

po motivih življenja in dela
Karla Destovnika - Kajuha

Mali oder

Juris



SLG Celje

upravnik
MIHA GOLOB

dramaturginja
TATJANA DOMA

lektorica
ŽIVA ČEBULJ

tehnična vodja
ALEKSANDRA ŠTERN

vodja programa
DAŠA SKRT

telefon
+386 (0)3 4264 214

e-naslov
dasa.skrt@slg-ce.si

vodja marketinga
in odnosov z javnostmi
MILANA SIMONIČ

telefon
+386 (0)3 4264 205
+386 (0)51 651 821

e-naslov
milana.simonic@slg-ce.si

koordinatorka in organizatorka
kulturnega programa
URŠKA VOUK

telefon
+386 (0)31 670 957

e-naslov
urska.vouk@slg-ce.si

producentka
MOJCA REDJKO

telefon
+386 (0)51 241 173

e-naslov
mojca.redjko@slg-ce.si

blagajna

informatorka-organizatorka
URŠKA ZIMŠEK

strokovna administrativna sodelavka
JERICA VITEZ

telefon
+386 (0)3 4264 208

e-naslov
blagajna@slg-ce.si

Blagajna je odprta vsak delavnik
od 9. do 12., ob sredah tudi
od 15. do 18. ure, ter uro pred
začetkom predstave.

tajništvo

vodja uprave
LEA TOMAN

telefon
+386 (0)3 4264 202

centrala
+386 (0)3 4264 200

e-naslov
lea.toman@slg-ce.si

svet SLG Celje

BRIGITA ČOKL
(namestnica predsednice)

NATAŠA MILOHNOJA

ANITA OVČAR

ŽIVA ČEBULJ

DUŠANKA SAFRAN
(predsednica)

strokovni svet SLG Celje

MATIJA GOLNER

DENIS KRESNIK

URBAN KUNTARIČ

MOJCA MAJCEN

SIMON MLAKAR
(predsednik)

DR. ANTON ŠEPETAVC
(namestnik predsednika)

www.slg-ce.si

Naše in vaše gledališče!

Zasedba	6
Nik Žnidaršič	
Karli, Korlek, Kajuh	10
doc. dr. Andraž Jež	
Na kratko o Kajuhu	20
Prvič v SLG Celje	36
Večerova nagrada	44
Nagrada za najboljšo režijo	46
Pripravljamo	48
Zasedba in vsebina predstave v angleščini	52

po motivih življenja in dela
Karla Destovnika – Kajuha

Juriš

avtorski projekt
krstna uprizoritev

AVTORJA KONCEPTA

Živa Bizovičar, Nik Žnidaršič

REŽISERKA

Živa Bizovičar

DRAMATURG

Nik Žnidaršič

SCENOGRAFKA

Nika Curk

KOSTUMOGRAFKA

Nina Čehovin

AVTOR GLASBE

Luka Ipavec

OBLIKOVALEC SVETLOBE

Bor Ravbar

LEKTORICA

Živa Čebulj

SVETOVALKI ZA GOVOR IZ OKOLICE CERKNICE

Ljoba Jenče, Ana Ule

ŠEPETALKA

Simona Krošl

MALI ODER

premiera 9. oktobra 2023

IGRAJO

Jagoda

Damjan M. Trbovc

Lovro Zafred

Mojka Končar, k. g.

Miranda Trnjanin, k. g.

Mario Dragojević, k. g.

VODJA PREDSTAVE

Anže Čater

LUČNI MOJSTER

Gregor Počivalšek

TONSKA MOJSTRA

**Gregor Počivalšek,
Drago Radaković**

REKVIZITERJA

**Roman Grdina,
Saša Kroflič**

DEŽURNI TEHNIKE

Rado Pungaršek

OBLIKOVALKI MASKE

**Marjana Sumrak,
Andreja Veselak Pavlič**

GARDEROBERKI

**Suzana Pučnik,
Maja Zimšek**

KROJAČICA

Anita Kragelj

ŠIVILJA

Ivica Vodovnik

ODRSKI MOJSTER

Gregor Prah

TEHNIČNA VODJA

Aleksandra Štern

POMOČNIK TEHNIČNE VODJE

Rajnhold Jelen



Mojka Končar, Miranda Trnjanin, Mario Dragojević

Karli, Korlek, Kajuh

Karel Destovnik – Kajuh se je rodil v Šoštanju in nedaleč od njega manj kot dvaindvajset let kasneje umrl. Po vstopu v partizane pesmi skorajda ni več pisal – v spominu tako ostajajo predvsem tiste, napisane pred vojno in v izgnanstvu v Ljubljani. Kajuhovo življenje je precej poznano, zato se bom najprej obrnil k življenju Karla (Karlija, Korleka).

Formiranje komunista Karlija

Karel Destovnik se je rodil 21. decembra 1922, njegova mama Marija Vasle pa se je z njegovim krušnim očetom Jožetom Destovnikom poročila leto kasneje. Mlada družina je naprej živela v hiši Jožetove družine, ker Vasletovi odnosa sprva niso podpirali (Jože je bil sin delavca), kasneje pa se je mlada družina priselila v Vasletovo družinsko hišo, kjer jim je Marijina mama odstopila prostor, v katerem so odprli kavarno, ki so jo sčasoma spremenili v kino. Destovnik je odraščal z dve leti mlajšim bratom Jožetom, s katerim sta v kinu opravljala svojevrstno cenzuro: iz časopisov sta izrezovala novice, ki so podpirale fašistično in nacistično oblast.

Destovnik je pri petih letih (1928) začel obiskovati šolo – okrajno načelstvo iz Slovenj Gradca mu je dovolilo predčasni vpis. Gimnazijo je obiskoval v Celju, kamor se je v drugem razredu preselil, najverjetneje zaradi šibkega zdravja. V Šoštanju so imeli komunisti močan vpliv, za to so poskrbeli predvsem mladi, nazorsko pa se je z njimi strinjal tudi Destovnik, ki je do konca življenja ostal zaprisežen komunist. Verjel je, da na naša življenja vpliva predvsem družba in ne naša zasebna življenja. V času šolanja je sodeloval pri dijaškem glasilu Slovenska mladina, kjer je objavil tudi svoje prve pesmi in se поблиžje spoznal s komunisti. V tem času je postal tudi aktivistično dejaven: sodeloval je pri raznovrstnih spontanah demonstracijah (npr. zavračanje nemškega jezika na urah nemščine). Na Hitlerjev rojstni dan so obkolili hišo, v kateri so se zbrali pripadniki nemške manjšine, ki



Miranda Trnjanin, Lovro Zafred



Mario Dragojević, Mojka Končar

so nameravali dogodek proslaviti s kresom, a so jim to preprečili, Destovnik pa je bil zaradi dejanja zaslišan. Podobno se je zgodilo s Cankarjevo proslavo v Šoštanju, ki jo je organizirala Slovenska mladina – dogodek, na katerem so sodelovali tudi vidni pisatelji starejši generacije (npr. Miško Kranjec), so prepovedali, a so organizatorji prepoved ignorirali in so zato pri njih opravili preiskave. Leta 1939 so kljub poostrenemu nadzoru orožnikov zvečer pred prvim majem v Šaleški dolini pripravili trinajst kresov.

V šestem razredu gimnazije je Kajuha posebno prizadela smrt prijatelja Franceta Primca, s katerim sta si med poukom podajala listke in se prek njih pogovarjala, načrtovala srečanja in skupaj pisala pesmi. Primc se je pred samomorom od prijatelja prišel posloviti v Šoštanj, na poti nazaj v Celje pa se je vrgel pod vlak. Vso svojo poezijo je zapustil Destovniku, ki je o prijateljevi smrti, ki jo je pripisal nevzdržnim razmeram, zapisal: »Grobovi tulijo ... Vsak dan in vsepovsod se odpirajo novi grobovi in zahtevajo življenja.« Leta 1940 je bil Destovnik izključen iz šole: pri njem naj bi na vlaku našli pismo, ki naj bi imelo ilegalno vsebino, on pa ga ni izročil oblasti. Obstoj tega pisma je še danes nejasen: disciplinska komisija in učiteljski zbor, ki sta odločala o Destovnikovi usodi, pisma nista smela videti. Učiteljski zbor je obtožbo po zaslišanju Destovnika zavrnil, vendar sta dva učitelja (naperjena proti komunistom) po odločitvi odpotovala v Ljubljano in ponovno zahtevala kazen. Njuna prošnja je bila uslišana, s tem pa je bilo končano tudi njegovo sodelovanje s Slovensko mladino. Destovnik mami za izključitev ni povedal; ona ga je ujela, ko je bil v času pouka doma, in dosegla (s pomočjo ravnatelja celjske gimnazije), da se je lahko vpisal na mariborsko gimnazijo, kjer je ustanovil revijo Ledina, ki se je zgledovala po Slovenski mladini. Ledina je bila primorana pod pritiskom okrožnice ministra za prosveto dr. Antona Korošca svoje delovanje prekiniti. Gimnazijo je v Mariboru tudi zaključil, čeprav si je želel zadnji letnik obiskovati v Ljubljani.

Leta 1941 so začeli šoštanjski orožniki zasliševati šoštanjsko mladino, predvsem njene napredne (torej levo usmerjene, predvsem komunistične) člane, ki so bili kulturno aktivni. Destovnika so na mariborski gimnaziji ponovno obtožili komunistične propagande, s tem pa je oblast povečala pritisk nanj. Konec januarja se je odpravil na »orožne vaje« – v taborišče v Međurečju, kjer si je z ostalimi delavci izboril prekinitve vojaškega urjenja, obenem so se uprli prisilnemu delu (edino sprejemljivo delo je bilo vzdrževanje taborišča) in si s tem izborili tudi čas za kulturno in politično izobraževanje.

Z njim je bil interniran tudi Miško Kranjec, ki je v času internacije dobil Prešernovo nagrado mesta Ljubljana. Destovnik je taborišče zapustil 15. februarja, po poteku obdobja »orožnih vaj«, in se vrnil v Maribor.

Delovanje komuniste Korleka

Ob začetku vojne se je Destovnik vrnil v Šoštanj, kjer se je šoštanjska mladina med prvimi organizirano zoperstavila nemškemu napadu na Jugoslavijo: urili so se v rabi orožja, poskušali so se pripraviti na odpor in zbirali podatke o velikosti in lokacijah okupatorskih sil. Med enim ob begov je Destovnik padel in si nalomil rebra, zato so ga najprej skrili pod kozolec, 15. aprila pa se je vrnil domov, kjer si je z očimovo pomočjo uredil skrivni prostor na podstrešju, kamor se je skrila, kadar koli je zaslutil nevarnost. Gestapovci so ga konec aprila vseeno odpeljali na nasilno zaslišanje – Destovnik je bil iz neznanih razlogov in kljub konkretnim obtožbam (ki so bile prej izjeme kot pravilo) izpuščen. Po vrnitvi je še nekaj časa vztrajal v Šoštanju in živel dvojno življenje, vendar pa je domače okolje kmalu postalo preveč nevarno in se je moral umakniti v Ljubljano, kjer je živel v majhnih, vlažnih in hladnih sobah, v katerih se je njegovo zdravje še poslabšalo. V tem času je skupaj z Bojanom Štihom napisal dramo *Mati*, na novoletni zabavi pa je spoznal svojo veliko ljubezen Silvo Ponikvar, h kateri se je – na Vošnjakovo ulico 22, pod češnjo – kmalu tudi preselil, kjer se je opomogel.

Začel je delovati kot član VOS-a, ki pa ga je skoraj tudi likvidiral: Destovnik je zahajal na mejo in čakal kakšnega znanca, ki bi mu lahko poročal o situaciji njegovih. Ta aktivnost se je zazdela sumljiva. Njegov prijatelj Milan Pogačnik, ki je bil tudi član VOS-a, je moral presoditi, ali je Destovnik nevaren, in temu primerno ravnati (izvesti smrtno kazen). Pogačnik je po dveh sestankih potrdil, da je Destovnik nedolžen. V tem času je Kajuh spoznal še druge pesnike-partizane, npr. Frana Albrehta, Toneta Seliškarja, tik pred odhodom v partizane pa tudi Otona Župančiča, ki je o srečanju kasneje zapisal: »Kajuh – mladi, črni fant, ki si prišel k meni po slovo, da sva se videla prvič in zadnjič. Ti vesel mojih besed in jaz Tvojih.« Silva Ponikvar je v približno istem času, ko je bila zaprta zaradi obtožbe o agitatorskem delovanju (po Ljubljani je lepila protiokupatorske plakate) in v zaporu je splavila – izguba je bila tako zanjo kot za Destovnika močno boleča. Že nekaj mesecev kasneje, še preden je Silva prišla iz zapora, je Destovnik odšel k partizanom. Izgubila sta stik: Karel, Karli, Korlek Destovnik je postal Kajuh, partizan.



Miranda Trnjanin, Mario Dragojevič, Mojka Končar, Damjan M. Trbovc

Iskanje sprave

Današnji ideološki konflikt okrog druge svetovne vojne, ki je bila za Slovenijo tudi državljanska vojna (tudi Kajuha je ubil Slovenec), je umetno ustvarjen. Zmagovalna stran, ki so si jo spretno že med vojno podjarmili komunisti z Dolomitsko izjavo, je pisala zgodovino, danes pa poskuša desnica to spremeniti in podpreti potomce domobrancev, ki so med vojno krivično umrli. Vse v imenu resnice, kar pa v resnici ni cilj: cilj je sebe spremeniti v moralnega zmagovalca in komuniste (ki jih danes itak ni) prikazati kot grozljive pošasti s karikatur – ko bi bila resnica le tako enostavna, kot jo včasih prikazujejo! Ta debata le odvrča od tega, kako se domobrantska in kolaborantska načela ponovno porajajo v družbi, od tega, da se fašizem poraja tudi danes, le da je zamenjal masko, za katero se skriva. K temu pa pripomorejo tudi liberalci, ki z velikim veseljem pozabljajo, kolikšen del partizanov so predstavljali komunisti (mednje je spadal tudi Kajuh), hkrati pa opozarjajo na »pravilna« in »napačna« stališča v vojnem času. Tako Urška Klakočar Zupančič, preden se požene v svojo verzijo Pesmi o svobodi, izreče: »Neprestano je treba ponavljati, kaj se je res zgodilo med vojno, kdo je bil na kateri strani, kdo je bil zmagovalec in katere vrednote so gnale sprte strani. Ker zgodovine nikoli ne smemo žaliti s potvarjanjem.«

A vendar je ravno tovrstna obsedenost z objektivno interpretacijo zgodovine škodljiva: zgodovina je danes že potrjena, za nazaj jo poskušamo odkriti, a gre za nikoli končan proces. Že za poveljne poboje, ki niso bili ravno skrivnost, smo potrebovali skorajda 30 let, da so postali del javnega diskurza, pa še takrat je to oblast poskušala preprečiti. Tipičen odgovor je seveda obtožba prav te oblasti, da je ona potvarjala zgodovino – a jo potvarja vsaka oblast, tudi zdajšnja in tista pred njo in jo bo tudi naslednja in tako naprej. Prihajajo generacije, ki so o tej vojni samo slišale in gledale povečujoče filme. A vojna je krvava, ne pa neko slovesno dejanje z izključno herojskimi posledicami in junaškimi smrtmi, ki so vselej namenjene občemu dobremu. Smrti v vojni so tudi pogosto nepotrebne, Kajuhovi bi se lahko večkrat izognili (s pravočasno postavitvijo straže, če bi Kajuh in Brina ostala v partizanski gledališki skupini v Črnomlju ...), zgodovina pa v sebi vselej vsebuje nekakšno potrjenost – kako potem iskati resnico, ko je potvarjanje zgodovine ena od oblik nadzora družbe?

V tej luči bi morali še enkrat premisliti, čemu je namenjeno Kajuhovo leto. Slepemu proslavljanju partizanstva? Pljuvanju

čez partizanske zločine in klicanju k bojkotu tega leta? Zdi se, kot da – in to 79 let po Kajuhovi smrti! – še vedno ne moremo najti vmesne poti, se oddaljiti, distancirati in na ta del slovenske zgodovine pogledati kot na nekaj preteklega, kot nekaj nespremenljivega. Kot na nekaj, kar na današnjo državo ne bi smelo imeti tako močnega vpliva, kot ga ima.

Tako je treba – podobno, kot so to v svoji poeziji počeli tudi partizani – skočiti v neki prihodnji čas (ta čas pa je danes), v katerem lahko drugo svetovno vojno doživljamo kot enega od mnogih dogodkov, ki so vplivali na tok zgodovine. V imenu prihodnosti graditi sedanjost, kazati jo kot spremenljivo, minljivo in odvisno od ljudi, ki jo živijo. Sprava mora biti posledica preseganja konfliktov, vendar pa to preseganje ne zanemarija že obstoječih ran, temveč jih zdravi. Preseganje, ki ne ločuje na »pravilno« in »napačno«, temveč odločitve preteklosti kontekstualizira, postavlja jih v brezizhodne situacije, v katerih so bile sprejete, in jih s tem kaže kot edine mogoče. Ne gre za apologijo domobranstva (dejstvo je, da so bile njihove odločitve pogojene bodisi z oportunistom bodisi s krščansko etiko), nemogoče odločitve so vsakodnevno sprejemali tudi partizani – a taka so pravila vojne. Druga svetovna vojna je vpisana v svetovni DNK, fašisti in nacisti (tudi tisti, ki tako sami sebe vsaj javno ne bi poimenovali) pa se še danes sklicujejo na takratne ideje – kljub očitnim dokazom so vojne grozote vedno pogostejše mišljene kot teorije zarote in ne kot realni dogodki. Iztrebiti je treba institucije, ki tako dojemanje zgodovine omogočajo in, kar je še hujše, podpirajo.

Uprizarjanje Kajuha

Za to dilemo obstajata dve rešitvi: o njej lahko nehamo govoriti (in jo s tem prepustimo ljudem, silam, strankam, ki jo bodo ugrabili, posilili in izrabili za svoje cilje) ali pa poskusimo spremeniti način govora o njej. Dogodke v predstavi sopostavljamo, spremljamo zgodbi dveh fantov, Kajuha in neimenovanega Mladeniča, ki poskušata najti svojo pot, s katero ne bi izdala samih sebe, v vrtincu vojne. Meče ju naokoli, zaljubljata se, trpita, zapuščata družino in jo pogrešata, se sprašujeta, ali bo njuna družina po vojni sploh še obstajala.

Rekonstruirati dogodke na gledališkem odru je nemogoče, četudi predpostavljamo, da je rekonstrukcija tako obširnih dogodkov sploh mogoča. Hkrati je rekonstrukcija tudi nepotrebna, njena posledica je le fascinacija, s katero pa ničesar ne dosežemo. Uprizarjati je mogoče le fragmente,



Miranda Trnjanin

utrinke presečnih tirnic življenj. Zgodbi je treba v te fragmente razsekati (če kje še nista razsekani), pričevanja pomešati, iz njih ustvariti polifonijo glasov, ki odmevajo iz preteklosti, fragmente pa potem montirati, razdeliti na poglavja in stalno opozarjati, da gre za zgodbi. Da so tako rekli ljudje, ki jih povečini ni več med nami. Da gre za zgodbi, ki sta resnični, ki sta se resnično zgodili nedaleč od tod, za kruti in nesrečni zgodbi, a kljub temu za zgodbi, ki sta že minili, za njima pa ostajajo le rane. Grozo je treba naseliti iz zgodb v gledalca, a z mislijo, da je treba to grozo preprečiti – sicer nasvidenje v naslednji vojni.

Podobe partizanske poezije so tako na oder postavljene ne samo kot besede, temveč se pogosti motivi (smrt, mati, slutnja, nevarnost, češnja, sneg) spreminjajo v odrske slike, v situacije, v simbole, ki se med seboj prepletajo in s tem dobivajo nove pomene. Gre za privzemanje teh dogodkov, za spreminjanje preteklosti v fikcijo, v fantazijo, ki pa je prej mora kot lahek sen. Ti dogodki prevzemajo epsko obliko, formo romana, s tem pa postanejo lažje zamisljivi, razumljivi – četudi se s početjem likov ne strinjamo, četudi lažejo, kruto zapuščajo ljubljene, a to počnejo vselej v imenu višjega, simbolnega.

Življenje moramo ponovno razumeti kot nekaj, kar nosi tudi simbolno vrednost, ali pa bi jo morda lahko nosilo v prihodnosti. Zdaj preseči nekdanj za nekoč.

Na kratko o Kajuhu

Začel bom osebno, s spomini na začetek drugega letnika koprške umetniške gimnazije. Mlad likovnik, navdušen nad pestrostjo izrazov, ki jih omogoča umetnost, sem se nekega poznega popoldneva z vznemirjenim pričakovanjem udeležil prvega srečanja literarnega krožka. Ker kljub bogati literarni preteklosti koprške gimnazije (od Tomaža Šalamuna do Vladimirja Mamona) v obdobju tik pred tem podobnega krožka ni bilo, smo se morali sodelujoči še spoznati, hkrati pa smo v čedalje bolj pritajeni svetlobi paberkovali, kaj od srečanj pričakujemo. Moja omemba Karla Destovnika Kajuha med vzorniki je pri mentorici izzvala hudo negotovanje nad »nivojem« njegove poezije. Morda sem reagiral nekoliko impulzivno, a zame se je vse takoj sestavilo: protestno sem zapustil učilnico – z njo pa nastajajoči krožek. Zaradi tistega, kar sem ob Kajuhu začutil in šele veliko pozneje ustrezno razumel, mi – in to kljub nesporni literarni kvaliteti krožka v prihodnjih letih – nikdar ni bilo žal svojega usodnega odhoda s prvega srečanja: ves čas sem – upravičeno ali ne – intuitivno sumil, da obstaja nek prostor dejanskosti, z njim pa seveda tudi prostor demokratične in estetske domišljije, ki ga brez upoštevanja Kajuhove umetniške drže ne moremo v celoti razumeti.



Lovro Zafred



Miranda Trnjanin, Lovro Zafred

Kajuhov čas in njegov svetovnonazorski okvir

Močna literarna generacija, ki ji je pripadal Kajuh, se je estetsko in nazorsko oblikovala v obdobju, ki ga zaradi še vedno čvrstih hladnovojnih dogem razumemo razmeroma sploščeno. V današnji mainstreamovski interpretaciji sta desetletji po prvi svetovni vojni zaznamovala »dva totalitarizma«, eden z leve in drugi z desne, ki so se jima pravičniško, a nemočno zoperstavljale zahodne zibelke liberalne demokracije. Tak tip argumentacije, čeravno v javnem diskurzu prevladuje, nam seveda ne pojasni niti dotičnega obdobja niti vloge literature nasploh v njem. Predvsem pa nam ne pojasni nazorskega oblikovanja mladega Karla Destovnika, ki je izredno občutljivost za družbena vprašanja kazal že zelo zgodaj.

Kako rekonstruirati občutje Kajuhove literarne generacije onkraj evropocentričnega hladnovojnega spina? Za začetek, obdobje, o katerem govorimo, »totalne« politike ni šele izumilo. Začetek tega obdobja beležimo s koncem prve svetovne vojne, v kateri so kapitalistične države tudi s totalno mobilizacijo zakrivile smrt 20 milijonov ljudi. Zibelke parlamentarne demokracije v militarizmu in hujskaštvu niso prav nič zaostajale za reakcionarnimi monarhijami, ki jih je razplet prve svetovne vojne odnesel s prizorišča zgodovine, njihovo kolonialno gospostvo nad glavnino globalnega Juga pa je tudi po vojni ustrezalo vsem opisom »totalitarne« države.

Tudi »totalitarizma«, o katerih običajno govorijo, ta domnevna antipoda liberalizma, torej fašizem in »komunizem«, nista bila nekakšna brata dvojčka, temveč je njuna zgodovinska vloga do konca različna. Kolikor danes interesi raznih političnih agend to dejstvo zamolčujejo, pa je bilo še kako jasno Kajuhu in vsem tistim, ki so se zoperstavili fašizmu – kakor tudi vsem, ki so fašizem odobraval iz elitističnih interesov.

Predvsem pa je treba obravnavano obdobje razumeti v luči finančne krize, ki je kapitalistični svet do temeljev pretresla po novembru 1929. Kriza je pokazala na ranljivost domnevno nezmotljivega dereguliranega trga: družba se je v že tako nestabilnih polperifernih kapitalističnih državah z nerazrešenimi mejami in nestabilnimi zavezništvi dodatno razslojila, politične sile kapitala pa so začele posegati po vse bolj grobih sredstvih.

Kajuhov literarnoestetski okvir

Za razumevanje političnih perspektiv, v katere je odraščala Kajuhova generacija, je bila kriza s svojimi katastrofalnimi socialnimi posledicami eden osrednjih dogodkov.

Obdobje med obema svetovnjima vojnama v smislu umetniške literature lahko po vsej Evropi v grobem razdelimo na dva večja tokova: na eni strani so bolj individualistični ekspresionizem (ki se je v nemškem jezikovnem prostoru razvil že pred prvo vojno) z bolj kolektivistično zastavljenimi avantgardami na evropski polperiferiji in v Franciji (ki jih nekateri dovolj argumentirano ločujejo od ekspresionizma in so prav tako preostanek predvojnih gibanj). Na drugi strani sta novi, kritični oz. socialni in socialistični realizem. Ena literarna tendenca je svojo kritiko posameznikovega mesta v sočasni kapitalistični družbi izražala v privzdignjenem in pogosto hermetičnem subjektivnem jeziku ali v formalističnem poigravanju z ustaljenimi pomeni besed. Druga literarna tendenca je kritiko posameznikovega mesta v kapitalistični družbi slikala v karseda razumljivem jeziku, se pri tem izogibala modernim metaforam in preveč subjektivnim opisom. Oba v osnovi zelo različna pristopa sta večkrat s humanistično zavzetostjo za univerzalno in »človečansko«, včasih pa tudi nehote, torej pričala o nemoči človeka, ujetega v kapitalistično družbeno kolesje. Tako sta inherentno zdaj bolj zdaj manj spontano izrekala nezaupnico surovosti kapitalističnih procesov od odtujitve prek birokratizma in militarizma do proletarizacije vasi.

Toda, kako se ta (ohlapna, a v glavnem točna) literarnozgodovinska označba povezuje z ekonomsko krizo, ki je sledila zlomu newyorške borze na prelomu 20. let? Pravzaprav osupljivo nazorno: v vsej literaturi globalnega Severa, s posebno jasnostjo pa v slovenski, se pozna velika sprememba izraza, ki so jo prinesla 30. leta, in to kljub splošnemu sklicevanju vseh tedanjih vidnejših avtorjev na Ivana Cankarja. Vse večja socialna razslojenost, vse bližja beda, negotovost, rastoči nacionalni šovinizmi in ekspanzionistične grožnje ter strah pred neizogibno vojno so zavest nekaterih slovenskih literatov, ki so že pisali, dovolj pretresli, da se v prevladujočih izrazih preteklih let, tako oddaljenih od pereče realnosti, niso več prepoznali. Če so literati 20. let kot Ivan Pregelj, Anton Podbevšek, zgodnji Miran Jarc, Ferdo Delak, Slavko Grum idr. našli svoj najjasnejši izraz v ekspresionizmu, avantgardi in besednem eksperimentu, so literati, ki so ključno zaznamovali 30. leta, kot so Prežihov Voranc, Miško Kranjec in Bratko Kreft, veliko bližje realizmu. Progresivni avtorji so po krizi pogosteje kot prej prihajali iz rastočih vrst obubožanega industrijskega in kmečkega proletariata, še pogosteje kot prej pa so bili tudi politično opredeljeni, večkrat ilegalno organizirani in neredko



Mojka Končar, Jagoda

preganjani. In večina od njih se po vsej verjetnosti ne bi niti začela ukvarjati z branjem in pisanjem, če jih pri tem ne bi opogumljala vizija velikega socialnega skoka, kakršnega so si obetali od zmage socializma, ki se jim je zdela vse bliže in vse nujnejša v zgodovinskem in etičnem smislu – vse to velja tudi za Kajuha. Progresivni literati so se od rastoče, a še vedno tanke plasti inteligence obrnili k novi publikli: proletarcem, ki jih je kriza najbolj udarila in na katere so naslonili svoje upe o emancipirani družbi brez izkoriščanja.

Kajuh, nova kritika in novo občinstvo

Literarna kritika, ki je cvetela v politično in kulturno jasno (in čedalje jasneje) profiliranih revijah, je imela na estetske odločitve nekaterih avtorjev ključen vpliv. Nasploh še čvrsto govorimo o času, ko so kritiki literature jemali resno, prav tako pa tudi ti njih – in to velja za kritike in književnike vseh političnih pripadnosti. Glavnina marksistične kritike je v tistem času tudi v slovenskih glasilih zagovarjala novi, kritični realizem.

Marksistična kritika ni zmanjševala pomena drugačne literature – nasprotno, vsako posamezno literarno prakso je opazovala v njenih predvidenih učinkih v družbenih bojih svojega časa. In čeravno je včasih v svojem strahu pred nekaterimi učinki zagotovo pretiravala, je anticipirala in ključno utemeljila povsem novo, demokratizirano funkcijo kulture in umetnosti med vojno. Ti v NOB »nista bili več privilegij elit, ampak sta bili udeleženi v oblikovanju nove subjektivnosti ljudskih množic, ki jih je v revolucionarnem procesu zajel neverjeten izbruh kreativnosti« (Komelj 2009: 13). Ta izbruh je v intenzivnosti in vsesplošni razprostrtosti pisanja neprimerljiv kateremukoli predhodnemu ali poznejšemu obdobju slovenske literarne zgodovine. Ohranilo se je nad 12 tisoč slovenskih pesmi NOB, od katerih jih je bilo doslej objavljenih le nekaj čez 2000. Med njimi so tako pretehtane mojstrovine Kajuha, Bora, Kocbeka in Udoviča kot edinstveni, singularni literarni poskusi delavcev in kmetov, ki nikoli pred tem in pozneje niso pisali.

Izpričano je, da se je želel Kajuh po koncu vojne »posvetiti predvsem kritiki, svojo odločitev pa je zagovarjal s tem, da je od kakovostne, vseobsežne in objektivne kritike odvisna splošna kulturna rast. Zanimivo je, da je ostal Kajuh tem načrtom zvest tudi pozneje« (Cesar 1993: 129; prim. Komelj 2009: 263). Partizanski avtorji so računali na kritike, ki literaturo ocenjujejo s povsem drugačnih izhodišč kot etablirani predvojni meščanski kritiki (Komelj 2009: 262–263; 436). Kritika naj bi se po

Komeljevo (263) v partizanih celo »vpišovala v samo strukturo poezije«, ki si je želela iskrenega odziva. V novo občinstvo je zaupal tudi Kajuh, h kateremu so po vsaki partizanski prireditvi prišle kmečke žene, ki jih je njegova poezija nagovorila, in ga prosile za prepis (Cesar 1993: 150).

Vendarle pa je pred prehitrimi sodbami treba ugotoviti tudi, da se tudi tedanji slovenski marksisti umetnosti niso obotavljali pripisati nekakšne (ne po meščansko pojmovane) avtonomije; pred in celo med vojno je glavnina slovenskih marksistov zavračala vulgarno podreditev umetnosti potrebam agitacije (Komelj 2009: 350–373). Tako imajo, čeravno se je Kajuh »z vsem svojim bitjem [...] vrgel v vrtnice revolucije«, »njegove pesmi največji notranji naboj takrat, ko se neposrednim zahtevam situacije ne prilagajajo, ampak priznavajo notranji konflikt, ko nastajajo kljub temu – kot pravi v eni od svojih najlepših ljubezenskih pesmi: »A vendar nisem mogel v srcu / te-le pesmi streti!« (Komelj v Intihar 2022: 16). Še več, Kajuh je v pismu izrazil tudi namero, da v prihodnosti piše erotično poezijo (Cesar 1993: 117–118). To pomeni, da ni verjel, da bo po revoluciji liričnost odveč; najbrž je predvidel, da se bo v nekem smislu šele takrat lahko nemoteno razmahnila.

Kajuhov pesniški svet in vplivi

Meja med ekspresionizmom in novim realizmom pa je v *literaturi* tudi v času najostrejših polemik v *revijah* ostajala porozna. To ne velja le za literaturo med obema vojnama, temveč morda še bolj za NOB. Ob Cankarju in slovenski socialni liriki, posebno Seliškarjevi in Klopčičevi, ter pripovedništvu (npr. Miška Kranjca) so na Kajuha močno vplivali češki levičarski socialni avtorji, kot sta Jiří Wolker ali Josef Hora (Cesar 1978: 38), pa tudi pesniki, ki jih je sam dojemal kot avtorje v zatonu, npr. Igo Gruden. Bral je tudi Françoisia Villona (Cesar 1993: 129), izraziteje pa se je posvečal sovjetskim pesnikom, najbolj poudarjeno avantgardistu Vladimirju Majakovskemu, ki je nanj vplival vsebinsko, navdihnil pa tudi njegov stopničasti verz, in Aleksandru Bloku z revolucionarno pesnitvijo Dvanajst. Denis Poniž sklepa, da je bil Kajuh seznanjen tudi z drugimi evropskimi avantgardnimi pesniki, vizualni vpliv avantgardistov pa Poniž (1982: 91–93) prepozna tudi v oblikovanju skojevske revije *Slovenska mladina*, v kateri je Kajuh leta 1938 objavil svoje prve pesmi, preden jo je oblast prepovedala.



Jagoda

¹V drugi pesmi piše: »Med ljudi bom šel / s knjigo Hugoja v rokah. / In klical ljudem bom in klical / bodo milijoni z menoj.« (Destovnik Kajuh 1978: 178)

Del cikla Okupacija, ki ga je napisal po nacističnem zaporu leta 1941, je pesem Pet in dvajset, ki se sklene z verzoma: »Proč jo vržeš, če pretesna je obleka. / Človek, novi človek vstal bo iz človeka!« (Destovnik – Kajuh 1978: 212) To je morda vpliv ekspresionistične senzibilnosti. Tudi v upesnitvah smrtne slutnje, ki jih je v partizanskih pesmih združil s požrtvovalnostjo za ljudsko stvar (sploh v pretresljivih pesmih, namenjenih partizanskim materam), je dedič predhodnih obdobij od Murna do Kosovela (prim. Intihar 2022: 16).

Pesem Pred smrtjo začena temačno:

Kadar žalosten sem in potr, denem svoje misli med dlani. Kakor da bi umiral, se takrat mi zdi, kot da oznanjal bi skovir mi smrt.

Sledi antitetična kitica, ki lirskega subjekta ne odreši smrti, omogoči pa mu izraz notranjih trenj:

Ali predno mi skovir zapoje, malo predno bom umrl, se bom v tihi hram zaprl in izpel vse pesmi svoje. (Destovnik – Kajuh 1978: 183)

Ob smrtni slutnji, ki se pri Kajuhu – dovolj zanimivo – povezuje z vero v prihajajočo boljšo družbo (Poniž 1982: 87), se že pri šestnajstletniku pojavlja slutnja vojne – njegovo prvo objavljeno pesem Slutnja (Slovenska mladina, 1938), v kateri je nanizanih še nekaj literarnih referenc,¹ preveva v ekspresionističnem podobju in prostem verzu izražen strah,

[d]a bomo z barbarskimi klici hiteli preko zemlje, da bomo pobijali vse, razrušili vse, mi, ki čitamo Byrona, Gorkega, Bloka, Puškina, in da bomo jutri divjali s peno krvavo na ustih. Uživali bomo ob krvi nedolžnih teles. O, ne ... o, ne ... Kako sram me je ... (Destovnik – Kajuh 1978: 173)

Podobno kot v Borovi partizanski poeziji so tudi ekspresionistični elementi Kajuhovega podobja nasploh največkrat služili podajanju splošno občutene groze, ne pa težko ulovljivega subjektivnega občutja. V Žalostni pesmi bajtarja Drejca, kjer »po njivah vsi plodovi / v dežju gnijejo in mro«, je tudi kitica:

*Groza, groza,
temna groza se budi.
Groza, groza,
temna groza je zajela vse ljudi. (Destovnik - Kajuh 1978: 196)*

V ciklu Okupacija »črna, težka slutnja žge v ljudeh« (211), v pesmi Spoznanje »[č]aše so tovarišev lobanje« (229), Kmetova pesem se začinja:

*Moje telo pretepeno poglejte,
lica otekla,
usta nabrekla,
moje dlani krvaveče,
moje oči plameneče. (233)*

Telesa, ki jih maliči groza fašistične okupacije, prikazuje tudi pesem Zakaj, tovariš:

*Nikdar ...
Mrtvakov krik
 razpreza se po nas
in malodušje je prevpil
 otrok zaklanih glas,
nasilje prelevilo
 je obraz. (221)*

Tako se pesem Divje kakor lačni psi začne z verzi, v katerih je nasilje že spremenilo kolektivni lirski subjekt:

*Divje kakor lačni psi
 bomo zgrizli stari svet.
Zgrizli bomo stari svet
 divje do krvi,
do krvi in do kosti. (206)*



Lovro Zafred, Miranda Trnjanin, Mojka Končar



Mojka Končar

Motivika pesmi *Moj oče* ob izstopajoče moderni metafori, v kateri je za subjektovga očeta življenje »strahotna idila, / ki zanjo nikoli ne najdeš si leka«, in ideali »le krinke – mamila, / ki varajo z njim gospodje človeka« (188), pa se bliža tudi novoromantični. Na njegov slog je vplivala tudi revolucionarna množična pesem z refrenom, s katero se je seznanil na robiji v međureškem delovnem taborišču leta 1941 (Cesar 1993: 73). Predvsem pa je Kajuh ob vseh raznolikih in izvirno inkorporiranih vplivih ostal samonikel pesnik, »razmeroma redka osebna naveza intimnega izpovedovalca ter družbeno delujočega aktivista« (Kmecl 2012: 41). Pomembna za njegovo formacijo je bila tudi njegova edinstvena izkušnja nezakonskega proletarskega otroka iz Šoštanja, ki je prezgodaj spoznal socialne krivice in z njimi povezane tegobe, ki so se pogosto vleklye čez več generacij. Šoštanjska mladina je bila nadvse kulturno razgledana in najdejavnejša v vsem Celjskem okraju, kulturo pa so v Šoštanju razvijali predvsem mladi (Cesar 1993: 28). Pri tem so večkrat naleteli na odpor pronacističnih in do Slovencev sovražnih folksdojčerjev, ki so bili v Šoštanju razmeroma močni. Pomembno za Kajuhovo oblikovanje je bilo tudi preganjanje, ki mu je bil leta podvržen zaradi svetovnega nazora. Vse to je Kajuhovo poezijo razpelo med tenkočutno ljubezensko liriko in temačne slutnje lastne smrti ter optimistično kolektivistično poezijo, ki je govorila z milijoni, z vsem človeštvom.

Ne nazadnje: Kajuh in dramatika

V sklopu omenjenega pregleda sem si poglavje, ki v nekaj črtah oriše Kajuhove povezave z dramo, pustil za na konec. Čeprav je zapisan predvsem kot klasik slovenske lirike, o njem se govori tudi v kontekstu »epizacije« lirike v 30. letih (med izjemnimi izdajami ob stoletnici pa je izšla tudi monografija, posvečena njegovi prozi), je bil Kajuh vključen tudi v dramsko dogajanje, in to že od svojih šoštanjskih dni. Bil je eden najdejavnejših članov šoštanjskega igralskega ansambla. 7. januarja 1939 so uprizorili *Pesem s ceste Hansa Sassmanna* in *Paula Schureka*, Kajuh pa je igral glavnega junaka *Miška* (25). Prvo dramsko delo je snoval že z nesrečnim sošolcem Francem Primcem, ki je leta 1939 napravil samomor, in ga naslednje leto v čast svojemu prijatelju želel dokončati (59). Kakorkoli, prvo dokončano dramsko delo, trodejanko *Mati*, je jeseni 1941 napisal z Bojanom Štihom (97–101) v čast Rdeči armadi, za katero je Dušanu Pirjercu – Ahacu prišlo na uho, da bo do konca leta prišla osvobodit Ljubljano,

in je edino ohranjeno dramsko delo NOB iz prvega leta vojne (102). Po Štihovih poročilih je Pirjevec začel takole:

Fanta, pravkar sem zvedel, da bodo Ljubljano osvobodile ruske čete konec novembra ali v začetku decembra letos. Se pravi čez dva meseca. No, in takrat bomo seveda prevzeli v svoje roke tudi Narodno gledališče. Že zdaj pa moramo misliti, kaj bomo igrali prvi večer. To bo rdeči večer revolucionarne Drame. Hej, kaj če bi vidva napisala igro za to priložnost? (V Pirc 2021: 33)

Emil Cesar je delo označil za izjemno:

Kajuhov in Štihov dramski prvenec je v marsičem ambicioznejši, po svoji vsebini zapletenejši, v razvoju oseb doslednejši, njegovo sporočilo pa skuša razložiti posledice političnega omahovanja, neosveščenosti in nihanja. Upravičeno lahko domnevamo, da bi dramatika postala poleg poezije tisto področje literarnega ustvarjanja, ki bi nudilo Kajuhu največ možnosti, da združi svojo umetniško izpoved z zahtevami časa in da politični, revolucionarni literaturi najde ustrezne estetske in artistske oblike. (Cesar 1993: 96)

V tej sodbi se mu pridružuje Dušan M. Pirc, povsem drugačnega mnenja pa je bil v 50. letih, ko je dramo naposled prebral, Pirjevec: »Hvala bogu, da Rusi leta 1941 niso prišli v Ljubljano, prekleto bi se pred njimi osmešili z vajino dramo!« (Pirc 2021: 35)

Kot ljubljanski ilegalec je nekajkrat prespal pri arhitektu in teatrologu Filipu Kumbatoviču Kalanu (Cesar 1993: 128), s komer se je zblizal v tistem času, nekajkrat pri Štihu ali Seliškarju, ob nekaj nevarnih situacijah pa (seveda inkognito) celo v ljubljanski Drami (131). Med okupacijo je, kot kaže skromno poročilo, tudi honorarno prevajal, po vsej verjetnosti prav za gledališče (122). Treba bi bilo še raziskati, koliko je na dramsko in siceršnjo estetsko formacijo najmlajšega Kajuha, četudi posredno, vplivalo dejstvo, da sta njegova mati in revni očim – ki se mu je materina bolje stoječa družina skupaj s hčerjo sprva odrekla – zagnala kino (Glavan 2012: 76). Čeprav so še naprej živeli precej skromno, sta starša mladega Kajuha za umetnost navdušila kot dejavna ljubiteljska igralca in recitatorja (100).

Kajuh in vi?

Tekst bi se lahko tu začel tudi na novo – ob zapuščini prezgodaj umrlega pesnika in osupljivem literarnozgodovinskem korpusu, ki je o njem nastal (predvsem po zaslugi avtorjev, kot so Emil Cesar, Vlado Vrbič, Matjaž Kmecl, Miklavž Komelj in Denis Poniž, ki so se jim v zadnjem času pridružili Dušan M. Pirc, Marijan Rupert idr.), se predstava ob (skoraj) stoletnici Kajuhovega rojstva na prav poseben način vpenja v prav tako zavidljivo tradicijo umetnostnih del, ki jih je navdahnili šoštanjski proletarski pesnik. V nekem smislu je prav ta predstava, ki Kajuhovo edinstveno sintezo silnic svojega časa ustvarjalno bliža nekaterim najdrznejšim formalnim izrazom aktualne dramatike, tisti manjkajoči aspekt, umetnostna intervencija, ki odpira prostor demokratične in estetske domišljije, kakršne sem si želel, ko sem dolgo tega prvič in zadnjič prisedel k dijaškemu literarnemu društvu.

Doc. dr. Andraž Jež je zaposlen na Oddelku za slovenistiko FF UL in na Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU.

Cesar, Emil. Življenje in delo. Karel Destovnik Kajuh. *Zbrano delo*. Ljubljana: Borec, 1978. 5–172.

Cesar, Emil. *Karel Destovnik Kajuh*. Ur. Emil Cesar. Ljubljana: Društvo piscev zgodovine NOB Slovenije, 1993.

Destovnik Kajuh, Karel. *Zbrano delo*. Ur. Emil Cesar. Ljubljana: Borec, 1978.

Intihar, Anja. Poet, ki rjove še 80 let po smrti: Kajuhovo leto. *Delo* 8. 4. 2022. 16.

Glavan, Mihael. »Za mir bom govoril, ljubezen, svobodo«. Karel Destovnik Kajuh. *Enaindvajset pesmi za enaindvajset let življenja*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2012. 59–178.

Kmecl, Matjaž. Karel Destovnik Kajuh. *Enaindvajset pesmi za enaindvajset let življenja*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2012. 33–75.

Komelj, Miklavž. *Kako misliti partizansko umetnost*. Ljubljana: *cf, 2009.

Pirc, Dušan M. *Kajuh v prozi*. Maribor: Litera, 2021.

Poniž, Denis. Kajuh, pesnik za vse čase. Karel Destovnik Kajuh. *Markacije: Izbrane pesmi in pisma*. Ur. Denis Poniž. Ljubljana, Mladinska knjiga: 1982. 87–98.

Prvič v SLG Celje

Živa Bizovičar, režiserka



Foto Nika Curk

Živa Bizovičar (1998) ustvarja kot gledališka in radijska režiserka. Po končani gimnaziji se je vpisala na Akademijo za gledališče, radio, film in televizijo, program Gledališka in radijska režija, kjer je diplomirala leta 2022 in kjer trenutno obiskuje magistrski program. Njene študijske produkcije so gostovale na Festivalu Borštnikovo srečanje, Festivalu kulture Kostanjevica, v Skopju in na Reki. Za režijo Zajčeve *Jagababe* je prejela študentsko Prešernovo nagrado. Kot mentorica in režiserka je sodelovala z Mladim odrom AMO v Novi Gorici, redno pa sodeluje tudi z RTV. V SNG Drama je v sklopu projekta Čakajoč Supermana režirala predstavo *Žene v testu*, ki je prejela Šeligovo nagrado na Tednu slovenske drame, Nagrado Društva gledaliških kritikov in teatrologov Slovenije in Borštnikovo nagrado za celosten pristop k obdelavi gradiva. Tokrat se z režijo avtorskega projekta *Juriš* predstavlja celjski publiki.

Nik Žnidaršič,

dramaturg

Nik Žnidaršič (2000) se je po končani gimnaziji vpisal na AGRFT program Dramaturgija in scenske umetnosti. Bil je sourednik Akademiskega bloga, pisal pa je tudi v sklopu programa ECPCP (Kritiška platforma sodobnega lutkarstva EU). Izven študijskih produkcij na Akademiji je kot dramaturg sodeloval pri Kvartetu Heinerja Müllerja v režiji Žive Bizovičar (AGRFT, Festival Borštnikovo srečanje, Moment, GT22), avtorskih projektih *Od kod, dekle, si ti doma* v soavtorstvu z Leo Mihevc (AGRFT, Cankarjev dom), *Razmetana soba* v soavtorstvu s Klemnom Kovačičem (LGL) in *Žene v testu* v režiji Žive Bizovičar (SNG Drama Ljubljana).

Žene v testu so bile nagrajene s Šeligovo nagrado na Tednu slovenske drame, nagrado Društva gledaliških kritikov in teatrologov Slovenije za najboljšo uprizoritev v minuli sezoni in Borštnikovo nagrado za celostni pristop k obdelavi materiala. *Od kod, dekle, si ti doma* je bila uvrščena v tekmovalni program 53. Tedna slovenske drame in spremljevalni program 58. Borštnikovega srečanja, *Razmetana soba* pa v spremljevalni program 53. Tedna slovenske drame.

Nina Čehovin,

kostumografka



Foto Miha Šoba

Nina Čehovin (1991) je po zaključenem dodiplomskem študiju na Fakulteti za dizajn leta 2018 z delom *Kostumi* na Betajnovi magistrirala na AGRFT v Ljubljani, smer Scensko oblikovanje. Že med študijem je sodelovala pri gledaliških, filmskih in televizijskih projektih, po letu 2018 pa kot kostumografinja podpisala uprizoritve na AGRFT, v SNG Drama Ljubljana (*O čem govorimo, ko govorimo o ljubezni* po motivih kratke proze Raymonda Carverja in *Žene v testu* po motivih slovenskih ljudskih pesmi), v Anton Podbevšek Teatru v Novem mestu (*Turobni dnevi, čudoviti časi* po motivih kratke proze J. D. Salingerja), v Gledališču Koper in SNG Nova Gorica (*Razparač* po drami Disney *Razparač* Philipa Ridleyja) ter Lutkovnem gledališču Ljubljana (*Timbuktu, Timbuktu* po slikanici kratkih zgodb in pesmi Petra Svetine). Deluje tudi na neinstitucionalni sceni (*Roza*,

uprizoritev Kolektiva Bodice, ki predstavlja lik aktivistke Rose Luxemburg). Za svoje delo je prejela več nagrad: študentsko Prešernovo nagrado za kostumografijo v predstavi *Kralj Ojdipus* (režiser Jan Krmelj, AGRFT, 2016), tri zlatolaske za kostumografijo v predstavah *Odets* (režiserka Maša Pelko, AGRFT, 2017) in *Zimska pravljica* (režiserka Maša Pelko, AGRFT, 2018) ter v kratkem filmu *Spran* (režiser Miha Likar, AGRFT, 2018). Na letošnjem Tednu slovenske drame je predstava *Žene v testu* v režiji Žive Bizovičar (SNG Drama Ljubljana, 2022) prejela Šeligovo nagrado za najboljšo uprizoritev tekmovalnega programa, na 58. Festivalu Borštnikovo srečanje pa je prejela dve nagradi: Borštnikovo nagrado za celostno obdelavo uprizoritvenega gradiva ter nagrado Društva gledaliških kritikov in teatrologov Slovenije za najboljšo uprizoritev v letu 2022.

Bor Ravbar,

oblikovalec svetlobe



Foto Suzana Krevh

Bor Ravbar (2000) je osnovno in glasbeno šolo obiskoval v rojstnem Novem mestu, nato pa je šolanje nadaljeval na SVŠGUGL, dramsko-gledališka smer. Tam je poleg sodelovanja pri dijaških produkcijah režiral dve samostojni predstavi, *Božja pravica* in *Duo Carbonara*. Leta 2019 se je vpisal na AGRFT na program gledališka režija v letnik Sebastijana Horvata. V okviru študija je režiral pet študijskih uprizoritev: *Izohipse*, *Qatromeron*, *Strah in beda* *Tretjega rajha* po motivih drame B. Brechta, *Bambina* in *Nekje daleč nekaj bo* po motivih drame in scenarija T. Williama. Uprizoritev *Strah in beda* *Tretjega rajha* je bila uvrščena v študentski program 57. Festivala Borštnikovo srečanje in tekmovalni program na festivalih Istropolitana (Bratislava, Slovaška) in Artorium (Banska Bistrica, Slovaška). Za uprizoritev *Bambina* je prejel nagrado za najboljšo režijo v okviru študentskih

nagrad zlatolaska. Od leta 2019 do 2022 je bil član uredništva strokovne študentske publikacije za področje gledališča in filma *Akademijski list*. Leta 2022 se je udeležil 24. mednarodnega srečanja gledaliških šol v organizaciji zavoda l'Aria na Korziki, v sklopu katerega je sodeloval z mentorji Sergeem Nikolašem, Piotrom Cholodzinskim in Samulijem Nordbergom. Že v času študija je v Gledališču Glej režiral uprizoritev *deklici*. Kot oblikovalec svetlobe je sodeloval z režiserko Živo Bizovičar pri uprizoritvah *Kvartet* Heinerja Müllerja in *Žene v testu*. Za *Žene v testu* so ustvarjalci skupinsko prejeli Šeligovo nagrado za najboljšo uprizoritev v tekmovalnem programu na 53. Tednu slovenske drame, Nagrado društva gledaliških kritikov in teatrologov Slovenije za najboljšo uprizoritev v letu 2022 in Borštnikovo nagrado za celostno obdelavo gradiva na 58. Festivalu Borštnikovo srečanje.

Mojka Končar,

dramska igralka



Foto Nik Jevšnik

Mojka Končar (1998) je bila leta 2019 sprejeta na AGRFT v letnik Nataše Barbare Gračner in Sebastijana Horvata. Študij zaključuje z diplomskima uprizoritvama *Nekje daleč nekaj bo* (režiser Bor Ravbar) in *Amerikanci* (režiser Jernej Potočan). Med študijem je sodelovala pri bralnih uprizoritvah Tedna slovenske drame in Mestnega gledališča ljubljanskega, kjer je leta 2022 vskočila v vlogo Johnne v predstavi *Avgust v okrožju Osage* (režiser Janusz Kica) ter sodelovala na koncertih MGL&AGRFT. Igrala je v kratkih filmih in TV dramah *Ostanki* (režiserka Nika Otrin), *Kar pustim, ostane* (režiserka Nika Otrin), *2030* (režiser David Champaigne), *Alenka* (režiser Kristian Irgl), *Ljudožerci* (režiserji Aljaž Zorko, Damir Vintar, Benjamin Friškovec), *Mali princ* (režiser Kristian Irgl), *Lebičada* (režiserka Tinkara Klipšteter). V preteklem letu je sodelovala pri radijskih literarnih portretih, literarnih nočnih ter radijskih igrah na RTV SLO.

Miranda Trnjanin,

dramska igralka



Osebni arhiv

Miranda Trnjanin (1991) je leta 2017 uspešno dokončala študij dramske igre na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo, pod mentorstvomizr. prof. Sebastijana Horvata in red. prof. Kristijana Mucka. V času študija je prejela študentsko Severjevo nagrado za vlogo Agripine v produkciji *Britanik* v režiji Žige Divjaka, akademijsko Prešernovo nagrado za vlogo Tijane v produkciji *Čiščenje idioti* v režiji Juša Zidarja in za igro v produkciji *Tik pred revolucijo: Kako sem postal terorist* v režiji Žige Divjaka ter zlatolasko za vlogo Mirele v diplomskem filmu *Divji vzhod* v režiji Maje Doroteje Prelog.

Od 2017 dalje deluje kot samozaposlena v kulturi. Sodelovala je z več institucionalnimi gledališči po Sloveniji (SNG Drama Ljubljana, MGL, Prešernovo gledališče Kranj, SNG Nova Gorica, SSG Trst, Slovensko mladinsko gledališče), kot tudi z neinstitucionalnimi (Gledališče Glej, Mini teater, Osmoza, Zavod Melara). Prisotna je tudi v slovenskem filmskem prostoru. Upodobila je Saro v filmu *Prasica, slabšalni izraz za žensko* v režiji Tijane Zinajić, ki je na Festivalu slovenskega filma v Portorožu 2021 dobil vesno za najboljši celovečerec, in Mileno v kratkem filmu *Vrzel* v režiji Ane Trebše, ki je leta 2018 prejel nagrado za najboljši kratki film na Festivalu kratkih filmov (FEKK).

Mario Dragojević,

dramski igralec



Foto Lovro Zafred

Z veseljem se obračam nazaj in s trenutnega gledališča opazujem, kako sem prišel sem. Pogosto kasneje ugledam vsa naključja, ki so me povezala z ljudmi. Bogat z naključji je tudi moj *Juriš*. Naš vsakdan se kot klobčič odvijte v čas. Za razumevanje tega časa pa je treba vedeti, kako je do njega prišlo. Zato se obračam, da bi razumel to, kar vidim zdaj. Začetek gledališkega klopčiča je, da sem kot najstnik sodeloval pri otroški predstavi z režiserjem Mihom Golobom. Dvajset let kasneje sem del repertoarja, katerega stvaritelj je. Še en spomin, ki mi prinese prijateljstvo z Lovrom Zafredom, je predstava *In stoletje bo zardelo. Primer Kocbek* (APT) v režiji Matjaža Bergerja, premierno uprizorjena v epidemični sezoni 2020/21. Ta proces ima največ zaslug za moje razumevanje druge svetovne vojne, OF in NOB. Leto za tem sledi, ponovno v režiji Matjaža Bergerja, *Levitan. Primer Vitomil Zupan* z uvidom v delovanje povojne države v novi svobodi. Na izteku 2022 sem pri predstavi *Pasji sin* (SNG Drama Ljubljana), v režiji Árpáda Schillinga.

Ta zanaša v čas nadzora s strani korporacij, in to v pošteni demokraciji. Sitne in težke teme. Pri slednji predstavi je moja garderoba nasproti vhoda v študijsko sobo, kjer vadi ekipa predstave *Žene v testu* v režiji Žive Bizovičar in dramaturgiji Nika Žnidaršiča. Ko ujamem kako besedo, občutim posvečenost njihovih skušenj (vaj), zato stopam počasi in ne loputam z vrati. Na hodniku vljudni pozdravi, pač kolegi, ki še nismo delali skupaj. Predstave si ne morem ogledati pol leta, dokler *Žene* ne slavijo na 53. Tednu slovenske drame, tam, kjer smo leto poprej slavili s Kocbekom. Spomladi sem pri predstavi *Pena dni* Jane Menger (APT), ki mi prinese sodelovanje z ljubo Mirando Trnjanin. Proti koncu izveva, da jurišava naprej, v SLG Celje, kjer z navdušenjem spoznam Jagodo, Damjana in Mojko ter navdihujočo avtorsko ekipo, da mi jemlje sapo. Zavem se, da me obkrožajo izjemni gledališki ustvarjalci in čudoviti ljudje, zaradi katerih se z veseljem obračam nazaj in z novega gledališča opazujem, kako sem prišel sem. Hvala.

Večerova nagrada

za igralske dosežke
v sezoni 2022/23

Aljoša Koltak



Foto Jaka Babnik

Večerovo nagrado za igralske dosežke v sezoni 2022/23 prejme Aljoša Koltak za vlogo Akima, Nikitovega očeta v uprizoritvi *Oblast teme* v režiji Maše Pelko.

Aljoša Koltak v uprizoritvi *Oblast teme* oživi nestereotipen moški lik: to je oče, nevrotična figura, ki ne najde svojega mesta v konstelacijah nasilja. V uprizoritvenem svetu so moški liki pogosto omejeni na tradicionalne vloge, ki reproducirajo obstoječi sistem moči, zato pozdravljamo subtilnost, ki osvetljuje bogatejše in paradoksalne plati patriarhalne resničnosti Tolstojevega teksta.

Aljoša Koltak je s svojo igro presejal stereotipe, ki pogosto omejujejo moške like na virilno, klišejsko podobo močnega in neobčutljivega posameznika. Njegova upodobitev nestereotipno izraža nevrotičnost, nemoč in spopadanje s čustvenimi izzivi, kar pogloblja razumevanje človeške psihologije in paradoksalnosti moške identitete ter ranljivosti v uprizoritvenem prostoru.

Strokovno komisijo so sestavljali Kaja Novosel (predsednica), Petra Vidali in Jan Krmelj.

Nagrada za najboljšo režijo

za predstavo *Tunel*

Miha Golob



Foto Mitja Vasič

Na 12. Bienalu lutkovnih ustvarjalcev Slovenije v Mariboru je Miha Golob prejel nagrado za najboljšo režijo za predstavo *Tunel* Lutkovnega gledališča Ljubljana.

Miha Golob v predstavi *Tunel* režijsko, a tudi avtorsko, likovno in scenografsko nadaljuje raziskovanje prostorov otroške igre. Tokrat je v fokus postavil svetlobo, jo dramaturško osamosvojil, maksimalno razigral in jo povzdignil do vloge soigralke ter ene od nosilk dinamične in bogate odrske celote. Eksplozijo te osvetljene kreativnosti je ritmično razvijal in zaokrožil v skladno, jasno in kompaktno predstavo, ki z lahkoto pritegne najmlajše gledalstvo v živo komunikacijo.

Mednarodno strokovno žirijo so sestavljali Jelena Sitar Cvetko, Alja Predan in Igor Tretinjak.

Vinko Möderndorfer

Druga preteklost

odrska freska
krstna uprizoritev

AVTORJA DRAMATIZACIJE

Tatjana Doma, Luka Marcen

REŽISER

Luka Marcen

PREMIERA

6. oktobra 2023

Zgodba o preteklosti, ki z nizanjem in razkrivanjem človeških usod postaja druga preteklost, o malih dogodkih, ki za seboj potegnejo velike posledice.

Vinko Möderndorfer (1958) je slovenski dramatik, pisatelj, pesnik ter gledališki, filmski in operni režiser. V knjižni obliki je objavil več kot šestdeset del s področja proze, poezije, dramatike in esejistike.

Roman *Druga preteklost* (2017) je monumentalna upodobitev dogajanja v majhnem slovenskem kraju, vpeta v časovni okvir, med 1930 in 1992, dogajanje je postavljeno v izmišljeno mestece Dolina nekje v okolici Celja. *Druga preteklost* je žanrsko večplasten roman, je zgodovinski roman, roman o spravi, družinska saga, vojni, politični in družbenokritični roman, predvsem pa je zgodba o ljubezni in posledicah sovraštva, ki se lahko vlečejo skozi več generacij.

Ključni dogodek, ki sproži celotno zgodbo, se zgodi na koncu, »dekle sreča fanta«, kar je povod, da začne pisatelj brskati po zgodovini mesteca in izpiše ljubezensko zgodbo, zaznamovano s preteklostjo. Prepletata se zgodbi najuglednejše slovenske družine in najbogatejše nemške družine, ki sta obvladovali Dolino. Peter, sin slovenskega nemškutarja župana Mihaela Novaka ter nemške plemkinje Marije von Eichhein, se zaljubi v Mojco, hčerko komunista in partizana Mirka Bregarja. Zaljubljenca ne poznata krvave preteklosti in usodne prepletenosti svojih družin. Da bi zapisal njuno ljubezensko zgodbo, se pisatelj poda v raziskovanje preteklosti.

Vinko Möderndorfer *Drugo preteklost* gradi, kot slikar slika fresko, s številnimi detajli, razsejanimi po različnih delih slike, ki jih prosto oko niti ne zazna, a izjemno pomembno vplivajo na celoto. Trenutek je namreč tisti, ki lahko spremeni tok zgodovine, o usodnosti pomena trenutka pa lahko razmišljajo šele naslednje generacije.

Dramatizacija žanrsko ohranja značaj freske, odrski jezik za romaneskno fresko pa išče skozi izrazit in poudarjen odrski kolektiv, ki kot natančno delujoč stroj potuje skozi turbulenco zgodovine. Uprizoritveni princip, ki pomeni režijsko-dramaturško gonilo uprizoritve, je montaža, kadriranje pogledov in glasov, ki v istem trenutku gledajo isti dogodek iz različnih perspektiv, kar tok zgodovine za vsakega od njih (in nas) odpelje v različne smeri. Vse, kar sledi, je druga preteklost. Edino, kar lahko reši zgodovino, je kolektiv, ki se je pripravljeno spominjati skupaj in se o tem pogovarjati, brez predznakov.

Druga preteklost je zgodba o preteklosti, ki z nizanjem in razkrivanjem človeških usod postaja druga preteklost, o malih dogodkih, ki za seboj potegnejo velike posledice, o ljubezni, ki je lahko rušilna ali rešilna sila, o tem, kako ima vsak posameznik »drugo preteklost«, ki ga definira in ki določa njegovo sedanost, o človeških zgodbah, ki se sestavljajo v zgodbo življenja.



Miranda Trnjanin, Mojka Končar, Mario Dragojevič, Damjan M. Trbovc, Lovro Zafred

based on the life and work of
Karel Destovnik – Kajuh

SMALL STAGE
opening 9 October 2023

Assault

original project
world premiere

AUTHORS OF THE CONCEPT

Živa Bizovičar,
Nik Žnidaršič

DIRECTOR

Živa Bizovičar

DRAMATURG

Nik Žnidaršič

SET DESIGNER

Nika Curk

COSTUME DESIGNER

Nina Čehovin

COMPOSER

Luka Ipavec

LIGHTING DESIGNER

Bor Ravbar

LANGUAGE CONSULTANT

Živa Čebulj

ACCENT CONSULTANTS

FROM THE CERKNICA AREA

Ljuba Jenče,
Ana Ule

PROMPTER

Simona Krošl

CAST

Jagoda
Damjan M. Trbovc
Lovro Zafred
Mojka Končar, as guest
Miranda Trnjanin, as guest
Mario Dragojević, as guest

STAGE MANAGER

Anže Čater

LIGHTING MASTER

Gregor Počivalšek

SOUND MASTERS

Gregor Počivalšek, Drago Radaković

PROPERTY MASTERS

Roman Grdina,
Saša Kroflič

FRONT-OF-HOUSE

Rado Pungaršek

MAKE-UP ARTISTS

Marjana Sumrak,
Andreja Veselak Pavlič

WARDROBE MASTERS

Suzana Pučnik, Maja Zimšek

TAILOR

Anita Kragelj

SEAMSTRESS

Ivica Vodovnik

HEAD OF CONSTRUCTION

Gregor Prah

TECHNICAL MANAGER

Aleksandra Štern

ASSISTANT TECHNICAL MANAGER

Rajnhold Jelen

Year 2023 has been proclaimed the year of the poet Karel Destovnik – Kajuh (1922–1944). It was last year that marked the centenary of his birth, while this year coincides with the 79th anniversary of his death. The poet, translator and national hero was born in Šoštanj and died at the Žlebnik homestead in Šentvid nad Zavodnjami. He was shot by a militiaman of Slovene nationality, France Černe, during a raid by German soldiers and militiamen. He was the only Slovenian cultural figure to be declared a national hero in July 1953.

Nowadays, Kajuh is considered possibly the greatest Slovenian Partisan poet. He did not survive the Second World war, but left us an impressive legacy, consisting mainly of poetry, as well as letters, translations, prose writings and a play, *Mother*.

This year – albeit a year too late – marks the Year of Kajuh. What is the reason for the delay? What is it about Kajuh that makes him so disturbing and important and part of national memory? What makes him so contentious, provocative, subversive that his centenary is celebrated with a delay? Is it just about political ideology? Is it about sustaining ideas of yesteryear? Is it about bringing the dead back to life, rekindling the conflicts of the past? Admittedly, many disputes have never been dealt with, and we seem unable to leave the dead at peace – we keep digging up them from their graves and abuse the names of the forgotten ones; but not for the sake of their names, their stories, their bodies or their ideas, but simply for the sake of disagreeing.

Is this the future that Kajuh and his comrades wished for? Maybe the silent graves keep murmuring a different poem, a poem about a nation's bright future., a poem that »was created during the struggle for a new world, meaning that it existed on the side of the not-yet-existent; the specific mode of existence of Partisan art can only be fathomed as a dialectic of existence and non-existence.« This voice keeps resounding nowadays, albeit for a world that does not exist. The poems by Kajuh and other Partisan poets are artefacts, leftovers, residue, bonuses that we are unable to tidy up or simply forget about. They keep hurrying through the forests, they appear as ghosts at celebrations, they echo from the mountains.

In Slovenia of today, the Partisan movement is nothing but a bone of contention, the sweet and sour recent past of the nation. This is why the creators of the production aim to explore a bygone, forever young generation, being a generation that was compelled to take radical decisions. In so doing they transformed consciously from naive youth into a voice of resistance, a propagandist, a rabid dog.

What does an artist's voice change into in the maelstrom of war? What is the meaning of his (young) life? What can we discern when we hear the bygone dreams of the future that has already been blown up by the wind?

On generation that transformed
consciously from naive youth
into a voice of resistance.

Sponzorji in partnerji v sezoni 2023/24

GLAVNI
MEDIJSKI
POKROVITELJ

VEČER

GLAVNI
RADIJSKI
POKROVITELJ

ŠTAJERSKIVAL 


PARTNERJI

city center
Vse najboljše

RR
SELECTION


ZVEZDA


z vami že od 1929


Q


televizija celje

mediaspeed 

 SVET KNJIGE

Artoptika

Broadway NYC Fashion

Caffe studio

Celjski mladinski center

Lekarna Apoteka pri teatru

Mladinska knjiga Celje

Oaza 2.0

Osrednja knjižnica Celje

SVB, d.o.o., PE Domača štacuna

Turistično informacijski center Celje

Z vašo pomočjo smo še uspešnejši. Hvala!

**Gledališki list
SLG Celje**

letnik 73, sezona 2023/24
številka 1

izdajatelj
SLOVENSKO LJUDSKO
GLEDALIŠČE CELJE

za izdajatelja
MIHA GOLOB

urednica
TATJANA DOMA

lektorica
ŽIVA ČEBULJ

fotograf
JAKA BABNIK

oblikovalci
Studio Ljudje

Vse pravice pridržane.

Celje, Slovenija
september 2023

