

glec ga

GLEDALIŠČE

Poštnina plačana pri pošti
6104 KOPER – CAPODISTRIA
NDP

Staša Prah:
Lepa Vida

Marjan Nečak
Oda hrepenenja

Staša Prah
**Lepa Vida kot izpolnitev
hrepenenja srca in telesa**



› Občasnik Gledališča Koper
› Letnik XXI › Številka 1
› Februar 2023 › Brezplačni izvod
› ISSN 1854-0449



Gledališče Koper
Teatro Capodistria



slovensko stalno gledališče
teatro stabile sloveno

Staša Prah Lepa Vida

(Lepa Vida, 2022)

Krstna uprizoritev

Gledališče Koper in
Slovensko stalno gledališče

Režiser, skladatelj, scenograf **Marjan Nečak**
Dramaturginja **Staša Prah**
Oblikovalec giba **Klemen Janežič**
Kostumografinja **Jelena Prokovič**
Avtor videoprojekcij **Marin Lukanović**
Lektor **Martin Vrtačnik**
Oblikovalci svetlobe **Marjan Nečak,**
Vid Prinčič, Amar Ferizović
Asistentka režije **Renata Vidič**
Asistentka kostumografije **Saša Dragaš**

Igralci:

Anja Drnovšek
Rok Matek
Danijel Malalan
Blaž Popovski

Inšpicient in rekviziter **Matija Šik**. Tonski tehnik **Martin Belac**. Lučni tehnik **Vid Prinčič**. Videotehnik in operater na lučnem topu **Amar Ferizović**. Tehnični vodja **Ivo Štokovič**. Odrska tehnika **Matija Šik, Vasja Bradač**. Maskerka **Sara Longar**. Garderoberka **Karolina Rulofs**. Sceno je izdelal scenski mojster **Franc Kramperšek**.

V uprizoritvi so uporabljeni odlomki iz *Pesmi od Lepe Vide* Franceta Prešerna, *Lepe Vide* Ivana Cankarja, *Lepe Vide v akciji* Andreja Rozmana Roze, *Romea in Julije* Williama Shakespeara, *Don Juana* Molièra, *Cyranoja de Bergeraca* Edmonda Rostanda, besedila skladbe *Hrepenenje* (Faraoni) in spletne strani Ev'yan Whitney. Prav tako sta uporabljeni skladbi *Znam da pripadaš drugome* (Ivo Robič) in *Hvala ti, mama, hvala* (Majda Sepe) ter posnetki vesoljske agencije NASA.

Lutka v predstavi je iz uprizoritve *Zvonik v oblaku* (Ž. Dugac – D. Slama) Gledališča Koper, 2007/2008

Premiera v Gledališču Koper

10. februarja 2023

Premiera v Slovenskem stalnem gledališču
v sezoni 2023/2024

Sezona 2022/2023
Uprizoritev 6



Slovinci smo mit o Lepi Vidi že ponotranjili, četudi motiv ugrabitve žene in matere ter poznejšega hrepenenja po otroku in domu najdemo tudi v književnostih drugih narodov, nenazadnje tudi makedonskega. Zakaj ste se odločili prav za Lepo Vido?

Njena tema je brezčasna, polna odtenkov, neodgovorjenih vprašanj, prenegljenih sklepanj in, kar je najpomembneje, globokih občutij, ki mučijo vsakega od nas in o katerih se v vsakdanjem življenju nenehno sprašujemo. Zgodba Lepe Vide je na prvi pogled preprosta, vendar, če se globoko potopite vanjo, kaj hitro ugotovite, da je njena globina brezmejna in da se morate na neki globini – da bi se lahko vrnili, izplavalili na površje in znova vdihnili zrak – ustaviti.

Med raziskovanjem podobnih mitov in zgodb sem poleg že znanih balkanskih, portugalskih in španskih asociativnih tem naletel na podobne motive tudi v norveški in finski literarni zapuščini, ti pa so skoraj enaki slovenskemu mitu. Toda naša uprizoritev ne izpostavlja le naslovne junakinje, temveč tudi druge like, s katerimi se Lepa Vida bori,





Foto: Dean Grgurica, Studio d'Or

Oda hrepenenja

Pogovor z režiserjem in skladateljem Marjanom Nečkom pred krstno uprizoritvijo *Lepe Vide*

jih ljubi, pred njimi beži ali se k njim vrača, zato *Lepo Vido* »berem« kot Ibsenovo socialno dramo, ki zveni sodobno in aktualno. Danes smo Vida mi vsi!

Lepa Vida kot Ibsenova Nora, ki zapusti moža in otroke?

Velikov je segmentov, ki povezujejo obe temi, zame najpomembnejše – naj govori o Vidi, Nori ali komer koli, ki se znajde v podobni situaciji – pa je neizpodbitno

Marjan Nečak

Režiser, skladatelj in scenograf

Po končani osnovni in srednji glasbeni šoli (kontrabas in solo petje) v rodni Bitoli je diplomiral iz kompozicije na oddelku za film in gledališče Fakultete za uporabne umetnosti ESRA Pariz – Skopje – New York. Leta 1996 se je kot skladatelj zaposlil v Narodnem gledališču v Bitoli, od leta 2003 do 2021 pa je bil izredni profesor za interpretacijo pesmi na dodiplomskem in podiplomskem študiju Fakultete dramskih umetnosti v Skopju.

Je avtor glasbe za številne dramske pa tudi operne in baletne predstave, muzikale, filme, televizijo, virtualne razstave in muzejske postavitve. Navdihuje ga tako tradicionalna makedonska in balkanska glasba, ki jo spaja in prepleta z elektronsko, kot glasbeni izraz, bližji obdelavi glasbenega stavka v wagnerjanski maniri. V želji po eksperimentiranju z različnimi glasbenimi slogi, ne da bi vztrajal pri enem, je svoj rokopis razvil v odprtosti za sodelovanje pri številnih projektih, ki se med seboj razlikujejo po žanru, slogu in estetiki. Njegova glasbena dela so prejela najvišje ocene na več kot 50 festivalih v Makedoniji in po svetu.

Od leta 2013 tudi režira. Leta 2015 je v Bitoli ustanovil Moving Music Theatre (MMT), ki se v okviru sodobnega glasbenega gledališča ukvarja z opero in edukativnimi projekti za mednarodno občinstvo po vsem svetu. MMT tujih jezikov ne razume kot prepreko, temveč kot izvor ustvarjalnosti, preplet različnih kultur pa razume kot bogastvo.

Prva predstava MMT je bila monoopera *Zapiski blazneža* po kratki Gogoljevi zgodbi leta 2015. Nečak se je podpisal pod priredbo besedila, glasbo, režijo in scenografijo. Predstava je na programu gledališča še danes in še vedno prejema nagrade na festivalih.

Marjan Nečak, ki od leta 2020 z družino živi v Mariboru, je kot avtor glasbe več uprizoritev podpisal tudi v SNG Maribor, kot režiser (in soavtor besedila skupaj z Majo Hrgovič) pa odmevno koprodukcijsko uprizoritev SNG Drama Ljubljana in MMT Bitola *Deklica s strunami* (2018/2019), ki je prejela kar štiri festivalske nagrade v Srbiji in na Hrvaškem. Z Gledališčem Koper sodeluje prvič. ■

dejstvo, da si vsakdo zasluži najprej biti sam svoj, šele potem postati nekomu starš, otrok, prijatelj ... Ljudje okoli nas prihajajo in odhajajo, toda naš lastni in neločljivi jaz vedno ostaja z nami.

Ker prihajate iz drugačnega socialno-kulturnega okolja, vprašujem, ali je pogled »od zunaj«, kakršen je vaš, pri ukvarjanju z *Lepo Vido* lahko prednost?

Zagotovo! Verjamem, da je prednost, hkrati pa tudi velika zaveza, da temo raziščete do njenega jedra, bistva. Iz izkušnje vem, da k temi, ki ni »vaša« in s katero niste obremenjeni, pristopite povsem drugače in med vrsticami lažje razberete stvari, za katere ponavadi mislite ali pa ste vsaj prepričani, da jih poznate. Navedel bom le enega od primerov: po Krleževi drami *Glembajevi* sem brez večjih predelav izvirnega besedila napisal sodobno opero, ki je dokazala, da je Krležev jezik mogoče uglasbiti in kot tak korespondira kot nova in sveža forma v glasbenem gledališču.

Besedilo za uprizoritev *Lepa Vida* v našem gledališču je na vašo željo napisala dramaturginja Staša Prah. Ste jo pri pisanju kakor koli usmerjali ali ste ji pustili povsem proste roke?

S Stašo sva se najprej »oborožila« s kopico materiala; rad vidim, če imam na začetku vsega preveč, saj le tako lahko iz gore materiala začnem zlagati sestavljanko. Ko sva izbrala smer in bila prepričana, da je najin cilj pravi, je Staša imela pri pisanju popolno svobodo. Seveda sva veliko napisanega tudi črtala in pisala znova, toda takšna je narava dela, še posebej, ko besedilo nastaja in ga moramo prilagoditi glasbeno-scenskemu jeziku uprizoritve, predvsem pa igralcem – izvajalcem.

V preteklih sezonah so prav tako na vašo pobudo nastala uprizoritvena besedila, ki so jih napisale dramatičarke Nina Plavanjac (*Samo glas, Makedonsko narodno gledališče, in Kaštel u jezuru, Narodno gledališče Sombor*), Maja Hrgovič v soavtorstvu z vami in z makedonsko pesnico Ano Buntevsko (*Deklica s Strunami, SNG Drama Ljubljana*) in Tena Štivičič (*Kabaret Kaspar, SNG Drama Ljubljana*). Besedila, ki jih režirate, vedno naročite. Gre za vaš ustaljeni način dela?

Literarna dramaturgija me le redko pritegne, dramska besedila preprosto berem drugače in vedno dolgo razmišljam, preden se odločim za režijo že napisanega besedila. Največkrat sam pripravim koncepte ali zastavim teme, pisec pa ima nato pri pisanju popolno ustvarjalno svobodo. Tena Štivičič je

primer dramatičarke, ki se nikoli ni ukvarjala z glasbenim gledališčem, a je sprejela mojo konceptualno zasnovo *Kasparja* kot povsem nov način pisanja glasbeno-dramskega dela. Neizmerno je nadarjena za pisanje v verzih, njena poezija pa zlahka prehaja v dramsko obliko in v stih. Z nekakšnim čudežnim načinom ustvarjanja plime in oseke v dramaturgiji besedilu dodaja močan kolorit in možnost poigravanja z glasbenimi slogi.

Besedilo, ki me vedno znova navdihuje in izhaja iz literarne dramaturgije, so Gogoljevi *Zapiski blazneža*, po katerih sem napisal mono opero in z njo odprl Moving Music Theatre v Bitoli. Uprizoritev je gostovala na skoraj vseh balkanskih in evropskih gledaliških festivalih in prejela več kot petnajst nagrad ... Medtem nas je ustavila korona, a predstavo nameravamo obnoviti in igrati naprej. Ker se Gogoljeva dela ukvarjajo z usodami posameznikov in so zato brezčasna, bi v prihodnosti rad na oder postavil še katero od njegovih del.



Foto: Dean Grgurica, Studio d'Or

Pri omenjenih dveh uprizoritvah je proces od začetne ideje, osmišljanja predstave pa vse do premiere trajal skoraj tri leta. Kako dolgo ste pestovali idejo o uprizarjanju *Lepe Vide*?

Priprava, pisanje besedila in glasbe so zahtevali približno šest mesecev intenzivnega dela. Staša je izjemna sodelavka, sposobna hitrega razmišljanja in pisanja, pri čemer ne skrivam, da sem zahteven sodelavec, ki včasih ubere preveč intenziven tempo dela. Toda pripravljane koncepta, pisanje besedila in glasbe zahteva veliko časa, zato sem prepričan, da je šest mesecev, ki jih namenite pripravi, nekakšen minimum, hkrati pa dovolj za projekt, kakršen je *Lepa Vida*.

Igralci so namreč že mesec dni pred prvo vajo dobili posneto glasbo, na katero so se morali dobro pripraviti, da bi v dveh mesecih prav tako intenzivnega dela lahko pripravili predstavo. Z uveljavljenim procesom študija

predstave namreč ne bi dosegli želenega rezultata, saj igralci v naši uprizoritvi niso le igralci, ki interpretirajo dramsko besedilo in občasno pojejo *songe*; za to zvrst gledališča so poleg igralskih veščin potrebne tudi glasbene



Foto: Dean Grgurica, Studio d'Or

in poznavanje dramskega načina petja. Prav tako je potreben umetniški pristop k igranju inštrumentov in obvladovanje odrskega giba, ki je za uprizoritev ključnega pomena; da so dosegli popolno organskost izraza, ima s svojim prefinjenim čutom za igralce vse zasluge moj sodelavec Klemen Janežič.

Ste glasove in pevske sposobnosti naših igralcev poznali že od prej? Ste glasbo pisali prav zanje?

Najprej sem pripravil avdicijo, na kateri sem izbral igralce in razdelil vloge, nato sem, izključno na podlagi njihovih glasovnih zmožnosti in nezmožnosti, pisal glasbo. Samo tako sem lahko dosegel želeni cilj, kajti če pišete glasbo za nekoga, ki ga ni v zasedbi, potem ta glasba postane brezpredmetna. Že med vajami se je izkazalo, da sem izbral najboljšo možno zasedbo; igralcev s tako različno senzibilnostjo v zasedbi še nisem imel, medsebojna povezanost in predanost ustvarjanju, kakršna je njihova, pa je danes v gledališču redkost.

Odrsko dogajanje v vaših uprizoritvah vedno močno podpira glasba. Sami uprizoritve označujete kot glasbeno gledališče. Za kakšen žanr znotraj glasbeno-scenskih del gre? V čem se razlikuje od opere ali muzikala?

Music theatre ali glasbeno gledališče je glasbeni slog, ki je nastal kot posledica izumiranja klasične opere ob koncu 20. stoletja v Evropi in danes velja za eno najbolj priljubljenih scensko-glasbenih uprizoritev v vseh večjih ev-

ropskih gledališčih. Ker mlade in srednje generacije pred tremi desetletji opere skoraj niso več obiskovale, najštevilčnejše občinstvo pa je bilo staro šestdeset let in več, je bilo treba nekaj spremeniti. V Rotterdamu se je zato

pred skoraj dvema desetletjema rodil festival Operadagen, v okviru katerega so skladatelji, dramaturgi in režiserji vrsto let raziskovali nove oblike opere. Z manjšimi in večjimi eksperimentalnimi projekti so jih predstavili predvsem mlademu občinstvu in tako ustvarili povsem nov glasbeni slog, ki se bistveno ne razlikuje od klasične opere. Temelj glasbenega gledališča je še vedno dramsko besedilo, ki ima glasbi enakovredno vlogo. Ob dramaturških možnostih, ki jih ponuja besedilo, ima glasba popolno svobodo v menjavanju slogov, kar pomeni, da glasba od baročnega sloga zlahka prehaja v electro house ali gregorijanski koral ... Srečo imam, da vse od nastanka sodelujem pri glasbenem gledališču in spremljam njegov razvoj, saj me je kot skladatelja, še posebej pa režiserja veliko naučilo.

Proces nastajanja glasbe na dano besedilo najbrž ostaja enak vsaj že nekaj sto let. Kako predloga, kakršna je *Lepa Vida*, ki iz dramskega dialoga prehaja v verze, nato v *songe*, ki se rimajo (ali pa tudi ne) in obratno, vpliva na glasbo?

Prav pri tem projektu se mi je zgodilo, da sem dramske, dialoške dele predloge uglasbil, poezijo pa pretvoril v recitativni parlando. Pravila obstajajo, ne pa tudi meje, in intuiciji zaupam. Včasih, ko ne more več z besedami izraziti svojega hrepenenja, svoje žalosti ali veselja, *Lepa Vida* tudi zapoje, ne glede na to, ali gre za dramsko besedilo, poezijo ali verze.

V operi dramaturgijo narekuje glasba. Tudi glasbenemu gledališču, tudi v primeru *Lepa Vida*?

Dramaturgija in glasba sta v predstavi enako pomembni, v moji glasbi pa je načrtana tudi režija. Morda jo na začetku ustvarjalnega procesa prepoznavam le jaz sam, toda, ko igralci tudi sami osvojijo glasbeni material, se počutijo bolj ustvarjalne, glasba jih nosi v neznanе vode, jih navdihuje in jim daje ustvarjalno svobodo.

Kako bi označili vašo *Lepa Vida*. Kot glasbeno dramo, glasbenogledališko dramo, dramsko opero?

Lepa Vida je najprej oda hrepenenja, opomin, da smo pozabili hrepeneti po nečem, kar imamo radi. Svet apokaliptično umira, ljudje se zapirajo v črno ogledalo, saj verjamejo, da se bodo v njem počutili bolje in varneje. Otroci strmijo v ekrane, namesto da bi z branjem knjig, ki so na voljo v vsaki šolski knjižnici, razvijali radovednost in domišljijo. Če se vrnem k vprašanju, *Lepa Vida*, je zagotovo glasbeno gledališče.

Kadri solin in porušene kamnite hiše bolj kot na odsotnost življenja aludirajo na speče duše protagonistov, ki se utaplajo v apokaliptičnem morju, da bi v nadaljevanju predstave scenski prostor obarvali na metafizični način.

V študij *Lepa Vida* ste vstopili kot režiser, dirigent, scenograf in tudi kot oblikovalec svetlobe. Vse to od vas zahteva precejšen angažma ...

Scenografijo ali scenske elemente potrebujem včasih, še preden začnem delati z igralci, saj le tako lahko raziščem, dopolnim in oblikujem sceno tako, kot mislim, da je potrebno ... Tudi to je proces, ki zahteva svoj čas. Seveda sodelujem tudi s scenografi, oblikovalci luči, vse pa je vedno odvisno od tega, za kakšen projekt gre.

Le redko se zgodi, da so vaje za uprizoritev tako intenzivne, predvsem pa tako produktivne, da predstava že mesec dni pred premiero stoji na odru, preostale vaje pa ustvarjalci lahko namenijo izdelovanju podrobnosti,

ponotranjanju vlog ... Kako vam je to uspelo v našem gledališču?

Moj način dela v gledališču je zelo podoben filmskemu. Omenil sem, da glasbo dokončam vsaj mesec dni pred začetkom vaj. Na aranžirki, prvi mizanscenski vaji, želim imeti na odru že vse najpomembnejše scenske elemente, da bi skupaj z igralci lahko raziskali možnosti, ki jih ponuja odrski prostor. Ta bo pozneje postal njihova intimna arena in pred premiero se jim ne bo treba obremenjevati s to ali ono spremembo v scenografiji, dovolj jih bodo zaposlovali že drugi elementi predstave – kostumi, video in luči. Mislim, da mi je pri vsakem projektu uspelo postaviti predstavo že mesec dni pred premiero. Najpomembnejši so igralci, ki delajo predano, predvsem pa uživajo v ustvarjanju, kar velja tudi za koprski ansambel. Na vajah poskušam delati zmerno, nikoli preveč. Verjamem, da igralci dobro vedo in občutijo, da jih na vajah ne obremenjujem preveč, in zato lahko v vsakem trenutku dajo vse od sebe. ■ MIHA L. TREFALT



Foto: Dean Grgurica, Studio d'Or

Prav je, da poleg glasbe omeniva še element, ki prav tako zaznamuje vaše uprizoritve – videoprojekcije. Služijo ustvarjanju atmosfer ali s svojim ponavljanjem tudi ustvarjanju ritma predstave?

Video je zelo pomemben element mojih uprizoritev in z videoustvarjalcem Marinom Lukanovičem si vedno prizadevava, da z videoprojekcijami ne motiva odrskega dogajanja, temveč dopolnjujeva metaprostor ali pa ustvariva 3D atmosfero, ki nas vrne v spomine in popelje v svet, v kakršnega si želijo tudi liki iz predstave.

So projekcije zapuščenih kamnitih hiš in solin metafora za odsotnost *Vide*, življenja, ki odide z njo?



Foto: Dean Grgurica, Studio d'Or

Lepa Vida kot izpolnitev hrepenenja srca in telesa

Pogovor z dramatičarko Stašo Prah pred krstno uprizoritvijo njenega dramskega prvenca

Ob pisanju *Lepi Vidi* ste najbrž prebrali kar zajeten del slovenske ljudske poezije, prebeseditev lepovidskega mita pa tudi različnih pogledov nanj. Koliko so ti tako teoretični kot literarni vplivi zaznamovali vaš pisateljski proces, vaše dramsko pisanje?

Brala sem razmeroma veliko, to je res, vendar sem bolj in bolj ugotavljala, da je to lahko tudi ovira, ki mi preprečuje, da bi resnično navezala stik z *Lepo Vido* kot znanim in velikokrat obravnavanim literarnim delom, z *Lepo Vido* kot



Foto: Dean Grgurica, Studio d'Or

Raziskovalci mita o Lepi Vidi kot zanimivost navajajo, da se je ta na Slovenskem uveljavil bolj kot kateri koli junaški mit. Kaj je tako privlačnega v motivu ugrabitve žene in matere?

V motivu ugrabitve, naj gre za žensko, otroka, kogar koli, ne najdem ničesar privlačnega. Privlačna in vznemirljiva pri Vidinem junaštvu je zame le sila, nebrzdana sila, ki jo požene v delovanje, v kakršnega ne sama ne kdo drug doslej ni verjel. Na Lepo Vido gledam predvsem kot na človeka. Celostno. Z vsemi njenimi vlogami, ki jih imamo tudi mi vsi v življenju. Ona je heroína, vendar ni fanatična. Zaveda se obeh polov človekove biti. Ne obupa. In priznava poraze. Iz enega hrepenenja v drugega. Gre naprej. Uči se na poti in transformira svoje vzorce. Ne popušča in verjame, in to je tisto, kar nam velikokrat umanjka v življenju. Zaradi vsega, kar se dogaja okrog nas. Zaradi poplave impulzov, ki obremenjujejo naš vsakdan. Ali sploh ne pridemo v stik s tistim, po čemer hrepenimo, ali pa nimamo »jajc«, da bi sledili hrepenenju, da bi pustili življenju živeti in bi hrepeneli z odprtimi srci. Lepo Vido sem zato doživljala kot upornico, ki se zaveda svojih naglih odločitev, kot žensko, ki ni polovičarka, ampak je strastna, predana in divja, kot človeka, ki sanja,



Foto: Dean Grgurica, Studio d'Or

mitom, z Lepo Vido kot simbolom hrepenenja, z Lepo Vido kot človekom. Po občutku in po več kot tisoč prebranih straneh analiz, obravnjav, navdihov, dram in pesnitev sem nazadnje le dobila veter v jadra; dovolj je bilo povsem različnih obravnjav in v nekem trenutku sem morala zaupati lastnemu občutku in prenehati verjeti vsemu, kar je bilo o *Lepi Vidi* že napisano. Priznam, da je bilo to začetno breme zelo težko in je predstavljalo nekakšne strahove, povezane s pričakovanji. Peza predvsem literarne kritike, zgodovine in analiz me je najbolj hromela. Vedno znova sem si ponavljala, da je to ljudska pesem, da je to mit, da je Lepa Vida arhetip in da je napačna interpretacija lahko samo to, da se je ne reinterpretira v vsakem obdobju našega bivanja.

hrepeni in si omogoča sveti prostor izkušnje in igrivosti v življenju.

Omenili ste hrepenenje. Njegovo definicijo poskušate vzpostaviti tudi v uvodnem prizoru. Po čem hrepeni Lepa Vida danes?

Uvodni prizor se poigrava z vsemi možnimi definicijami hrepenenja in s tem odpira paleto barv, s katerimi ta pojem lahko naslikamo. Bolj kot poskušamo hrepenenje definirati, ga zapisati, ujeti, bolj ugotavljamo, da ga je bolje le začutiti in si pustiti uvid v to, po čemer hrepenimo. Naša Lepa Vida hrepeni po svobodi, ljubezni, po svobodni ljubezni, po svobodi v ljubezni, po ljubezni, po svobodi ... Hrepeni po zave-

Lahko bi rekel,
da vzela mi boš srce.
A v meni rastem jaz,
ostani zvesta sebi,
čeprav je v meni mraz,
čeprav je v meni mraz, mraz ...

In potem je prišla,
ko ni bilo več vode in ognja,
s pesmijo pobožat, praznino morja,
zakaj jokati od jeze, ki seže v nebo,
samo mama moja, zapomni si to,
preživel bom jaz kljub temu,
da tukaj je, da tukaj je mraz, mraz ...
zapomni si to,
preživel bom jaz!

Imam tvoje oči,
moj obraz divja in nori,
blagoslavljaš z milino ga ti
in potem si pri meni, ko ne
verjamem več v nič,
in držiš me visoko, da diham svobodo,
a leteti ne znam,
moj um je bolan,
kliče te kliče zaman.

In potem je prišla,
ko ni bilo več vode in ognja,
s pesmijo pobožat praznino morja.
Pridi, objemi, dihaj na glas, da slišim, kako si,
tvoja sled je gladka črta,
ko padajo sence, ti zasiješ z božanskega vrta.
Preživel sem jaz,
izginil je mraz,
nikogar tu ni
in mleko diši.
In potem je prišla,
ko ni bilo več vode in ognja,
s pesmijo pobožat praznino morja.

STAŠA PRAH

danju, kako sta ljubezen in svoboda tisto, kar moramo najprej odkleniti v sebi, da bi lahko šli hrepenec naprej po poti. Lepa Vida hrepeni po tem, da bi lahko izpolnila svoja hrepenenja in živela, živela, živela. In spoznala nova hrepenenja ... Ni preračunljiva, saj se zaveda, da jo sila hrepenenja lahko pogubi, ampak ne odneha. Verjame, da jo bo vsako novo hrepenenje pripeljalo tja, kamor je resnično hotela, in to ji bo dalo polno nepozabnih in božanskih življenjskih izkušenj.

Sociolog dr. Igor Škamperle hrepenenje razlaga kot klic v človeku, nekakšno stremljenje, da bi ta nekaj dosegel, se nekam povzpел, pa tudi kot težnjo, da bi presegel svojo lastno biološko eksistenco, da bi se dvignil v transcendenco,



Foto: Jaka Varmuž

v drugačno, popolnejše stanje. Znamo v času in v svetu materialnih dobrin, ki določajo naš status, hrepeneti še po čem drugem?

Znamo! Hrepenenje je vsaj zame pojem, ki nekako definira sanje, željo po nematerialnem. Vse drugo je bolj ali manj zadovoljevanje hipnih potreb. Čutiti je, da smo trenutno zaprti in zaklenjeni v materialne dobrine, da nam misel »kar imaš, toliko veljaš« onemogoča, da bi se zares vprašali, kaj so naše sanje, da bi se povezali sami s sabo in si priznali, po čem zares hrepenimo. Ampak ne glede na vse to, verjamem, da vsi, prav vsi na koncu koncev hrepenimo po ljubezni, da bi lahko svobodno ljubili in bili ljubljene taki, kot smo.

»Stari mož, hitra svoboda« pravi Lepa Vida, kar morda govori o tem, da je v zakon niso pripeljali le »tujni svetik« kot Prešernovo Lepo Vido ali pa naglost in lahkomiselnost kot Jurčičevo, temveč vendarle preračunljivost?

Ta misel je pri naši Vidi prisotna kot provokacija, kot samoironija, kot hipno zavedanje realnosti. Tako kot je vsak od nas že kdaj med prepirom izkoristil šibke točke partnerja in ga poskusil užaliti oziroma zbuditi in mu na vsak način pokazati, kako ranjeni smo, kako žalostni ali kako močno potrebujemo pomoč. Zame ni preračunljiv tisti, ki se zaveda svojih okoliščin in jih izkorišča sebi v prid. Nikakor si Vida ne želi smrti svojega moža. Želi pa si, da se ne bi do nje obnašal tako, kot da je mrtev, oziroma, kot da je mrtva ona. Povedano preprosteje: njo je v zakon pripeljala ljubezen in mogoče ji lahko pripišemo le preveč roznata očala. Vendar pa v vsakem odnosu, tudi zakonu, ta očala enkrat padejo na tla in takrat se soočimo z vsemi temačnostmi, hudobami, grdobami, neprijetnostmi eden drugega. Pa tudi to Vide še ne pahne na ladjo. Pri naši Vidi ni samo odnos z možem ali počutje v družini tisto, kar jo pripelje do realizacije hrepenenja. Odgovorna za korak v neznanu je predvsem ona sama. Čuti, da so njene sanje nerealizirane, ne vidi prostora za svoj razvoj, ne čuti ljubezni, ki bi jo preplavljala, zato si prizna, da jemlje življenje preveč resno in da mu ne pusti živeti. In prevzame odgovornost zase in si zaželi, da bi bila ta, ki bo spreminjala svet. V metaforičnem smislu želi postati ženska, ki bo rojevala vsak dan, dokler se svet ne napolni s svetlobo.

Vaša Lepa Vida se podobno kot Cankarjeva zateka v sanje, ki postanejo »cilj, smer in namen«, še preden sreča Mornarja, s katerim doživi romanco. Je mornar tako kot njegov »črni« predhodnik nekaj skušnjavec ali le sredstvo za potešitev ženske, ki hoče, kot pravi v besedilu, »too much«. Zdi se, da se vaša Lepa Vida bolj kot njene predhodnice zaveda svoje ženstvenosti.

Mornar je simbolno vse to, kar ona misli, da pogreša v svojem življenju in pri svojem možu. Mornar je budilka njene zavesti, mornar je romantični zapeljivec, mornar je strastni osvajalec, in nenazadnje, mornar je trd kapitalist, ki mu niso mar njena čustva in težave, ampak od nje hoče le korist. Vse te obraze skriva naš Mornar. Predvsem sem želela s srečanjem Mornarja in Lepe Vide razplastiti problem hrepenenja. Kaj se zgodi takrat, ko si nekaj želimo, to sanjamo, po tem hrepenimo, ko se izpolni, pa ugotovimo, da to ni to, da si tega ne želimo več in se v istem trenutku v nas že rojevajo nova in nova in nova hrepenenja. Dejstvo je, da je Lepa Vida, kot jo vidim in doživljam jaz, »too much« ženska, samo zato, ker se zaveda, da je vseobsegajoča, ker se zaveda svoje moči, ker zna izraziti svoje želje in potrebe, ker ve, da bo šla do konca, da bo izpolnila hrepenenja svojega srca in telesa. Mislim, da danes ni več prostora za nezavedanje svojega spola. Tudi Lepa Vida ni več neumna, uboga, sirota, nemočna, reva, ampak ženska, ja, ženska.

Vsebinsko največji odmik od »izvirnega« motiva predstavlja umor Mornarja, ki Lepo Vido zvabi na ladjo. Ga Vida umori, ker nikoli ne bo ljubil samo nje?

Ubije ga le simbolno. Vse okrog njega se zgodi kot nekaka fatamorgana. Kot da bi nekajsekundni preblisk po novem in drugačnem življenju raztegnili na celotno dogajanje med Lepo Vido in Mornarjem. Ne gre za njegovo ljubezen, kakršna koli že pač je, ampak za njeno osvobojanje in soočanje z realnostjo izpolnjenih hrepenenj.

Brez mornarjeve simbolne smrti vrnitev domov k ostarelemu možu in bolnemu otroku ne bi bila mogoča?

Vrnitev ne bi bila mogoča, če ne bi na poti našla »zdravila« za svojega otroka. Kaj to pomeni? Če se Lepa Vida ne bi soočila sama s sabo, če si ne bi dovolila te svobode čutenja, če se ne bi predala strastem, če ne bi naredila nekaj, kar je v nasprotju z vsemi pravili »njenega« sveta, potem nikoli ne bi mogla zavzeti odgovorne pozicije matere, žene, ženske, človeka.

Če v ljudski baladi Vida najbolj hrepeni po svojem otroku, pri vas pa tudi po možu, se zdi, da je pripravljena storiti vse, da bi bila družina znova skupaj in srečna, »da je nazaj, da bi šli lahko skupaj naprej«. Je to le »preobleka«, tako kot Možev pustni kostum, v katerem ji Mož kot Cyrano nekoliko plaho izpove ljubezen?

Ni preobleka, nikakor. To je njena resnica. Naša Lepa Vida ni neumna, brez vesti in brez moči. Ona hrepeni vedno znova in ozavešča, kaj si želi in kaj ji pripada. Je odgovorna, četudi je hipoma strastna in nepremišljena. Verjamem, da je izpoved ljubezni vedno iskrena in najboljša taka, kot je, ne glede na to, kakšno preobleko nosi.

V besedilo ste vpletli replike iz Cankarjeve *Lepe Vide*, Molièrovega *Don Juana*, Shakespearove tragedije *Romeo in Julija*, iz pravkar omenjenega Rostandovega *Cyranoja* pa tudi odlomek iz *Lepe Vide* v akciji Andreja Rozmana Roze, Prešernovo balado ... Ker gre tako za formalno kot za slogovno zelo raznorodne citate, ne učinkujejo ti kot nekakšen anahronizem v besedilu?

Če je po definiciji anahronizem nekaj, kar je časovna neskladnost, zastarelost, potem lahko rečem, da delujejo točno

tako z namenom. Namreč raznovrstnost uporabljenih citatov, pomešanih z mojim besedilom, je premišljena, in ne naključna. Prepričana sem, da sem le tako lahko ustvarila »novo« Lepo Vido, ki se zaveda svoje preteklosti, izvora, »mitosti«, ter z vsem tem vedenjem in zavedanjem komunicira zelo sodobno in iz tega trenutka, zdaj. Citati delujejo kot izvorna točka, kot tisto, kjer se vse začne. Kako se konča ali razplete, pa je naš sodoben, intuitiven in intimen pogled.

Ker niste le avtorica besedila, temveč tudi dramaturginja uprizoritve, vprašujem, koliko ste med vajami besedilo prirejali, dopisovali, prilagajali željam režiserja ...?

Besedilo je že uvodoma nastajalo na pobudo režiserja in v komunikaciji z njim. »Moja« *Lepa Vida* ni nastala kot dramsko, temveč kot uprizoritveno besedilo. Želja je bila napisati



Foto: Dejan Orgurica, Studio d'Or

besedilo, ki bo sočna in zanimiva podlaga za ustvarjanje. Zelo lepo je biti hkrati avtorica in dramaturginja. Ni lepšega in bolj zabavnega kot črtati svoje besedilo in nič lažjega kot dopisati še kaj novega. Ko ustvarjam po besedilih drugih avtorjev, je v tej fazi vedno veliko zadržkov že zaradi spoštovanja avtorja in nevedenja »kaj je avtor mislil, ko je to pisal«. Vendar prav veliko sprememb ni bilo. Z režiserjem in skladateljem Marjanom Nečkom sva pred prvo vajo z igralci imela pred sabo že sedmo verzijo besedila in 55 minut glasbe, ki je besedilo podpirala. Imela sem tudi to srečo, da smo se z vsemi igralci srečali že v zgodnji fazi nastajanja besedila; veliko lažje je pisati dramsko besedilo, če imaš lahko v mislih obraze, glasove in stase igralcev, ki ga bodo interpretirali.

Omenili ste, da ste pri pisanju sledili režiserjevi viziji uprizoritve. Koliko je, tudi zaradi izposojenih replik, potemtakem to besedilo še »vaše«?

Kot gledališka ustvarjalka, še posebej kot dramaturginja, vedno zastopam stališče, da nič ni »moje«, saj je ustvarjanje gledališkega rituala zame možno le v dobro povezani in organizirani skupnosti. Vsak je avtor vsega in hkrati vsak prispeva po svojih najboljših močeh in sposobnostih. Vsekakor pa sem hvaležna, da sem dobila to priložnost, da sem lahko sestavila besedilo, ki je omogočilo zelo ustvarjalno igrišče ter spodbudilo preostale ustvarjalce k sokreaciji. In kljub temu, da vse besede niso moje, je izbor, vrstni red, način, obdelava, spreminjanje kontekstov in dopisovanje mojih intimnih misli omogočilo, da se je rodila »moja« *Lepa Vida*. ■ MIHA L. TREFALT

Sprepletanjem slovenske književnosti z ljudskim izročilom, njunim medsebojnim oplajanjem, preoblikovanjem tem in motivov, ki so jih literarni ustvarjalci črpali iz ljudskega slovstva, smo Slovenci od 19. stoletja dalje dobili niz literarnih del, ki si za svoje osrednje figure jemljejo slovenske mitske junake. Ob Kralju Matjažu, Martinu Krpanu in Petru Klepcu tudi Lepo Vido, ki izstopa po pogostnosti prebeseditev, saj od leta 1832, ko je bila v Kranjski čbelici objavljena Prešernova osebna in umetniška interpretacija *Lepe Vide*, ki je izzvala vse nadaljnje predelave, do danes naštejemo okoli sedemdeset literarnih preoblikovanj t. i. lepovidskega motiva.

o izvoru, razvoju in razkroju narodne balade o Lepi Vidi, 1943), je glede na usodo, ki doleti Vido, balade razdelil v tri skupine. V prvo spadata različici s tragičnim izidom, ko zamorec pod pretnostjo, da ima zdravilo za bolnega otroka, Lepo Vido zvabi na ladjo; ker pa ta ne želi postati njegova sužnja ali priležnica, skoči v morje in utone. V drugi različici z elegičnim zaključkom Lepa Vida na zamorčevo prigovarjanje odpluje za dojljo na španski dvor, tam tudi ostane ter toži po domu in otroku, ki med tem umre. V tretji različici s srečnim koncem pa zamorec Lepo Vido odpelje v daljno (pogansko) deželo, vendar se Vida s pomočjo sonca vrne domov. V šestdesetih letih prejšnjega stoletja so odkrili različice *Lepe Vide*

tudi v Reziji, vendar jih ni mogoče uvrstiti v omenjene tri skupine.

Balada *Lepa Vida* je že takoj ob »odkritju« v 19. stoletju zaradi pretresljive ljubezenske in človeške usode naletela na odmeven sprejem, postavlja pa se vprašanje, zakaj je med številnimi umetniško in človeško pretresljivimi slovenskimi baladami literate najbolj prevzela prav pesem o Lepi Vidi. Marko Terseglav v *Zgodbi nesrečne Lepe Vide v sodobni slovenski dramatik* (SAZU, 1999) zapiše, da so to zgodovinski elementi, ki po ustni zgodovini pojasnjujejo nezabeležene trenutke naroda, in jezikovne prvine, ki kažejo razvoj in posebnost jezika. Poleg tega prinaša balada o Lepi Vidi še mitološke prvine, ki govorijo o zgodovini in

Od ljudske pesmi do glasbenega gledališča

Temelj vseh prebeseditev je v različnih variantah ohranjena ljudska balada o Lepi Vidi, na nastanek katere so neposredno vplivale albanske, kalabrijske in sicilske različice o ugrabljeni materi-ženi, ki tragično konča. V teh tako imenovanih sredozemskih različicah je ta višjega, aristokratskega stanu in kristjanka, ki raje, kot da bi zapustila dom in otroka ter postala sužnja ali ljubica ugrabitelju, izbere smrt. Ugrabitelj, ki jo z zvijačo zvabi na ladjo, je pogan, nevernik, ki največkrat nastopi kot Turek ali mornar iz Tunisa, mesta, ki je v srednjem veku veljalo za največje mavrsko središče trgovine s sužnji. Sredozemske različice balad naj bi po mnenju raziskovalcev nastale med 9. in 11. stoletjem, ko so Mavri iz Španije, Sicilije in severne Afrike napadali mesta vdolž jadranske obale (leta 866 so oblegali Dubrovniško republiko, desetletje pozneje so prišli do Gradeža), temeljile pa naj bi na zgodovinsko izpričanih ugrabitvah sužnjev.

V tem istem obdobju so nastale tudi slovenske variante balade o Lepi Vidi. Te so si med seboj precej podobne v prvem delu, v katerem Lepo Vido na ladjo zvabi in odpelje zamorec, ki nadomesti Turka ali mornarja, bolj pa se razlikujejo v nadaljevanju, ki govori o Vidini končni usodi. Eden prvih raziskovalcev ljudskih pesmi o Lepi Vidi, Ivan Grafenauer (*Lepa Vida. Študija*



kulturi naroda. Več je teh prvin, bogatejši sta narodova zgodovina in kultura. Na vsem tem so lahko zlasti majhni narodi gradili mit o svoji starosti in kulturni povezanosti. Nesamostojni narodi so z ljudsko umetnostjo lahko dokazovali svojo kulturno raven, svojo »dušo«, svoj umetniški občutek in razvitost.

Kljub razširjenosti motiva so za rojstvo mita o Lepi Vidi pomembnejše umetniške (umetne) interpretacije pesmi, še posebej tiste, ki so izhajale iz elegične tipološke različice ljudske balade, ko junakinja prostovoljno odide boljšemu življenju naproti, nato svojo odločitev obžaluje, toda domov se ne vrne več. Takšna je že omenjena Prešernova balada *Od Lepe Vide*, ki je poleg Cankarjeve drame *Lepa Vida* (1912) najbolj vplivala na slovesno predstavo o Lepi Vidi. Prešeren je Vidin problem razumel in interpretiral kot problem nepotešenega hrepenenja, Cankar pa je Prešernov hrepenenjski motiv stopnjeval in Vido povzdignil v simbol, ideal čiste ženske, v mit tragične usodnosti.

Lepovidski motiv sta med prvimi hotela dramaturgirati Josip Jurčič in Janko Kersnik, a njuni deli sta ostali nedokončani, Jurčičeva *Lepa Vida* (1877) je pozneje izšla kot krajši roman, ki ne skriva, da mu predhodi misel o dramski zasnovi.

Prva drama o Lepi Vidi je *Lepa Vida* Josipa Vošnjaka iz leta 1893, v kateri junakinja odločitev, da bo sledila ljubezni, plača s smrtjo otroka, kar na koncu zlomi tudi njo. Pri Ferdu Kozaku *Vida Grantova* (1940) najprej beži v domišljijjski svet, nato k ljubimcu, kjer doživi razočaranje, ki stre tudi njo; za zakonolom je psihično in fizično kaznovana tudi *Vida v Lepi Vidi* (1978) Rudija Šelige, ki jo v drami srečujemo kot predvojno meščanko, kot boginjo in demonsko bitje, kot dojiljo in dvorno damo na španskem dvoru v 16. stoletju. Med najbolj radikalne priredbe lepovidskega motiva po mnenju Tersegelava lahko prištejemo »dramsko marginalijo za eno samo osebo« *Lepa Vida ali problem sv. Ožbolta* Matjaža Kmecla, v kateri je ironiziral slovenske idealizirane in olepšane interpretacije hrepenenja ter zamolčano Vidino čutnost, ki ne sme obstajati, kajti potem-

takem *Vida* ne more biti več slovenska *Vida* – mit.

Manj radikalno, vendar nenehno v iskanju odgovorov na vprašanja, kaj je hrepenenje, še znamo hrepeneti in ali še zmoremo slišati svoje najgloblje želje, je zastavljen tudi dramski prvenec dramaturginje Staše Prah *Lepa Vida* (2022). Osnovni lok drame je enak kot v ljudski različici balade s srečnim koncem. *Vida* zaradi izpraznjenega odnosa zapusti moža in njenega bolnega otroka, v iskanju ljubezni, telesnih užtkov, novega in drugačnega življenja odide z Mornarjem, ko pa se izkaže, da je bila le ena od ljubic na mornarjevi plovbi iz pristanišča v pristanišče, se vrne domov. Nedefinirano in neoprijemljivo hrepenenje, tako značilno za slovensko Lepo Vido, ostaja, vendar pa se *Vida* dobro zaveda, da tokrat (lahko tudi znova) odhaja zato, da bi našla sebe in svoje življenje osmislila. Da lahko spo-

zna, kaj si želi in česa ne, na plovbi z Mornarjem »preigra« arhetipske situacije, ki od nekdanj zaznamujejo žensko-moška razmerja in se gibljejo na tanki meji med ljubeznijo in sovraštvom, nazadnje, ker je motiv *Lepe Vide* že tradicionalno povezan z dvema nasprotnima podobama ženske. *Lepa Vida* se domov vrne močnejša, samozavestnejša, izpolnjena in za svoje sanje pripravljena storiti vse. Vse to pa ima v uprizoritveni predlogi Staše Prah tudi svojo ceno, ki jo mora plačati Vidin mož.

Vsako novo branje lepovidskega motiva, še posebej, če gre za žensko pisanje, razkriva moč in aktualnost motiva, ki bo tudi v prihodnosti zagotovo vznemirjal literate (pa tudi skladatelje). To dokazuje tudi uprizoritev kopskega gledališča, ki skuša to ljudsko balado sodobnemu občinstvu približati z glasbenim branjem.

■ MIHA L. TREFALT

Prvič v Gledališču Koper

Staša Prah (roj. Bračič) Dramaturginja

Končala je nižjo glasbeno in baletno šolo v Mariboru (klavir in balet), umetniško gimnazijo v Novi Gorici in študij dramaturgije na AGRFT v Ljubljani. V improvizacijskem gledališču je sodelovala 15 let, od tega 10 kot igralka – improvizatorica, pozneje kot sodnica in moderatorica. Bila je ena glavnih trenerk v evropskih projektih *Young theater in Young theater on the move* ter *Poets of Today – Voices of Tomorrow*, že desetletje in pol pa kot članica žirije na otroškem gledališkem festivalu *Gledališke sanje* sodeluje s Pionirskim domom v Ljubljani in vodi delavnice za mentorje otroških gledaliških skupin.

Kot dramaturginja je sodelovala pri dramskih, lutkovnih, plesnih, baletnih in opernih uprizoritvah. Močno se zaveda ključnih točk gledališkega življenja, ki so: skrb in čut za občinstvo – ustvarjanje za otroke, otroško v odraslih ter posebna pozornost, namenjena gledališkim listom –, posvečenost in predanost odru – mediju, ki v sebi skriva in nam omogoča ves svet – ter zavedanje in ponižnost med izbranimi sodelavci (energetska povezanost, ki napaja harmonično ustvarjalno silo). ■



Foto: Jaka Varmuz

Marin Lukanović Avtor videoprojekcij

Rečan Marin Lukanović je diplomiral *cum laude* iz filmologije na DAMS – Discipline delle arti, della musica e dello spettacolo na univerzi v Bologni. Ukvarja se s filmom in gledališčem, od leta 2000 kot producent, režiser in oblikovalec videa. Kot avtor videoprojekcij je sodeloval s številnimi uglednimi gledališkimi hišami na Hrvaškem, v Srbiji, Makedoniji in tudi pri nas



Foto: Kristijan Vučković

(Ulysses Theatre, HNK Ivana pl. Zajca Rijeka, HNK Zagreb, HNK Osijek, SNG Maribor, SNP Novi Sad, Trafik Rijeka, MNT Skopje, SNG Drama Ljubljana idr).

Je avtor dokumentarnih filmov in producent nagrajenih dokumentarnih in animiranih filmov, sodeloval pa je tudi pri celovečernih igranih filmih in TV nanizankah na Hrvaškem in v Italiji. Za kratki film *Standardna priča (Običajna zgodba)* je leta 2005 prejel nagrado na Puljskem filmskem festivalu, za dokumentarni film *Delta – An Affluence of Art (Delta – bogastvo umetnosti)* pa nagrado ArTVision na 72. beneškem filmskem festivalu leta 2015.

Marin Lukanović, ki pogosto sodeluje z režiserjem Marjanom Nečkom, je danes docent na Akademiji uporabnih umetnosti univerze na Reki. ■

Klemen Janežič Oblikovalec giba

Končal je študij dramske igre in umetniške besede na AGRFT v letniku profesorjev Matjaža Zupančiča in Borisa Ostana ter magistriral iz umetnosti giba s solopredstavo *Torzo* pod mentorstvom profesorice Tanje Zgonc – zanj je tudi prejel akademijsko Prešernovo nagrado za magistrsko delo. Leta 2011 se je izobraževal pri SU-EN Butoh Company v Uppsali. Sodeloval je z različnimi slovenskimi gledališči in neodvisnimi skupinami ter se preskusil v številnih režijskih poetikah, od plesnega do lutkovnega gledališča. Od leta 2013 je član ljubljanske Drame. V razmeroma kratkem obdobju je v Drami in drugih slovenskih gledališčih (Anton Podbevšek Teater, Slovensko stalno gledališče, Gledališče Glej) ust-



Foto: Uša Premik

varil raznolik nabor vznemirljivih dramskih vlog, obenem pa razvijal tudi lastno avtorsko poetiko, nazadnje leta 2020 v predstavi *Postaja samobitno* (Stara elektrarna). Raziskava giba temeljno vpliva na njegovo dojemanje igre, ki jo strastno raziskuje pri vsaki predstavi, obenem pa ga gledališče zanima tudi širše, zato prevzema še druge ustvarjalske naloge, najpogosteje kot sodelavec za gib. Sinhronizira tudi animirane filme ter nastopa v filmih in na televiziji. ■

Čirkaū la mondo kun Igor

Z Igorjem po svetu je ciklus izobraževalnih predstav, katerih namen je spoznavanje tujih jezikov in kultur v umetniškem okolju. Gledališče Koper cikel, ki ga je zasnoval umetniški ansambel na pobudo Igorja Štamulaka, namenja najmlajšemu občinstvu. Do sedaj je Igor otroke (in njihove odrasle spremljevalce) odpeljal v Anglijo, v Veliko Britanijo, kot se sam opomni, ter v Francijo.

Izobraževalne predstave so interaktivni umetniški dogodki s pedagoškim in umetniškim namenom. Sodijo v okvir gledališča v izobraževanju oz. izobraževalnega gledališča (theatre in education – TIE), ki se je pojavilo leta 1965 v Veliki Britaniji. Predstave običajno potekajo v vzgojno-izobraževalnem okolju ter uporabljajo številna interaktivna sredstva in druge uprizoritvene (gledališke) izraze, npr. govor, gib, ples, scenografijo, kostumografijo, glasbo, multimedijo idr. Lahko so razširjene z ustvarjalnimi delavnicami za mlade, ki se preizkusijo v gledaliških vlogah, obenem pa z umetniškimi sredstvi obravnavajo zanje pomembne teme. V Veliki Britaniji delujejo številna profesionalna izobraževalna gledališča, ki tesno sodelujejo s šolami. V Sloveniji tega ne poznamo. Zato je toliko bolj dragoceno, ko se gledališče, ki sicer že tesno vključuje mlado občinstvo, odloči ustvariti serijo izo-

**Z IGORJEM
PO SVETU**



Foto: Matej Sukić

Ključne značilnosti cikla Z Igorjem po svetu, tudi ključne posebnosti TIE:

- ▶ Predstava ima jasen izobraževalni koncept in namen.
- ▶ Pomembna je točna starostna opredelitev ciljnega občinstva, pri izvedbi je predvidena starostna prilagodljivost.
- ▶ Predstava upošteva preverjene podatke, dejstva, informacije in zanimivosti, predstavljene z inovativnimi uprizoritvenimi sredstvi, npr. predmeti, glasbo, zgodbami, multimedijo idr.
- ▶ Igralska zasedba je majhna (vsestranski!) igralci pogosto odigrajo več vlog.
- ▶ Scenska oprema je zaradi gostovanj predstave preprosta.
- ▶ Tudi kostumi so preprosti, da lahko igralci z majhnimi spremembami menjavajo vloge.
- ▶ Tema je predstavljena z različnih zornih kotov in obravnavana z raznovrstnimi uprizoritvenimi (gledališkimi) sredstvi.
- ▶ Občinstvo sodeluje v dogajanju – zagotovljena je interaktivnost.
- ▶ Predstava upošteva elemente pripovedovanja zgodb (storytelling).
- ▶ Sporočilo presega (zgolj) izobraževalni namen.
- ▶ Predstava predvideva nadaljnje dejavnosti po ogledu.
- ▶ Uspešna kombinacija učnih in umetniških namenov je privlačen način krepitve samopodobe in samozavesti, radovednosti in domišljije, empatije, sodelovanja in solidarnosti, zbranosti, sporazumevalnih spretnosti, čustvene zrelosti, sproščenosti pa tudi telesne pripravljenosti. In znanja!



FRANCIJA

braževalnih umetniških dogodkov. Učenje se sicer bolj in bolj spreminja v slikovit preplet igrificiranih vsebin in nalog, pa vendar na koncu nanje zgrmi potreba preverjanja in ocenjevanja, ki še zmeraj narekuje dovršen obseg »driljanja«. TIE lahko učinkovito podpre igrivi del izobraževanja, saj ga opremi s čutnimi impulzi, ki krepijo celovit spomin, in z ustvarjalnostjo, ki budi radovednost in domišljijo, s tem pa motivacijo mladih.

Koncept izobraževalnega cikla *Z Igorjem po svetu* temelji na dialogu med stricem in nečakom, ki povsem naravno podpira medgeneracijski prenos znanja. Stric je popotnik, skorajda pustolovec, nečak pa se veseli njegovih vrnitev domov, saj to pomeni neskončno pripovedovanje zanimivih zgodb iz tujih dežel. S temi pripovedmi, s pomočjo za kulturo tipičnih predmetov, podob ali glasbe, skupaj ponovno prepotujeta stričevo pot – na krilih domišljije! Na poti pa seveda naletita na tuje besedišče, ki ga sproti usvajata, tudi s pes-

mimi. Na domišljijso pot povabita gledalce, ki se jima pridružijo npr. pri pitju čaja, plesu, telovadbi, ponavljanju besed in besednih zvez v tujem jeziku ipd. Na odru se oblikuje vesela skupnost, ki se skupaj uči in hkrati soustvarja gledališki dogodek. Formula uspešnosti predstave leži prav v tem segmentu – če bi gledalci ne smeli na oder in bi bili prikrajšani za domišljijso potovanje, bi ostali pasivni in postopoma nezainteresirani opazovalci, izkušnja predstave bi zletela mimo njih, učinek umetniške izkušnje in izobraževalni napor pa bi šli v nič. Kot dejavni soustvarjalci pa se lahko potopijo v dogodek, postanejo del dogajanja, vzpostavijo odnos do teme in z drugimi, razvijejo občutek pripadanja.

Za konec pa: v katerem jeziku je zapisan naslov prispevka? Kje ta jezik govorijo? Kdo ga govori? Zakaj?

I MOJCA REDJKO

Forografska razstava Jake Varmuža v Galeriji Luka Koper

Burja v Gledališču Koper

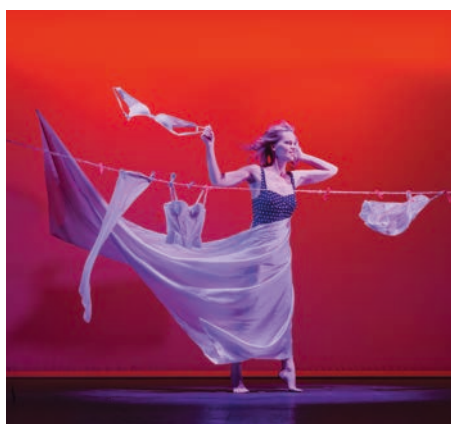
Na zidni Galeriji Luka Koper ob koprskem Bastionu smo decembra lani odprli razstavo portretov dramskih igralcev Gledališča Koper, kakor jih je v svoj objektiv ujel fotograf, Koprčan Jaka Varmuž. Razstavo z naslovom *Burja*, ki izkazuje znanje in izkušnjo, ki jo je avtor pridobil pri svojem delu v gledališču, je ob odprtju v uvodnem nagovoru, na tem mestu objavljenem v celoti, predstavil likovni kritik in kustos Dejan Mehmedović.

Jaka Varmuž je umetnik, fotograf in oblikovalec svetlobe pri gledaliških uprizoritvah. Predvsem pa je Varmuž vizualni umetnik, ki se še posebej ukvarja s svetlobo. Osvetlitev objektov oziroma prostorov in s tem ustvarjena podoba je področ-



je, ki ga obvlada. Njegov ustvarjalni poseg, ki je tokrat pred nami na panojih Galerije Luka Koper, vsekakor izkazuje znanje in izkušnjo, ki jo je pridobil pri svojem delu v gledališču in upravičeno bi rekli, da je s svojim prefinjenim občutkom za ustvarjanje vizualne podobe postavil pred gledalce odličen umetniški produkt.

Burja je veter severovzhoda. Veter Trsta, Krasa, naše obale, veter Kopra. Burja predstavlja delec identitete našega kraja. In *Burja* je naslov, pod katerim je Jaka Varmuž zastavil pričujočo predstavitev koprskega gledališča. Predstavitev, ki jo je upodobil skozi portretiranje oziroma »uprizoritev« igralcev tega gledališča. Burja piha v



sunkih, raznaša, odnaša, ukrivlja drevesa, valovi morsko gladino, hladi, mrazi, lahko je nadležna, a včasih tudi prijetna ... Burja je igriva. In v tem smislu je avtorjeva ideja v obravnavanem namenu izjemna.

Varmuž je pri obravnavi svojih likov, portretov gledaliških igralcev uporabil več izraznih elementov, ki ustvarjajo hoteno vsebino. Osem »obarvanih« fotografij predstavlja igralce skozi različne uprizoritve. Kromatske podlage



so intencionalne, izrazito udarne. V kontrastnih razmerjih kolorita ali komplementarni lestvici pastelnih barv v podlagi zastavljajo ležernost ali resnost dogodka. Ključna je pri tem predvsem osvetlitev. S svetlobno igro nastavlja umetnik vzdušje, atmosfero dogodka. Scenska nastavitvev, simbolično okolje, ki je dopolnjeno z različnimi rekviziti, osebnimi atributi posamičnih akterjev se v nekakšnem spontanem prepletanju razvija v pripoved. Gibanje protagonistov, ki zastavlja formo kompozicijske zasnove, pazljivo zastavljena obrazna izraznost se v nizu prizorov sestavlja v enotno občutje: svoboda, veselje, lepota, prostodušna igrivost v vetru ... Skratka, gledališče radoživosti, gledališče, ki razpiha vse skrbi, gledališče na burji.

I DEJAN MEHMEDOVIČ



Nad Obalo se jasni z eminentnimi gosti



M.L.T.

Foto: Mauro Belac

Na začetku decembra je bilo naše gledališče znova v barvah časnika OBALAPlus, saj smo še zadnjič v letu gostili pogovorni večer *Nad Nad obalo se jasni*. Urednik in novinar **Tomaž Perovič** je gostil prvega predsednika Republike Slovenije **Milana Kučana**, pisatelja, režiserja in kolumnista **Gorana Vojnoviča**, novinarja **Leona Magdalena** in novinarko, voditeljico in glasno aktivistko za spremembe na RTV Slovenija **Elen Batista Štader**; večer pa sta glasbeno obarvala ansambel Tomija Puricha in Teo Collori. Prvega iz niza letošnjih pogovornih večerov, ki jih v sodelovanju s časopisom in portalom OBALAPlus pripravljamo že od začetka leta 2021, lahko pričakujemo spomladi. ■

Ciklus radijsko-gledaliških dogodkov *Ars teatralis*, ki jih 3. program Radia Slovenija – program Ars v sodelovanju s Slovenskim stalnim gledališčem iz Trsta že tradicionalno pripravlja z namenom, da bi okrepil umetniške glasove sloveske skupnosti v deželi Furlanija-Juljska krajina, se je ob praznovanju 100. obletnice rojstva Karla Destovnika Kajuha pridružilo tudi naše gledališče. Literarni večer *Za mir bom govoril* v Mali dvorani tržaškega gledališča z neposrednim radijskim prenosom na programu Ars in Radiu Trst A (ob omenjenih sta kot soproducenta sodelovala še SNG Nova Gorica in Slovenski klub Trst) je režiral **Alen Jelen**, Kajuhovo poezijo in pisma, med njimi dopisovanje z materjo in njegovo ljubeznijo Silvo Ponikvar so interpretirali igralci **Iztok Mlakar**, **Dužanka Ristič**, **Danijel Malalan** in **Lara Wolf**, »barve« našega gledališča pa je zastopal **Mak Tepšič**. ■

Ars teatralis



Foto: Damjan Balbi



Foto: Dean Grgurica, Studio d'Or

Znova dobrodelni

Da dobrodelnost ne pozna meja, vemo tudi v Gledališču Koper, kjer vsako leto vsaj eno predstavo podarimo otrokom Mestne občine Koper, z dobrodelno peko slaščic in dražbo Urbanove torte pa smo se pred dvema letoma prvič udeležili tudi sejma Sladka Istra. Sredi lanskega decembra smo se prvič pridružili tudi dobrodelni, tokrat že sedmi akciji Radia Capris *Hladilnik topllega srca*, v okviru katere smo odigrali predstavo Renate Vidič *Barčica* in izkupiček prodanih vstopnic – **600 evrov** – namenili društvom prijateljev mladine iz Kopra, Pirana in Sežane. Otroke je po predstavi obiskal Dedek mrz (Igor Štamulak) in prav vsakemu, tudi tistim manj pridnim, namenil majhno pozornost. ■

Vokviru kulturno-umetniške vzgoje, delavnic in predstav za otroke s poudarkom na večjezičnosti in medkulturnosti v tej sezoni v gledališču pripravljamo sklop predstav, v katerih Igor (**Igor Štamulak**) in njegov nečak, prvošolček Mak (**Mak Tepšič**) potujeta po svetu, spoznavata tuje dežele, navade in jezike. Na začetku letošnjega leta sta »premierno« poletela proti Angliji, na začetku februarja pa sta jo mahnila v francosko prestolnico. Najmlajši obiskovalci gledališča so nad njunimi potovanji očarani, saj izvedo veliko zanimivega, potovanje pa vedno končajo tako, kot se za deželo, ki so jo obiskali skupaj z Igorjem in Makom, spodobi: v Angliji s čajanko, v Franciji s francoskim rogljičkom. Kam bosta odpotovala aprila, naj ostane še skrivnost. ■

Z Igorjem v Anglijo in Francijo



Foto: Jaka Varmuž



Foto: Siniša Trifunović

Tartif po Tartuffu

Z avtorskim projektom *Tartif* umrlega srbskega režiserja **Igorja Vuka Torbice** sta se v drugi polovici decembra na našem odru predstavili tudi Narodno gledališče iz Somborja in Srbsko narodno gledališče iz Novega Sada. Koprodukcijška uprizoritev po motivih Molièrovega *Tartuffa*, ki je na gledaliških festivalih osvojila več kot dvajset nagrad in po mnenju srbskih gledaliških kritikov velja za najboljšo srbsko predstavo desetletja, je navdušila tudi koprsko občinstvo, ki je z bučnim aplavzom nagradilo nastopajoče, še posebej odlično **Hano Selimović** v vlogi Dorine. Z gostovanjem omenjenih gledališč naše gledališče nadaljuje plodno sodelovanje z gledališči z območja nekdanje Jugoslavije. ■

Stekle priprave na Kulturni bazar v regiji

Na prvem srečanju za pripravo programa Kulturnega bazara v regiji, ki bo pod okriljem nacionalnega medresorskega projekta kulturno-umetnostne vzgoje (KUV) letošnje jesen potekal v Kopru, so se sredi januarja v mali dvorani našega gledališča zbrali predstavniki Ministrstva za kulturo, Ministrstva za izobraževanje, znanost in šport, Zavoda RS za šolstvo in Cankarjevega doma ter predstavniki obalnih kulturnih ustanov oz. koordinatorji posameznih področij kulture. Med drugim so sklenili da bo četrta in hkrati prva izvedba Kulturnega bazara v naši regiji potekala 12. oktobra 2023 na različnih prizoriščih v Kopru, da bo Gledališče Koper prevzelo vlogo izvršnega producenta, za regijsko koordinatorko Kulturnega bazara v regiji in koordinatorko za gledališko umetnost pa so imenovali gledališko pedagoginjo našega gledališča, **Vanjo Korenc**. ■



Foto: Dean Grgurica, Studio D'Or

Dan najlepših sanj

Pravijo, da se želja vedno uresniči, če je le dovolj močna in verjamemo, da se nam bo izpolnila. Tudi **Rok Matek** je vse do konca osnovne šole verjel, da bo vozil vlake, vendar ga je pot iz domačega Laškega najprej vodila na igralsko akademijo v Ljubljano, od tam pa v koprsko gledališče. Toda želja je ostala! Na njegov 40. rojstni dan smo mu jo izpolnili v Gledališču Koper in ga pod pretvezo, da gre za nove delovne obveznosti, poslali v Divačo, kjer ga je čakalo presenečenje – strojevodska uniforma in vožnja z vlakom v kabini strojevodje do Kopra. Rok se je v novi vlogi odlično znašel, zato mu ob njegovem jubileju želimo, naj v življenju ne zamudi prav nobenega vlaka. Vse najboljše, dragi Rok! ■



Foto: Luka Cimprič

Gledga ■ Letnik XXI, številka 1 ■ Izdajata Gledališče Koper in Obalne galerije Piran ■ Za izdajatelja Katja Pegan in Mara Ambrožič Verderber ■ Urednik Miha L. Trefalt ■ Lektorica Alenka Juvan ■ Tisk Tiskarna Vek Koper ■ Naklada 900 izvodov ■ Koper, februar 2023 ■ Izid so omogočili Ministrstvo za kulturo RS, MO Koper, Občina Ankaran in Občina Piran ■ Na naslovnici: fotografija za letak uprizoritve *Lepa Vida*, Staše Prah, Gledališča Koper in Slovenskega stalnega gledališča. Fotograf Jaka Varmuž. ■ Na zadnji strani: Marjetica Potrč, *Voda in zemlja*, Mestna galerija Piran. Fotograf Jaka Jeraša.



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO



MESTNA OBČINA KOPER
COMUNE CITTÀ DI CAPODISTRIA



Občina Ankaran
Comune di Ancarano



OBČINA PIRAN
COMUNE DI PIRANO



Gledališče Koper in SNG Nova Gorica

Philip Ridley Razparač

(The Pitchfork Disney, 1991)

Foto: Jaka Varmuž

Prevajalec **Zdravko Duša**, režiserka **Nataša Barbara Gračner**, dramaturg **Rok Andres**, scenograf **Branko Hojnik**, kostumografinja **Nina Čehovin**, koreografinja **Jana Menger**, skladatelj **Martin Vogrin**, oblikovalec svetlobe **Jaka Varmuž**, lektorica **Barbara Rogelj**, asistent režiserke **Dimitrij Gračner**.
Igralci: **Blaž Popovski**, **Arna Hadžialjevič**, **Jure Rajšp**.

Premiera 5. maja 2022 na malem odru SNG Nova Gorica, 11. novembra 2022 v Gledališču Koper

Razparač v režiji Nataše Barbare Gračner Ridleyjevo dramsko besedilo občutno oklesti, pri čemer se z dramaturško pomočjo Roka Andreasa izogne soočenju z njegovo historično šokantnostjo, vulgarnostjo in do tedaj nekonvencionalno brutalnimi fizičnimi akcijami. Zaprt, siv in zaokrožen odrski prostor Branka Hojnika, v katerem čas ali nemara večnost preživljata brat in sestra, nemudoma zbudi asociacijo zaklonskega, postapokaliptičnega preostanka ali še bolje posttravmatske zaciklanosti v svet paranoje in strahov. K takšni atmosferi, ki se bolj kot v konkretni prostor umešča v notranjost mentalnih blodenj posameznika, napeljuje tudi sanjska glasbena kompozicija Martina Vogrina, ki kot lajtmotiv spremlja odsko dogajanje. Vzpostavljeni svet je nedvomno moreč, abstraktno temačen, s čimer poudarja moč strahu pred sanjami, ki preprečuje izvitje iz oprijema travmatske preteklosti. **I ROK BOZOVIČAR, RADIO KOPER, 6. MAJ 2022**

Tokratna precej okleščena in funkcionalno reducirana igra je postavljena v prostor, ki spominja na rov, na izsek kanala, zadaj je stena, okoli okroglo, klavstofobično zaprte stene, vse spominja lahko tudi na zasilno zaklonsko ali celo maternico, vendar ne kot kraj varnosti ali novega začetka, temveč izredne izpostavljenosti – oblikovalec sugestivnega prostora je scenograf Branko Hojnik. To mrakobno izpostavljenost podčrtujejo sive stene in sivina, tudi skrajno skopa in mrakob-

na osvetlitev prostora, ki se potem iz komaj izrisane Presleyevega obraza počasi širi, kot da bi se širila zaslonka, in zdi se nam, tudi po tem, kako se zadeva zaključuje, z istim zoomiranjem, da gre za fragmente iz sveta v glavi, da se vse dogaja v psihotičnem in za psihično izkušnjo odprtem umu. /.../

Ravno zato, ker se uprizoritev začne s postopnim izvijanjem Presleyjeve glave, telo je bolj kot ne nevidno, saj je v nekakšni rjavkasti, nevtralnemu trenirki, imamo občutek, da je on glavni, da je on negibni gibalec tega sveta, in Blaž Popovski ga odigra statično, večinoma sede, z različno emocionalno podčrtanimi monološkimi deli. Preostali plešejo in se preigravajo okoli njega kot osišča, kot oblaki, kot utelešeni fenomeni iz njegove notranjosti, in Popovski ima največ prostora ravno v pogovorih s samovšečnim in zapeljivim, tudi marsikaj očitajočim Cosmom, zabavljajem. Tega je gibalno izrazito, s postavljanjem v plesne poze in vsakovrstne telesno agresivne drže – koreografinja in oblikovalka učinkovitih telesnih preigravanj po stisnjemem prostoru je Jana Menger – , s samozavestnim nastopom, ki ga ne razgali niti uvodno bruhanje po obroku iz žuželk, odigral Jure Rajšp. Arna Hadžialjevič je Haley, njena igra je izrazito zakrčena, pogled sega nekam onstran in čez racionalno, roke ves čas njenih nasladnih sanjarij mečkajo spalno srajčko, to je telo v agoniji in strahu, in vsi trije igralci zastavijo svoje like do konca in do groze zares, premišljeno in artikulirano. To daje uprizoritvi napetost in

dinamiko, hkrati pa novogoriška uprizoritev kaže, kako se je od nastanka igre do danes spremenila naša nagnjenost do srhljivega in podobnih žanrov in kako so postale grozne stvari za stopnjo bolj samoumevna in nevprijetna reakcija na surovo dogajanje v svetu in neposreden prenos tega s pomočjo mobilne tehnologije.

I MATEJ BOGAJ, INTERNA KRITIKA, 15. MAJ 2022

Predstava svoj vrhunec in presežek doživi povsem na koncu, in sicer po zaslugi igre svetlobe in senc. Mojstrsko Varmuževo niansiranje padanja svetlobe na obraz osrednjega lika ponese izkušnjo uprizoritve na novo raven. Kar sicer dobro pripravljeni igralci skušajo izvabiti iz teksta ves čas igre, se zares izkristalizira šele v poslednji sliki. Soj luči na Presleyjevem obrazu v finih niansah usiha pa spet narašča ter ga tako transformira v celo vrsto različnih obrazov (med slutnjami vseh raznolikih osebnosti lahko ugledamo celo odtis Kristusovega obličja na torinskem prtju). V spremstvu poslednje uspavanke (uglasbeno pesem Alje Tkačev glasovno interpretira Lucija Harum) občutimo trpkost razrahljane človeške psihe, potopljene v samotnost spominov ter hlad nerealiziranih želja in fantazij. V občutljivem nihanju se zastavlja poslednje vprašanje uprizoritve: biti ali ne biti?

I ANA OBREZA, 13. MAJ 2022, [HTTP://VEZA.SIGLEDAL.ORG/KRITIKA/ TESNOBA-TESNI-TESNO-R](http://veza.sigledal.org/kritika/tesnoba-tesni-tesno-r)

Haley v pretresljivi interpretaciji Arne Hadžialjevič je ves čas na vratolomnem robu med lucidnostjo in alienacijo, ujeta v shizofreno kožo nekoga ali nečesa, ki je brez perspektive, medtem ko je njen brat Presley v upodobitvi Blaža Popovskega ves čas introvertirano bolesten z apoteozo v svojem končnem komaj slišnem monologu o iskanju izgubljene človečnosti. Biti človek v zaprtem sivem rovu naše Zemlje je temeljno iskanje te gnus vzbujajoče predstave, v katero vstopa vehementni Disney z vso svojo psihološko in fizično nasilnostjo. Zabavljaja, ki žre žive ščurke in preostale insekte, kar zabava ljudi in s čimer si služi kruh, je z energijo in silovito gibljivostjo oblikoval Jure Rajšp.

Novogoriška uprizoritev *Razparača* nas sooča s psihologijo nasilja, tako ponotranjenega, s katerim se posameznik v sebi bori sam s seboj, kot tudi zunanjega, v medčloveških odnosih. Predstava je te podobe zla, strahu, groze izpostavila radikalno in brezkompromisno. **I MARIJ ČUK, PRIMORSKI DNEVNIK, 10. 5. 2022**