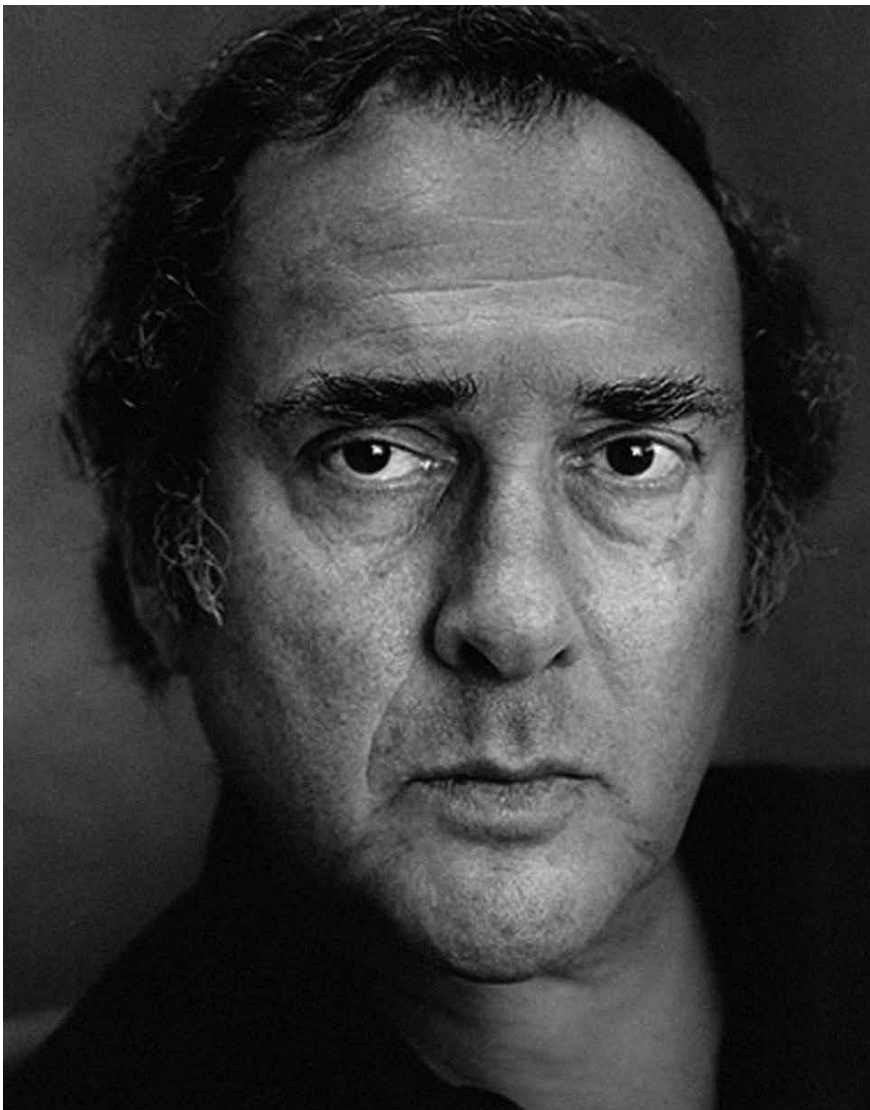
Igrajo

Lambert Peter Musevski
Matt Borut Veselko
Prue Vesna Jevnikar
Julie Darja Reichman
Russell Aljoša Ternovšek
Suki Vesna Pernarčič
Richard Matjaž Višnar
Sonja Vesna Slapar
Natakar Miha Rodman

Premiera 27. september 2013

Inspicent in rekviziter Ciril Roblek / Šepetalka Milena Sitar
/ Lučni mojster Drago Cerkovnik / Tonski mojster Robert
Obed / Oblikovalec maske in frizer Matej Pajntar / Garde-
roberka Bojana Fornazarič / Odrski tehniki Robert Rajgelj,
Jošt Cviki in Boštjan Marčun

Borut Veselko, Vesna Jevnikar, Peter Musevski,
Aljoša Ternovšek, Vesna Pernarčič, Darja Reichman



Harold Pinter

Harold Pinter se je rodil judovski družini 10. oktobra leta 1930 v Londonu. S svojim opusom je najbolj reprezentativen britanski dramatik druge polovice prejšnjega stoletja. Ni znan le prek svoje dramatike, saj je bil dejaven tudi kot pesnik, scenarist, igralec, pisatelj in politični aktivist. Že v zgodnji mladosti se je moral srečati z antisemitizmom, kar je močno vplivalo tudi na njegovo umetniško kariero. V času druge svetovne vojne je bil za tri leta evakuiran iz Londona in ta izkušnja je v njem ostala globoko zasidrana vse življenje. Ko je bil pri svojih osemnajstih letih vpoklican v vojsko, je nepreklicno zavrnil sodelovanje, saj je vojno izkusil na lastni koži in nikakor ni hotel podpreti teh grozot. Zaradi svoje trmaste odločitve je pričakoval zapor, a so mu le nekajkrat dodelili denarno kazen. Leta 1948 je bil sprejet na Royal Academy of Dramatic Art. Leta 1950 je objavil svojo prvo pesniško zbirko. Leto kasneje je bil sprejet na Central School of Speech and Drama. Med letoma 1956 in 1980 je bil poročen z igralko Vivien Merchant. Leta 1980 pa se je poročil z lady Antonio Fraser.

Svojo umetniško pot je začel s pisanjem poezije v zgodnjih 50-ih letih pod psevdonimom 'Harold Pinta', nadaljeval pa kot dramatik pozneje v istem desetletju. Leta 1957 je napisal prvo dramo z naslovom *Soba* (angl. *The Room*). Pinter se spominja: "Takrat sem delal v stalnem gledališču v Torquaju, Devon, kjer smo dopoldne vadili za eno predstavo in zvečer igrali drugo. Woolf me je poklical in rekel, da potrebuje igro, in jaz sem jo napisal. To je bila *Soba*. Zanj sem potreboval štiri dni, pisal sem v prostih popoldnevih. Woolf je predstavo režiral. Neke sobote, ko sam nisem imel večerne predstave, sem šel pogledat Sobo in zdela se mi je precej v redu." (Esslin 1978, 16) Njegova naslednja drama in tudi prva celovečerna igra je *Zabava za rojstni dan* (angl. *The Birthday Party*, 1957). Ta je bila na sporedu samo en teden. Šele po zapozneli reakciji enega od uveljavljenih kritikov tistega časa je postala največja uspešnica sezone. In to je bil mejnik,

ki mu je prinesel nadaljno budno pozornost tako kritikov kot publike. Njegov *Hišnik* (angl. *The Caretaker*, 1960) je požel takojšen uspeh in zagotovil Pinterju trdne temelje za drame *Zbirka*, *Ljubimec*, *Vrnitev domov*, *Stari časi*, *Prevara* (angl. *The Collection*, 1961; *The Lover*, 1962; *The Homecoming*, 1964; *Old Times*, 1970; *Betrayal*, 1978), ki so danes med njegovimi najpogostejše izvajanimi deli. Srce njegove literarne dediščine predstavlja 29 dram, vključno z *V prah se povrneš* in *Praznovanjem* (angl. *Ashes to Ashes*, 1996; *Celebration*, 2000), ki sta nastali nazadnje. Poleg tega je tudi avtor številnih krajših odrskih del, nekaj filmskih scenarijev ter poezije.

Poleg pisanja iger, scenarijev in poezije je bil Pinter vse svoje življenje aktiven tudi kot režiser in igralec. Njegova intelektualna aktivnost je segala tudi prek meja književnosti, globoko v družbeno kritiko in politični aktivizem. V njegovih delih so pogosto združeni elementi vseh.

Leta 2001 je zbolel za rakom, a je kljub temu nadaljeval s svojim pisanjem in aktivizmom. Ostro je obsodil britansko vpletenost v vojno v Iraku. Za znani častnik *The Financial Times* je takratnega predsednika Združenih držav Amerike Georgea W. Busha in takratnega britanskega premiera Tonija Blaira poimenoval 'terrorist'. Večino svojega ogorčenja nad tistim časom je objavil v pesniški zbirki *Vojna* (angl. *War*, 2003).

Pinter je v času svoje kariere prejel tudi številne nagrade in priznanja, večino najvidnejših v zadnjem desetletju svojega življenja. Med najprestižnejšimi so *Red britanskega imperija*, CBE (1966); *Britanska literarna nagrada Davida Cohena* (1995); *Nagrada za poezijo Wilfreda Owena* (2005); *Nobelova nagrada za literaturo* (2005); *Evropska gledališka nagrada* (2006) in *Red legije časti* (2007). Umrli je leta 2008 v Londonu.

Nina Šorak

Literatura:

- Esslin, Martin. *Pinter: A study of his plays*. Eyre Methuen, London: 1978.
- http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2005/pinter-bio-bibl.html
- <http://www.biography.com/people/harold-pinter-9441163>
- http://en.wikipedia.org/wiki/Harold_Pinter

PRAZNOVANJE IN HKRATI SEDMINA

Kaj je tisto v Pinterjevih delih, kar te osebno, intimno najbolj povezuje z njim?

Intimno ne izključuje univerzalnega, ravno nasprotno: najbolj intimno je hkrati najbolj univerzalno. Zato kot režiser iščem pri dramatiku predvsem močno umetniško stališče. Njegovo avtorsko pisavo. To je zame iskra, brez katere ni ognja; najmočnejši izziv. Treba pa je vedeti, da Pinter ni dramatik trenda; ne da se ga dopisovati, črtati, prirejati itd. Treba pa ga je uprizoriti. Danes je trend »demokratizacija« gledališča; dramatika-avtorja se vleče ven iz središča. Pri Pinterju to ne gre, on je – če se izrazim po žižkovsko – nekakšen dramski »stalinist« : v njegovem teatru ne more cveteti sto cvetov. Ni demokracije. *Praznovanje* je natančna, vrhunska dramska partitura: vsaka beseda je na svojem mestu. Nobena ne manjka, nobena ni odveč. In nobena ni samoumevna – čeprav je skoraj vsaka tudi dvoumna. To je način, kako Pinter govori svojo zgodbo, in na tej točki se lahko umetnost režije in igre šele začne. In mogoče – tudi razpre.

Kako si se znotraj režije drame Praznovanje lotil prezenze posameznikov? Na kakšen način igralci vstopajo v igro, v dialog?

Igralčeva prezenca na odru ni nikoli samoumevna, vedno je povezana z določeno aktivnostjo. V življenju si lahko privoščiš občutek, da ne veš, zakaj živiš; ko pa se igravec med predstavo začne spraševati, zakaj je na odru, gre lahko samo še dol. Vsa dvoumnost in hkrati past pa je v tem, da je *Praznovanje* na videz kot kakšna kratka televizijska drama: gostje v luksuzni restavraciji, v ospredju sta dve mizi. Za eno je obletnica poroke, za drugo praznovanje uspešne kariere. In drugo polovico igre potem vsi gostje skupaj sedijo za prvo mizo. Kaj se zgodi z drugo mizo? Na videz tehnično, skoraj banalno vprašanje – a prav odgovori na takšna »nepomembna« vprašanja se mi zdijo pri Pinterju ključni. Če pristaneš na povsem realistično samoumevnost prostora, bo dialog začel delovati obi-

čajno, sicer še vedno duhovito – a izginjala bo slika sveta, ki jo skozi svojo igro subtilno riše Pinter. A na drugi strani spet ne smeš popolnoma izgubiti stika z realnostjo; brez tega ni osnovne igralčeve prezence. Treba je torej iskati pravi način pogleda na sceno ... Problem me spominja na zadnji kader Antonioni-jevega filma *Blow up*, kjer tenisača na igrišču igrata tenis z namišljeno žogico. Zahtevnost igre pri Pinterju je v tem, da mora biti igralec ves čas »notri« in hkrati »zunaj«; vsaj toliko kot lik, ki ga igra, je pomembna zavest o uprizarjanju glavne situacije.

V začetku študija si se posvečal predvsem iskanju mizanscenskih rešitev, ki pa so zelo minimalistične, saj igralci večinoma sedijo za mizo. Kaj ti predstavlja večji izziv: minimalna mizanscena ali obratno, uporaba celotnega odra?

Tukaj ni poslednjih resnic, vsaka predstava je zgodba zase. Sam si vedno znova postavljam zelo osnovna vprašanja. Recimo, kaj je sploh oder. Recimo, da ga razumeva preprosto – kot gledališki prostor. Kaj ga naredi gledališkega? V bistvu – pogled gledalca. Ta pa se vedno »ujame« na dogodek. Lahko tudi na njegovo odsotnost. Dogodek ni nujno nekaj literarno ali gledališko pompoznega; lahko se skriva v načinu, kako igralec odloži kozarec na mizo. Ali pa se skriva v tišini. Pinter recimo natančno loči med tišino, pavzo in premorom. Minimalizem odrske mizanscene me v zadnjem času intenzivno vznemirja; s temi režijskimi problemi sem se ukvarjal že v Levinovem *Rekviemu* in Ionescovi *Instrukciji*. Minimalizem se mi zdi ena od poti do gledališkega »artizma«. Stran od zasebnih vložkov, privatizmov in s tem povezanega diletantizma. Tega najbolj preziram, ker ga je največ in ker je danes vedno na preži, da zmaga.

Pinter v večini svojih tekstov vpelje lik, ki je bistveno drugačen od ostalih, a v resnici celoten tekst postavlja v kontekst. Pri Praznovanju to mesto zaseda Natakarak. Kako si se lotil njegove čudaškosti?

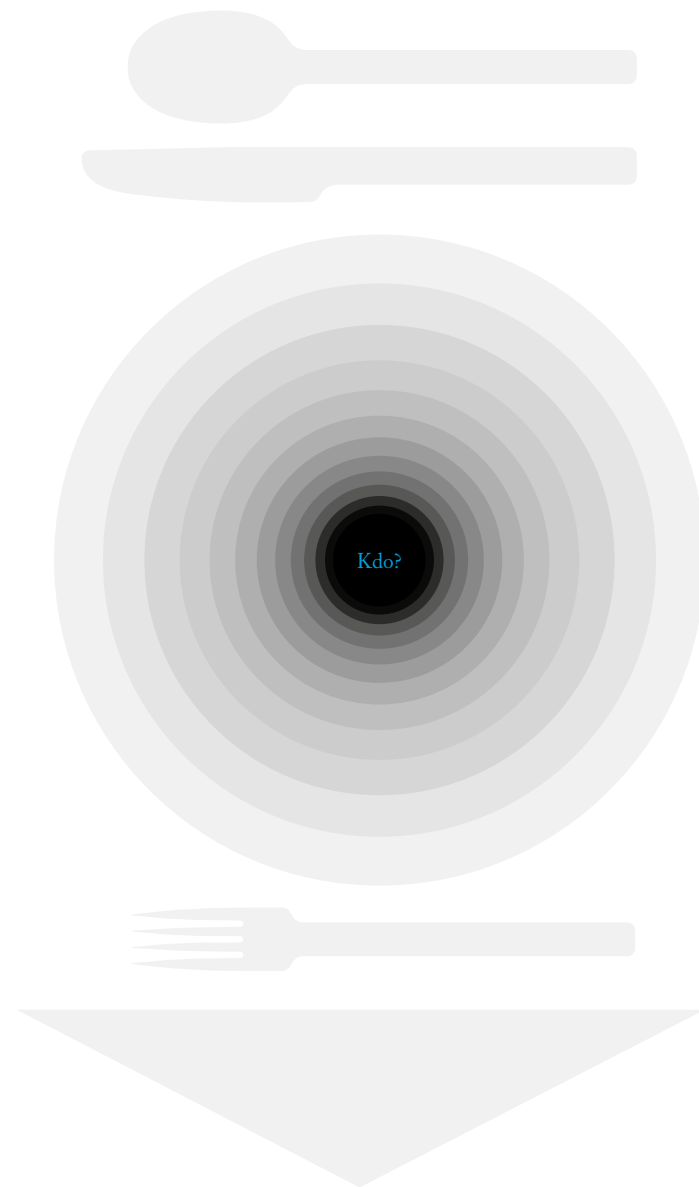
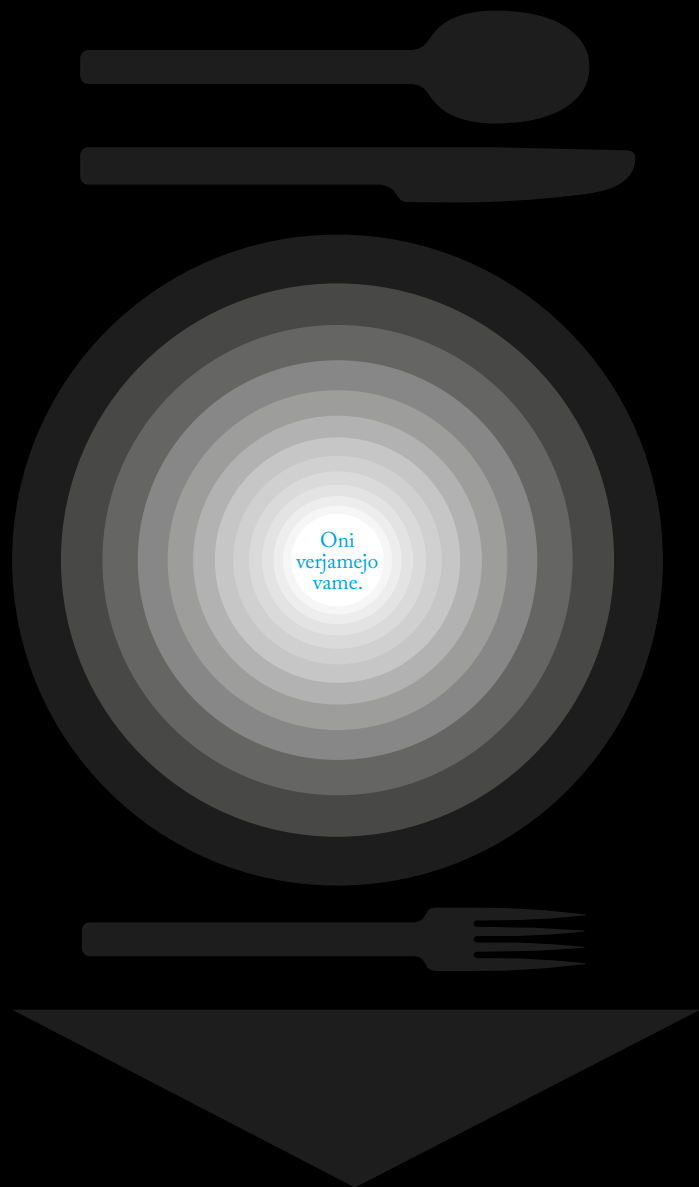
Natakarak je zelo netipična figura, celo za Harolda Pinterja. Res, da je najbolj čudaški – a hkrati je tudi najbolj normalen. Bistven je v tem, da učinkovito

poveže neko obskurno obletnico poroke – z dvajsetim stoletjem. Šele ta kontekst namreč da praznovanju pravo barvo in ga hkrati umesti na gledališki oder. Treba se je spomniti, da so praznovanja in obletnice tudi gledališki dogodki par excellence, v tem smislu imajo namreč svojo logiko. Pinter to dejstvo seveda izrabi in hkrati še potencira: ne eni strani blišč, bonton, družabnost, snobizmi in vulgarizmi – na drugi strani sence, zamolčano in neprebavljeno. Zgodovina je postala sredstvo za *digest*; na mizi se odvija požrtija, pod njo se po malem razkrajajo eksistence srečnega novega sveta. Praznovanje in hkrati sedmina za nekim »vročim« stoletjem, s katerim sta konformizem in brezutopična sedanjost povsem izgubila stik.

Tekst govori o ljudeh, ki so se odločili za nekomunikacijo. Zakaj misliš, da se človek na neki točki odloči za to?

Vprašanje je, ali gre za zavestno odločitev. Osebe v resnici ves čas komunicirajo. Oziroma vsaj poskušajo. Postavlja se drugo vprašanje: ali obstajajo okoliščine, kjer komunikacija sploh ni več možna? Ko se dva človeka v dvigalu začneta na lepem pogovarjati o vremenu, se v resnici ne pogovarjata o vremenu, ampak sporočata, da sta človeški bitji. To se mi zdi ključno vprašanje: zakaj igralec na odru sploh odpre usta in spregovori? To se zdi sicer najbolj samoumevna stvar na svetu – ampak Pinter se ukvarja natančno s tem.

Z režiserjem se je pogovarjala Nina Šorak



Alja Predan

MED IZREČENIM IN ZAMOLČANIM

Harold Pinter je že za časa življenja dosegel status klasika. Nekateri so mu celo nadeli vzdevek »Shakespeare našega časa«. Kot dramatik ni pripadal nobeni šoli, nobenemu gibanju, še najbliže mu je bil Beckettov absurdni eksistencializem. Razvil je tudi povsem samosvoj način pisanja, slog in jezikovni kod, ki je sproduciral neologizme, kot so »pinterjevski«, »pintere-sken«, »pinterjevska pavza«, »pinterjevski moment« in celo »pinterlandija«. Michael Billington pravi, da nihče ne razume Pinterjevih iger na prvi pogled ali ob prvem branju.

Način njegovega razmisleka o svetu in dramskega ubesedovanja ponazarja znamenito pismo, ki si ga je izmenjal z naključno damo. Po premieri *Zabave za rojstni dan* mu je pisala: "Spoštovani gospod, v čast mi bo, če mi boste prijazno pojasnili pomen vaše igre Zabava za rojstni dan. Nekaterih stvari ne razumem: 1. Kdo sta moška? Od kod je prišel Stanley? Ali so vsi normalni? Vedite, da brez odgovorov na moja vprašanja ne morem v popolnosti razumeti vaše igre." Pinter pa ji je odgovoril: "Spoštovana gospa, v čast mi bo, če mi boste prijazno pojasnili pomen vašega pisma. Nekaterih stvari ne razumem: Kdo ste? Od kod prihajate? Ali ste normalni? Vedite, da brez odgovorov na moja vprašanja ne morem v popolnosti razumeti vašega pisma."

Tako vprašanje kot odgovor sta pomenljiva. Tradicionalna dramska ekspozicija in razvoj dramskega lika sta gledališko publiko razvadila, da o preteklosti likov od dramatika pričakuje dovolj informacij, s pomočjo katerih si lahko razloži njihove trenutne odrske situacije in dejanja. Kakor radovedna avtorica pisma je tudi gledališka publika od dramske umetnosti zahtevala logiko in red, ki ju resnično življenje zanika. Pinter ji skupaj z mnogimi drugimi dramatikami dvajsetega stoletja

odreka to razkošje. Njegov moto je: več informacij ko publika dobi, bolj je zmedena. Tako je vse, kar gledalec o Pinterjevih osebah izve, le tisto, kar one zaznavajo tudi same. Ta vir ali vrsta informacije pa gledalca pogosto ne zadovolji, še posebej zato, ker so te osebe tudi polne nasprotij: motivi za njihova dejanja so nerazložljivi in nepreverljivi z logiko življenja zunaj gledališča. Zakaj si denimo želita sestri v *Praznovanju* na usta poljubiti lastnika restavracije, zakaj ena od njiju pred gosti pripoveduje o tem, kako je njuna mati do krvi mikastila očeta, kaj je v ozadju ping-ponga med Suki in Russlom, čemu Natakarkjeve pripombe v obliki nenavadnih monologov? Klasična vzročnost in psihološka analiza pri Pinterju odpove.

Toda kako lahko dramatik napiše igro, ne da bi razdelal vse značilnosti oseb in njihovih motivov? Ali lahko pove zgodbo, ne da bi vedel, kaj se pravzaprav v njej dogaja? Pinterjev odgovor je, da na primer v resničnem življenju ljudje strumno stojimo na cesti in opazujemo pretep neznancev. In vendar o njiju ničesar ne vemo, pa tudi nikoli ne bomo izvedeli, kako se je stvar končala, ker ju je policija prej odpeljala. Z navdušenjem in zanimanjem poslušamo pogovore neznancev v vlakih in avtobusih, pa čeprav ničesar ne vemo o ljudeh, ki se jih to tiče, in tudi ne moremo povsem razumeti, za kaj gre. Kaj nas pri tem fascinira? Prav to neznano, skrivnostno, nerazložljivo in nepreverljivo. Pretep neznancev, prepir zaljubljenecv, fragmenti pogovora v restavraciji, ki ga skrivaj opazujemo od sosednje mize, so poetične podobe, metafore človeškega bivanja, ustrezno dramsko ubesedovanje pa je v bistvu pesniški postopek. Dejstvo, da o razlogih za neko dejanje ne izvemo ničesar, dviguje dejanje z banalne ravni na raven univerzalne poetične metafore: prednost metaforičnega izraza pred proznim pa je prav v njegovi splošnosti, univerzalnosti in ambivalentnosti. Pinter je v svojih poznejših igrah prišel do spoznanja, da mora to poetično ambivalentnost in univerzalnost svojih slik podkrepiti z nadrealistično tehniko, čemur smo z natakarkjevimi intervencijami priča v *Praznovanju*.

Natakark upravičuje tudi temo znamenitega pinterjevskega vsiljivca, ki praviloma vstopa v prostore in domove Pinterjevih junakov in na neki način vnese zmedo. Namesto običajne postrežbe si Natakark ob vsakem nastopu dovoli pripombo v obliki absurdno-surrealnega monologa o svojem dedku. V nekem gledališkem

listu še iz leta 1960 je Pinter takole komentiral vsiljivca: "Recimo, da je v prostoru človek – prej ali slej bo dobil vsiljivca. Tisti, ki bo vstopil v prostor, bo vstopil z namenom. Če bosta v prostoru dva, vsiljivec ne bo za oba isti človek. Tisti, ki bo dobil obisk, bo najverjetneje očaran ali zgrožen ... Človek v prostoru, kamor nihče ne vstopi, najverjetneje živi v pričakovanju obiska." Fizični, psihološki ali emocionalni vdor in udar, ki ga povzroči vsiljivec, predstavlja dramsko napetost v večini Pinterjevih dram.

Dramski elementi, ki jih »pinterologi« - mednje kot eden prvih sodi Martin Esslin - identificirajo kot »pinterjevske«, so poleg skrivnostne preteklosti junakov in teme vsiljivca tudi način uporabe jezika – teksta in podteksta – ter pinterjevski pavza in tišina.

Podtekst, pavza in tišina Pinterju omogočijo, da v dramsko tkivo uvede kompliciran ritmični obrazec, s čimer na videz realističen jezik spreminja v visoko strukturirano lirsko formo.

Njegov dialog na površini zveni sicer realistično, a je kljub vsemu poln jezikovnih nesmislov (pavze, tautologije, nepredvidljive reakcije), ki jih avtor rezbari z orodjem pesnika. Izrazito značilna je »pinterjevska pavza«. Gre za praznino v dialogu, med katero teče podtekst in na njenem koncu se spet pojavi tok misli. Tišini pa sta za Pinterja dve: ena se zgodi, ko ni več kaj povedati in je treba pognati nov tok misli, druga pa je hrupna tišina. Nekje je takole pojasnil to obliko besedne prekinitev: "Sta dve tišini. Ena, ko ni izgovorjena nobena beseda. Druga, ko je uporabljen slap besed. Tak govor sporoča nekaj o govoru, zaklenjenem pod njim. To je njegova referenca. Govor, ki ga slišimo, je znak tistega govora, ki ga ne slišimo. Je nujen odvod, nasilna, zvita, tesnobna ali posmehljiva dimna zavesa, ki ohranja tisto drugo na svojem mestu. Ko nastopi prava tišina, sicer še zmerom slišimo odmev, a smo bliže razgaljenju. Govor lahko razumemo tudi kot nenehno zvijačo za zastiranje golote." Da bi zastrli svojo goloto, Pinterjevi liki pogosto govorijo o stvareh, ki imajo malo skupnega s tistim, kar dejansko mislijo (taka je večina dialoga v *Praznovanju*). V teh primerih jezik funkcionira predvsem na podtekstualni ravni; ni pomemben pomen besed, temveč kako jih osebe uporabljajo, da z njimi

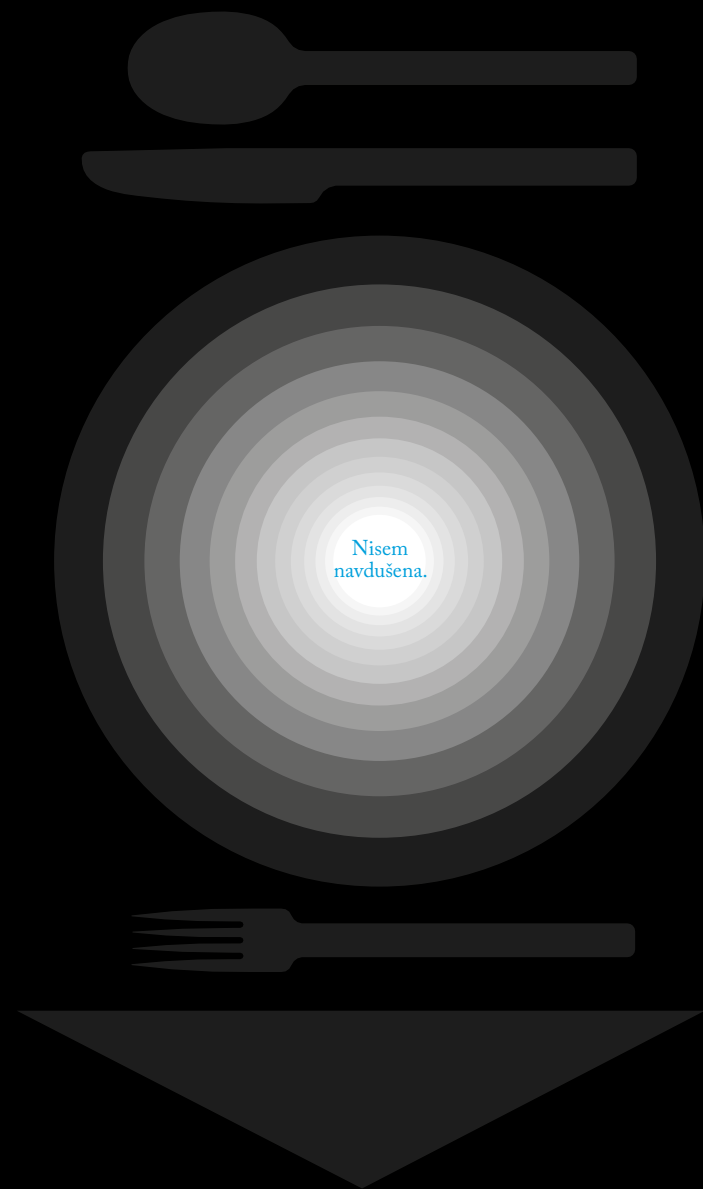
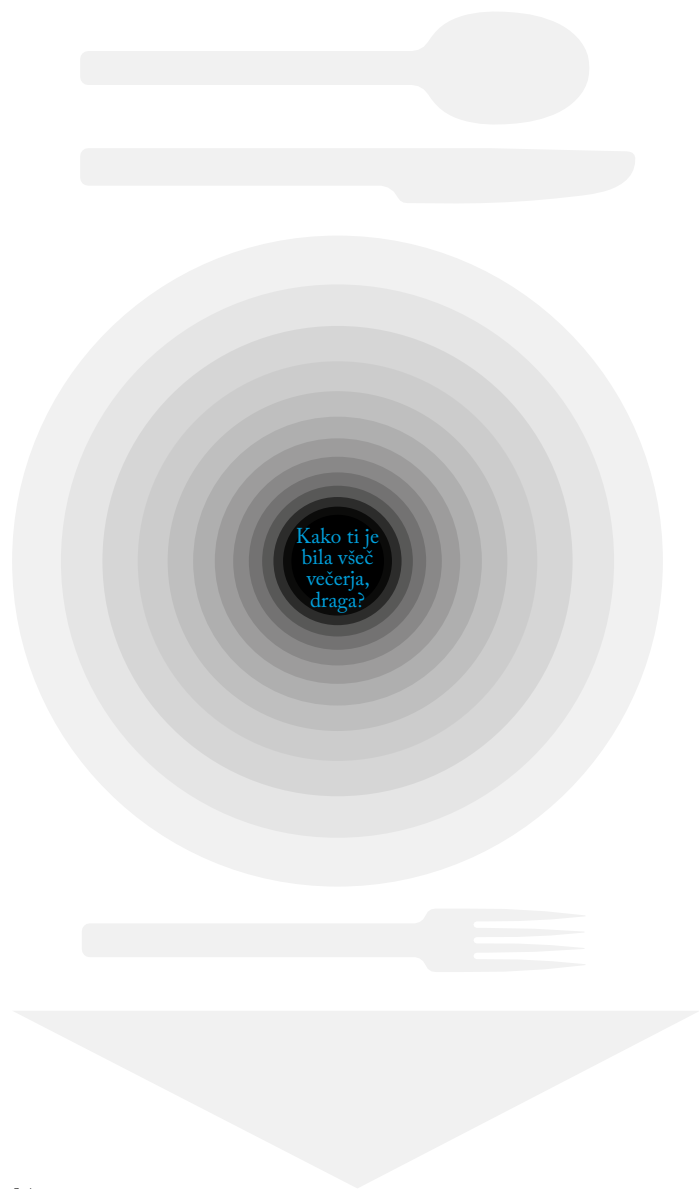
izpovejo različne stvari: recimo prikrijejo bolečino ob razdrtem razmerju, obup nad osamljenostjo, strah pred popuščanjem nadzora. Govor je bojevit in poln nesporazumov; šarm je posesiven; zaskrbljenost vsebuje prikrito norčevanje; celo ljubezen je pogosto nasilje. Toda grožnje so fine, subtilne, nikoli otipljive. Predvsem pa so dvoumne. Režiser Peter Hall, ki je režiral večino Pinterjevih dram, pravi, da režirati Pinterja pomeni vselej ohranjati dvoumnost – v igri, scenografiji, kostumih, dejanju – in samo redkokdaj pokazati čustva, pri čemer morata režiser in igralec zmerom zelo jasno vedeti, kaj prikrivata. Dvoumnost ne sme pomeniti nevednosti. Kajti Pinterjeve igre so, podobno kot Beckettove (zaradi podteksta, ki je skrit, in teksta, ki je izrečen, a redkokdaj tudi mišljen), še posebej dovzetne za nejasnost in posploševanje. Na odru to zlahka pripelje do vzvišenosti in absurdnosti. Če se igralec s Pinterjevo pavzo spopade, ne da bi se odločil, zakaj pavza na tistem mestu je in kakšen skrit proces se takrat v njem dogaja, je rezultat lahko vzvišenost, ki pa sproži napačne vrste smeh.

Čeprav Pinter v bistvu ni komični avtor, kljub temu piše zelo smešen dialog. Kjer se osebe začnejo spominjati in razpredati o svojih izkušnjah, so njihove tirade pogosto komične, celo ekstravagantne. Taki so Natakar, pa tudi Sonia in Richard s svojimi spomini in komentarji itd. Pinter nekje pravi: "Mislim, da je element absurda ena od značilnosti mojih iger, obenem pa nikoli nimam namena, da bi bile moje igre farse, namenjene samo smehu. Če ne bi bilo drugih pomembnejših problemov, ki jih hočem povedati, iger sploh ne bi pisal."

Pinterjevo gledališče je tako v osnovi tragikomično gledališče. Konec koncev je tudi vsakdanje življenje takšno: večina stvari, ki se dogajajo, bi bila smešna, če ne bi bile istočasno tako žalostne ... Hm.

Literatura:

- Martin Esslin: *Pinter, A Study of his plays*, Methuen, London 1978
- Katy Emck, 'Your language is dead. Forbidden', *The European Magazine*, julij 1996
- Ian Smith, *Pinter in the theatre*, NHB, London 2005
- http://www.nobleworld.biz/images/D_INAN.pdf



Nina Šorak

PRAZNOVANJE NEKOMUNIKACIJE

Eno Pinterjevih zadnjih dramskih del je *Praznovanje*. Zanj bi lahko rekli, da je še najbolj izčiščeno v svojem stilu, da je »pintaresknost« teksta še najbolj jasna. Pinter situacije in like za svoje igre navadno pobira iz sveta, ki ga obkroža, zato ti niso vedno eksplicitni. Sam pravi, da ne vidi življenja kot eksplicitno. Naše osebnosti so preveč kompleksne, da bi se jih dalo preprosto formirati, etiketirati. In od tod prihaja stil pisanja, ki je značilen za Pinterja. Preprosto opazuje ljudi okoli sebe, posluša dialoge in to je tisto, kar potem zapiše. Pinterja ujamete, ko prisluhnete okoli sebe. Zanimajo ga predvsem ljudje, ki so se odločili za ne-komunikacijo.

Bolj kot nesposobnost komunikacije se čuti beg, izogibanje komunikaciji. Komunikacija sama po sebi ljudi straši, zato raje govorijo drug mimo drugega, namesto da bi komunicirali. Raje govorijo o drugih stvareh kot pa o tistem, kar se tiče njihovih medsebojnih odnosov. Pri tem smo priče žalostnemu dejstvu, da se človek največkrat odloči za nekomunikacijo prav v odnosu do najbližjih.

Pinter sovraži analizo in razlago dram. Kdo smo mi, da lahko rečemo, da se je to zgodilo zato in zato, da je ena stvar posledica druge stvari? Kako mi to vemo? Od kod nam mnenje, da je življenje tako urejeno in čisto?

Vse, kar vemo o življenju, so dejstva, vse ostale povezave, ki jih delamo naknadno, pa so le del ugibanja. Življenje je veliko bolj misteriozno, kot se kaže v igranju. In to je misterij, ki ga fascinira: kaj se zgodi med besedami, kaj se zgodi, ko besede niso izgovorjene? Pinter na nekem mestu poudari: "V osnovi me zanimajo predvsem ljudje: rad bi predstavil gledalcem realne ljudi, ki so vre-

dni njihovega zanimanja predvsem zato, ker so, ker eksistirajo, in ne zaradi kakršnihkoli moralnih naukov, ki bi jih kot avtor lahko pripel nanje." (Esslin 1978, 45)

Pinter poskuša svoje like spraviti do ekstremnega roba njihovih življenj, kjer živijo bolj ali manj sami s seboj. Njegova strategija izhaja iz misli, da je pogovor o odnosih tako zastrašujoč, da se vedno raje pogovarjamo o vsem drugem kot o tem. Gre za raziskovanje jezika tam, kjer se jezik konča. Gre za to, kako komunicirati, ne pa za to, kaj se govori. Pogledati je treba za jezik, da ugotovimo, kaj se v resnici govori.

Pinterjevi liki največ povejo prek svojega odnosa do lastnih izkušenj, s svojim načinom prizadevanja, s svojo motivacijo in lastno zgodovino. Šele v drugi plan stopi tistih nekaj besed, ki jih avtor pripiše svojim likom. Te besede so nezanesljive, izmikajoče, neodkritke, dvomne. A ravno skozi jezik raste. Jezik je namreč še marsikaj drugega kot to, kar se spregovori. Pinter je zelo obremenjen z besedami, z njihovim zvenom, ritmom, pomenom. "Imam mešane občutke do besed. Gibanje okoli njih, razporejati jih, opazovati jih, kako se pojavljajo na papirju, od tu črpam nepopisen užitek. A po drugi strani čutim njihovo ničvrednost. Koliko jih spregovorimo, napišemo, preberemo. Počasi izgubljajo pomen. In če je le možno, se moramo soočiti s to ničvrednostjo besed in ji slediti do konca, le prek tega lahko kaj dosežemo." (Esslin 1978, 44)

Tišina je za Pinterja bistvena, integralni del predstave in zelo pogosto vrhunec njegove rabe jezika. Uvedel je poseben način uporabe tišine s prekoračitvijo dolžine pavz. V resnici se je le bolj približal rabi pavz in tišine, ki jo prakticiramo v realnem življenju. Te so seveda veliko daljše, kot je to dovoljeno znotraj odrskih konvencij. Besede tu postanejo orožje igralca. Tisti, ki ima bolj izpopolnjen izraz, vzpostavi dominantnost nasproti svojemu partnerju. Žrtev agresije je lahko zasuta z besedami, ki padajo grobo in hitro ali pa so po drugi strani tako nesmiselne, da jih ne moremo razumeti. Skozi jezik je interakcija med liki bolj emocionalna kot logična. Tako se nesamozavest

najprej kaže v reakciji posameznikov, ki na vsakršno vprašanje odreagirajo s pretiranim branjenjem samih sebe – počutijo se napadene in tako napadejo nazaj. Čeprav sami ustvarijo ta občutek, sami ga projicirajo na sogovornika. S tem sogovornika postavijo v pozicijo, da dejansko zasede vlogo, ki mu je bila brez kakršnekoli osnove pripisana. Če sogovornik noče sodelovati v tem boju in ravnodušno odgovarja, potem preseneti ogroženega in ta, ko vidi, da nima soigralca, postane šibek.

Že pri Foucaultu lahko beremo, kako je sprememba načina kaznovanja skozi zgodovino razširila svoj prostor in s tem pridobila toliko več žrtev. Ko je kazen prešla s telesa na duševnost kaznjence in ko smo izgubili prostore, kjer se je kazen izvrševala, smo kar naenkrat razširili prostor kazni sami. Tako smo veliko bolj ranljivi in možnost biti kaznovan, ranjen, ozmerjan je veliko večja. To se lahko zgodi na vsakem koraku. Mi vsi smo del tega sveta, ki je najbolj nedoločljiv in strašen, radoveden in poln opozoril. Gre za strah eksistence. In to je prostor, ki najbolj zanima Pinterja.

Literatura:

- Esslin, Martin. *Pinter: A study of his plays*. Eyre Methuen, London: 1978.
- Esslin, Martin. *The theatre of the absurd*. Eyre Methuen, London: 2001.
- Pinter, Harold. *Praznovanje*. Tipkopolis, prevod Alja Predan: 2012.

Matjaž Zupančič

Dramatik, gledališki režiser in pedagog ter pisatelj. Rojen leta 1959 v Ljubljani. Študiral je gledališko režijo in dramaturgijo v Ljubljani in Londonu. V osemdesetih letih prejšnjega stoletja je vodil Eksperimentalno gledališče Glej, kasneje se je posvetil pisanju, režiranju in poučevanju. Njegov opus obsega nad petdeset režij. Je avtor dveh romanov (*Obiskovalec* in *Sence v očesu*) in dvanajstih dramskih besedil, za katera je med drugim dobil pet Grumovih nagrad. Njegove drame se v gledališki in koncertni obliki uprizarjajo v Sloveniji, Luksemburgu, Franciji, Rusiji, Izraelu, Angliji, na Poljskem, Hrvaškem, v Italiji, BiH ... Kot režiser in dramatik je sodeloval na osrednjih evropskih gledaliških festivalih (Bonnski bienale, Avignonski festival ...). Je redni profesor za režijo na ljubljanski AGRFT.



Fotografija: Arhiv PGK

Alja Predan

Alja Predan je dramaturginja, prevajalka, urednica in teatrologinja. Študirala je dramaturgijo, umetnostno zgodovino in angleščino, se deset let kalila kot samostojna umetnica, bila umetniški vodja Primorskega dramskega gledališča v Novi Gorici, kustosinja v Mestni galeriji Ljubljana ter štirinajst let dramaturginja Mestnega gledališča ljubljanskega in urednica Knjižnice MGL. Tri sezone je vodila gledališko-plesni program Cankarjevega doma v Ljubljani. Od leta 2009 je umetniška direktorica Festivala Borštnikovo srečanje. Za svoje delo je med drugim prejela: - leta 1994 3. nagrado na 17. trienalu gledaliških knjig in publikacij na Sterijevega pozorju v Novem Sadu za uredništvo gledaliških listov MGL - leta 2005 Grün-Filipićevo priznanje za dramaturgijo - leta 2011 priznanje ZDUS veliki bršljanov venec. Številne uprizoritve, pri katerih je sodelovala kot dramaturginja, so bile nagrajene na slovenskih gledaliških festivalih. V letošnjem letu je Alja Predan prejela tudi Glazerjevo listino.



Fotografija: Damijan Švarc

Nina Šorak

Rojena je v Ljubljani. Leta 2011 je zaključila enopredmetni študij filozofije na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Med študijem se je vzporedno vpisala še na študij dramaturgije na AGRFT, kjer je letos absolventka. V času študija je sodelovala pri številnih filmskih in gledaliških produkcijah. Režirala je en kratki dokumentarni film in dve gledališki predstavi. V večini ostalih produkcij se je znašla v vlogi praktične dramaturginje, asistentke režije, scenaristke, tajnice režije ali reporterke. Poleg tega je tudi urednikovala različnim gledališkim listom, pisala članke in objavljala strokovne prispevke.



Alen Ožbolt

Alen Ožbolt je eden najdejavnejših sodobnih slovenskih vizualnih umetnikov. Leta 1983 se je vpisal na Akademijo za likovno umetnost v Zagrebu in študij nadaljeval na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani. Leta 1997 je na Oddelku za kiparstvo diplomiral pri prof. Luju Vodopivcu in prof. dr. Tomažu Brejcu. Kot gostujoči umetnik se je izpopolnjeval na SFAI, San Francisco Art Institute (2001) ter se udeležil številnih umetniških rezidenc. Med leti 1984 in 1995 je ustvarjal skupaj z Janezom Jordanom v umetniški skupini »Veš slikar svoj dolg" (VSSD), od leta 1995 deluje samostojno. Realiziral je raznovrstne umetniške projekte in razstave doma in v svetu. Za samostojno razstavo Rob, Igra solz, Dvoje, Še (Moderna Galerija, 2002) je leta 2003 prejel nagrado Prešernovega sklada. Leta 2002 je prejel »Priznanje pomembnih umetniških del«, ki ga kot najvišje priznanje za umetnost podeljuje Univerza v Ljubljani. Od leta 2006 predava na Oddelku za kiparstvo ALUO, kjer opravlja tudi funkcijo prodekana za razvojne naloge (oktober 2009 - oktober 2013). Alen Ožbolt deluje tudi kot scenograf ter oblikovalec. Od leta 1990 oblikuje Analecto in Probleme. Z Matjažem Zupančičem sodeluje že vrsto let.



Bjanka Adžić Ursulov

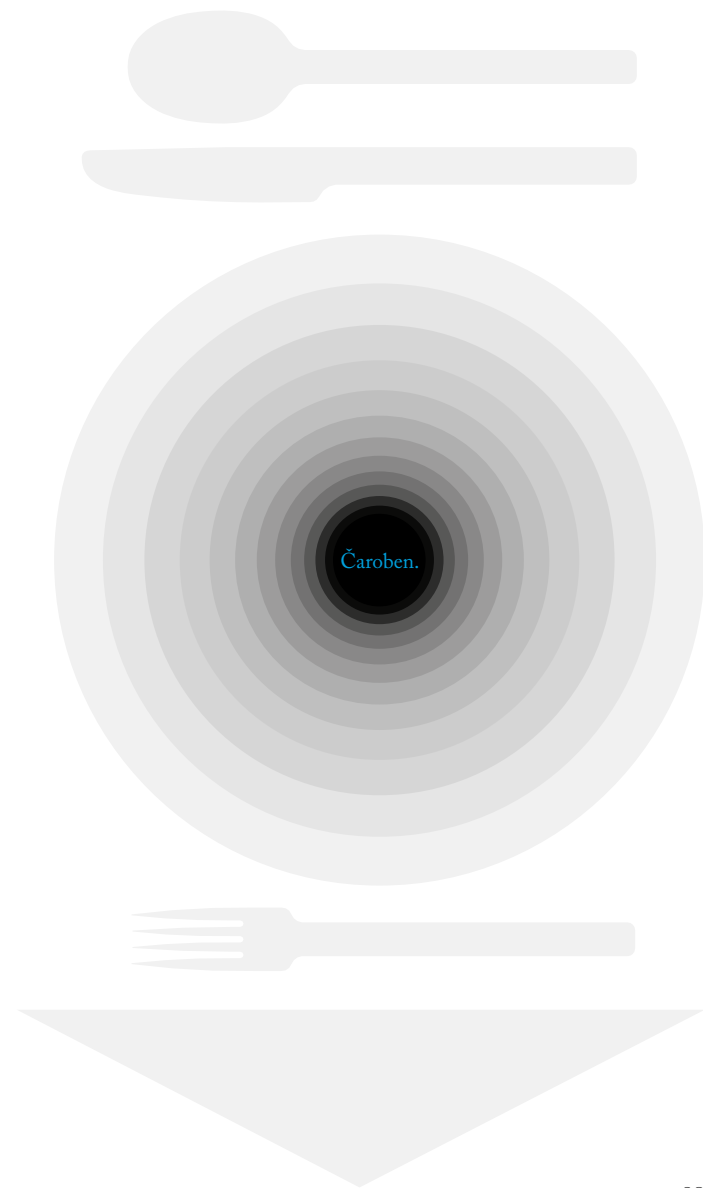
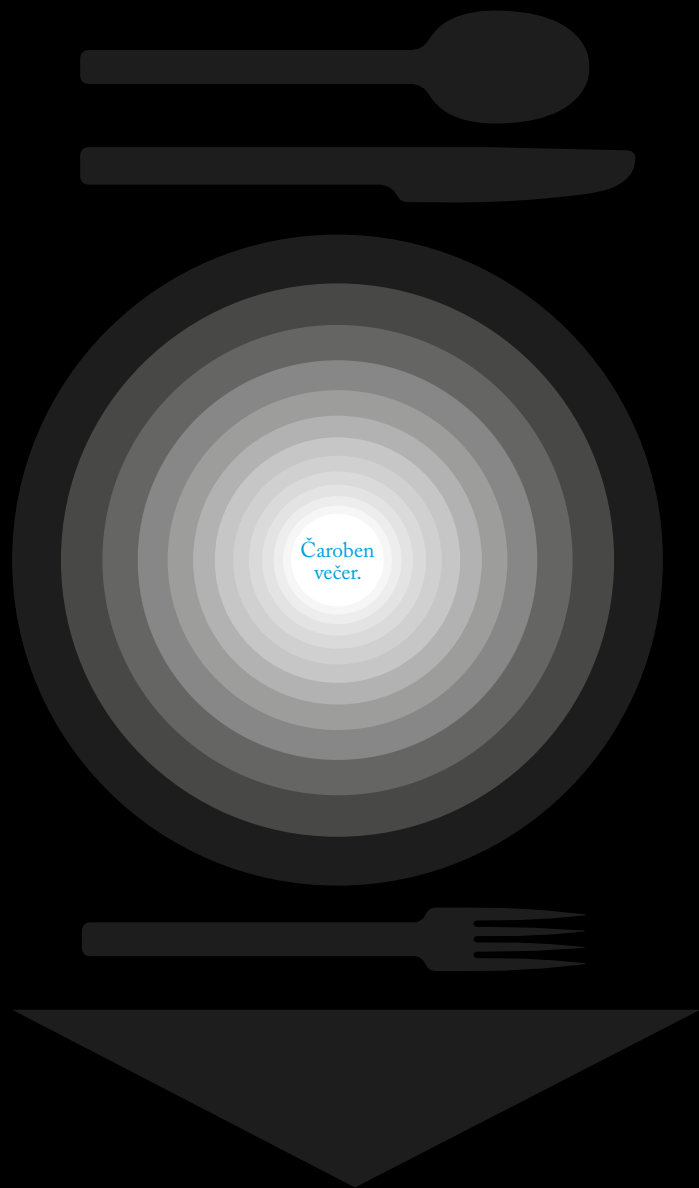
Kostumografka in scenografka Bjanka Adžić Ursulov je leta 1978 diplomirala na Akademiji za uporabno umetnost v Beogradu. V štirih desetletjih svojega ustvarjanja je sodelovala tako z vsemi pomembnejšimi gledališči na tleh nekdanje Jugoslavije kot tudi s številnimi gledališči v Italiji, Franciji, Avstriji, Veliki Britaniji, Nemčiji, Los Angelesu (ZDA) in Moskvi. Ustvarila je kostumografije za več kot 170 gledaliških predstav in k temu dodala tudi televizijske filme; ravno tako je za štirideset gledaliških predstav oblikovala scenografijo. Z Matjažem Zupančičem sodeluje že od leta 2008.



Tatjana Stanič

Diplomirala iz slovenskega jezika in književnosti in ruskega jezika in književnosti ter opravila lektorat poljskega jezika na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Štiri leta je poučevala slovenski jezik in književnost na Srednji gradbeni in ekonomski šoli v Ljubljani. Leta 1998 se je zaposlila kot gledališka lektorica v SNG Drama Ljubljana, kjer je zaposlena še danes. Leta 2004 je sprejela petinsko zaposlitev na AGRFT Ljubljana kot predavateljica in lektorica, v sklopu česar je predavala stilistiko in pragmatiko in opravljala delo gledališke lektorice pri študentskih produkcijah. Ukvarja se tudi s prevajanjem dramatike, leposlovnih in strokovnih besedil (večinoma iz ruščine in angleščine) ter objavlja avtorska strokovna besedila in članke.









Peter Musevski, Vesna Pernarčič, Aljoša Ternovšek
Miha Rodman





Borut Veselko, Vesna Jevnikar, Darja Reichman,
Peter Musevski





Aljoša Ternovšek, Peter Musevski, Vesna Pernarčič





Vesna Slapar, Borut Veselko, Matjaž Višnar, Peter
Musevski, Darja Reichman, Vesna Pernarčič,
Aljoša Ternovšek



PREGLED SEZONE 2012/2013 PREŠERNOVEGA GLEDALIŠČA KRANJ

PREDSTAVA	Doma	Na gostovanju	V sezoni 2012/13	Skupno ponovitev od premiere
Avtorski projekt 25.671	10	3	13	13
Desa Muck BLAZNO RESNO O SEKSU	-	2	2	59
John Patrick Shanley DVOM	17	1	18	18
Vinko Möderdorfer LIMONADA SLOVENICA	4	22	26	64
Boris A. Novak MALA IN VELIKA LUNA	-	13	13	90
Nebojša-Pop Tasić MARLENE DIETRICH	24	5	29	29
Ela Peroci-Desa Muck MUCA COPATARICA	3	5	8	68
Daniel Glattauer PROTI SEVERNEMU VETRU	3	20	23	53
Nikolaj Vasiljevič Gogolj REVIZOR	1	-	1	61
Miha Nemec, Nejc Valenti ROKOVNJAČI	11	13	24	24
Enrico Luttmann SEN	13	2	15	15
Anton Pavlovič Čehov TRI SESTRE	2	2	4	15
Anton Tomaž Linhart ŽUPANOVA MICKA	6	5	11	234
SKUPAJ	94	93	187	

V organizaciji Prešernovega gledališča je bilo v sezoni 2012/2013 odigranih:

- 187 predstav Prešernovega gledališča
- 102 ponovitvi 76 različnih gostujočih predstav
- 58 drugih prireditev

Vseh predstav in prireditev je bilo 347, ogledalo si jih je 53.239 obiskovalcev.

IGRALSKI NASTOPI 2012/2013

IGRALKA-IGRALEC	VLOGA	PREDSTAVA	ŠTEV	SKUPAJ
Asima Avdić k.g.		REVIZOR	1	1
Pina Bitenc k.g.	Dekle	BLAZNO RESNO O SEKSU	2	2
Radoš Bolčina k.g.	Blaž Mozol	ROKOVNJACI	24	24
Luka Cimprič k.g.	Dr. Burger, človek Kersnik	ROKOVNJAČI	22	
	Ivan Aleksandrovič Hlestakov	REVIZOR	1	23
Jošt Cviki k.g.	Policaj	REVIZOR	1	1
Bojana Fornazarič k.g.	Dekle iz plemena žensk	BLAZNO RESNO O SEKSU	2	
	Gostja	REVIZOR	1	3
Maja Frančeškin k.g.	Maja Frančeškin	25.671	13	13
Arna Hadžialjevič k.g.	Polonica, Rezika	ROKOVNJAČI	24	24
Peter Harl k.g.	Nande, človek Jurčič	ROKOVNJAČI	24	24
Davor Herceg k.g.	Pianist	MARLENE DIETRICH	14	14
Ana Hribar k.g.	Luna	MALA IN VELIKA LUNA		13
Gorazd Jakomini k.g.	Bojec	ROKOVNJAČI	24	24
Gašper Jarni k.g.	Pjoter Ivanovič Bobčinski	REVIZOR	1	1
Vesna Jevnikar	Žena	SEN	15	

	Rozalija	LIMONADA SLOVENICA	26	
	Rosvita	BLAZNO RESNO O SEKSU	2	
	Olga	TRI SESTRE	4	
	Sestra Alojzija Beauvier	DVOM	18	
	Ana Andrejevna	REVIZOR	1	
	Vesna Jevnikar	25.671	13	79
Jose k.g.	Tone Obloški	ROKOVNJAČI	24	24
Maša Kagao Knez k.g.	Gospa Muller	DVOM	18	18
Robert Kavčič k.g.	Godec	ŽUPANOVA MICKA	11	
	Stepan Iljič Uhovjortov	REVIZOR	1	12
Jernej Kuntner k.g.	Piratski kapetan, Zvezdogled	MALA IN VELIKA LUNA	13	13
Rok Matek k.g.	Fredi	BLAZNO RESNO O SEKSU	2	2
Ivanka Mežan k.g.	Anfisa	TRI SESTRE	4	4
Desa Muck k.g.	Karfijola, Vidrihova	BLAZNO RESNO O SEKSU	2	
	Muca Copatarica	MUCA COPATARICA	8	10
Matevž Müller k.g.	Komet, Snohodec, Sonce	MALA IN VELIKA LUNA	13	13
Peter Musevski	Varnostnik 1, Tat 1	SEN	15	
	Vlado Kremžar	LIMONADA SLOVENICA	26	
	Robert	BLAZNO RESNO O SEKSU	2	
	Kuligin Fjodor Iljič	TRI SESTRE	4	
	Berač Tomaž	ROKOVNJAČI	24	

	Anton Antonovič Skvoznik	REVIZOR	1	72
Maja Nemec k.g.	Poljakovna, Mozolka	ROKOVNJAČI	24	24
Miha Nemec k.g.	Dr. Burger, človek Kersnik	ROKOVNJAČI	2	2
Robert Obed k.g.	Gost	REVIZOR	1	1
Valentin Oman k.g.	Jože	LIMONADA SLOVENICA	26	
	Jaka	ŽUPANOVA MICKA	11	37
Sandi Pavlin k.g.	Čebutikin Ivan Romanovič	TRI SESTRE	4	4
Vesna Pernarčič	Kritičarka	SEN	15	
	Sekretarka Magdalena	LIMONADA SLOVENICA	26	
	Biba	BLAZNO RESNO O SEKSU	2	
	Špelca	MUCA COPATARICA	8	
	Irina	TRI SESTRE	4	
	Emmi Rother	PROTI SEVERNEMU VETRU	23	
	Mlada Marlena	MARLENE DIETRICH	29	
	Micka	ŽUPANOVA MICKA	11	
	Marja Antonovna	REVIZOR	1	119
Pavel Rakovec k.g.	Alojzij	BLAZNO RESNO O SEKSU	2	
	Zajec	MUCA COPATARICA	8	
	Glažek	ŽUPANOVA MICKA	11	
	Abdulin	REVIZOR	1	22
Darja Reichman	Umetnica	SEN	15	

	Gabrijela Urban	LIMONADA SLOVENICA	26	
	Erika	BLAZNO RESNO O SEKSU	2	
	Tonka	MUCA COPATARICA	8	
	Maša	TRI SESTRE	4	
	Stara Marlena	MARLENE DIETRICH	29	
	Šternfeldovka	ŽUPANOVA MICKA	11	
	Inšpektorica Lukičeva	REVIZOR	1	
	Darja Reichman	25.671	13	109
Maja Rekar k.g.	Maja Rekar	25.671	11	11
Ciril Roblek k.g.	Godec	ŽUPANOVA MICKA	11	
	Hristian Ivanovič Gibner	REVIZOR	1	12
Miha Rodman	Sin	SEN	15	
	Alan McConnell	LIMONADA SLOVENICA	26	
	Janezek	MUCA COPATARICA	7	
	Tuzenbah Nikolaj Lvovič	TRI SESTRE	4	
	Bernard, Josef von Sternberg, Novinar, Johnny, radijski spiker	MARLENE DIETRICH	29	
	Ivan Kuzmič Špjokin	REVIZOR	1	
	Miha Rodman	25.671	13	95
Vesna Slapar	Varnostnica 2, Tat 2	SEN	15	
	Alojzija Grandovec	LIMONADA SLOVENICA	26	
	Tina	BLAZNO RESNO O SEKSU	2	

	Nataša Ivanovna	TRI SESTRE	4	
	Sestra Jakobina	DVOM	18	
	Severnica	MALA IN VELIKA LUNA	13	
	Natakarica v gostišču	REVIZOR	1	
	Vesna Slapar	25.671	13	92
Bojan Stojanov k.g.	Bojan Stojanov	25.671	13	13
Joži Šalej k.g.	Pianist	MARLENE DIETRICH	15	15
Igor Štamulak k.g.	Rožca	BLAZNO RESNO O SEKSU	2	
	Bobek	MUCA COPATARICA	1	3
Aljoša Ternovšek	Vasilij	LIMONADA SLOVENICA	26	
	Bobek	MUCA COPATARICA	7	
	Prozorov Andrej Sergejevič	TRI SESTRE	4	
	Štefan Poljak	ROKOVNJAČI	24	
	Artemij Filipovič Zemljanika	REVIZOR	1	
	Aljoša Ternovšek	25.671	13	75
Alenka Tetičkovič k.g.	Kuža, Zaljubljena muca, Gospa Basova	MALA IN VELIKA LUNA	13	13
Tomo Tomšič k.g.	Soljoni Vasilij Vasiljevič	TRI SESTRE	4	4
Blaž Vali k.g.	Vernazz, Rokovnjač	ROKOVNJAČI	24	24
Borut Veselko	Zdravnik	SEN	15	
	Dr. France Počivavšek	LIMONADA SLOVENICA	26	
	Veršinin Aleksander Ignjatjevič	TRI SESTRE	4	

	Oče Brendan Flynn	DVOM	18	
	Tulpenheim	ŽUPANOVA MICKA	11	
	Amos Fjodorovič Ljapkin-Tjapkin	REVIZOR	1	
	Borut Veselko	25.671	13	88
Rok Vihar k.g.	Leo Leike	PROTI SEVERNEMU VETRU	23	
	Anže	ŽUPANOVA MICKA	11	34
Matjaž Višnar	Antonio	SEN	15	
	Anton Tomažinič	LIMONADA SLOVENICA	26	
	Leon	BLAZNO RESNO O SEKSU	2	
	Tine	MUCA COPATARICA	8	
	Ferapont	TRI SESTRE	4	
	Krčmar Jošt Vlagar, Hudimanova Jera, Krčmar Medved	ROKOVNJAČI	24	
	Piratski krmar, Zaljubljeni maček, Gospod Falzet	MALA IN VELIKA LUNA	13	
	Monkof	ŽUPANOVA MICKA	11	
	Pjoter Ivanovič Dobčinski	REVIZOR	1	
	Matjaž Višnar	25.671	13	117
Tina Vlašič	Tina Vlašič	25.671	2	2
Vesna Vončina	Pavlek	ROKOVNJAČI	24	24
Anže Zevnik	Mič, Ekshibicionist	BLAZNO RESNO O SEKSU	2	2
Gregor Zorc	Osip	REVIZOR	1	1

Javni zavod Prešernovo gledališče Kranj
Glavni trg 6, 4000 Kranj
<http://www.pgk.si/>

www.pgk.si
pgk@pgk.si

Tajništvo 04 / 280 49 00

Faks 04 / 280 49 10

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

Blagajna je odprta od ponedeljka do petka od 10.00 do 12.00, ob sobotah od 9.00 do 10.30 ter uro pred začetkom predstav.

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

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

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

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

Poslovna sekretarka Gaja Kryštufek/Tina Kuraš, 04 / 280 49 11; pgk@pgk.si

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

Lučni mojster in vodja tehnike Drago Cerkovnik

Garderoberka Bojana Fornazarič

Frizer in oblikovalec maske Matej Pajntar

Inspicienta Ciril Roblek in Jošt Cvikl

Lučni mojster Bojan Hudernik

Tonski mojster Robert Obed

Odrski tehniki Simon Markelj in Robert Rajgelj

Oskrbnik Boštjan Marčun

Čistilka Asima Avdić/Bojana Bajželj

Igralski ansambel Vesna Jevnikar, Peter Musevski, Vesna Pernarcic, Darja Reichman, Miha Rodman, Vesna Slapar,
Aljoša Ternovšek, Borut Veselko, Matjaž Višnar

Strokovni svet PGK Alenka Bole Vrabec (predsednica), Vesna Jevnikar, Vasja Predan, Darja Reichman, Janko Petrovec
Svet PGK Stanislav Boštjančič, Joško Koporec, Alenka Primožič, Darja Reichman, Drago Štefe

Gledališki list javnega zavoda Prešernovo gledališče Kranj

Sezona 2013/2014, uprizoritev 2

Zanj Mirjam Drnovšček

Odgovorna urednica Marinka Poštrak

To številko uredila Nina Šorak

Lektorica Tatjana Stanič

Fotograf Mare Mutić

Oblikovalec Dani Modrej

Tisk Tiskarna Oman

Naklada 1500 izvodov