

glec ga

GLEDALIŠČE

Poštnina plačana pri pošti
6101 KOPER – CAPODISTRIA
* TISKOVINA * NDP

Premiera v Gledališču Koper
Razparač

Pogovor z Natašo Barbaro Gračner
Zadene me, kar je skrito

Rok Andres
**Včasih smo si za
strahove dovolj sami**

Borut Škodlar
**Razparač in
razparanje duše**



› Občasnik Gledališča Koper
› Letnik XX › Številka 6
› November 2022 › Brezplačni izvod
› ISSN 1854-0449

Philip Ridley Razparač

Po drami *Disney Razparač*
The Pitchfork Disney, 1991

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**

Igrajo:

Blaž Popovski
Arna Hadžialjević
Jure Rajšp

V uprizoritvi sta uporabljeni *pesmi*
Tiho, tiše in *Kot da notranjost mi trgaš ven*
iz knjige Alje Tkačev *Igralka s svinčnikom: izbrani dnevniki (1962–1991)*. Pesmi je pevsko interpretirala Lucija Harum.

Tonski tehnik **Martin Belac**, lučna tehnika **Vid Prinčič** in **Amar Ferizović**. Tehnični vodja **Ivo Štokovič**. Odrski mojster **Franc Kramperšek**. Odrski tehnik **Vasja Bradač**. Maskerka **Sara Longar**. Rekviziterka **Ana Zupan**. Garderoberka **Anja Ukovič**. Sceno so izdelali v mizarski delavnici SNG Nova Gorica.

Premiera

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

Sezona 2022/2023
Uprizoritev 4

Predstava traja 1 uro
in nima odmora.

Ridleyjev *Disney Razparač* je vaša sedma režija. Se motim, če rečem, da je *Razparač* nekakšno logično nadaljevanje poti, ki ste jo zastavili z režijo *Pogrešane* Nikole Beckwith v Mestnem gledališču ljubljanskem in *Vseh sijajnih stvari* Duncana Macmillana v Mali Drami? Prva namreč spregovori tudi o tem, da smo ujetniki lastnih družin, druga pa o srečevanju z lastno tesnobo in demoni. Zanimivo. Nisem razmišljala o tem, pa imate najbrž prav. V letošnji mednarodni poslanici ob svetovnem dnevu gledališča sem prebrala stavek, ki podčrta moj pogled na gledališko ustvarjanje. Peter Sellars pravi, da je »gledališče umetniška oblika človeške izkušnje.« In kakor koli obračam, v katero koli časovno ali prostorsko sfero se prestavim, vedno bom človek, premogočen navznoter in ujet v razpadajočo telesno lupino. Ta nesvoboda pa rojeva pomnogoterjenega človeka, ki se zateka v izmišljajske pokrajine in fantazmagorije, polne tesnob in užitka. In ko me gledališče zadene, me razoroži prav s to tesnobno lepoto. Mislim, da je Pessoa rekel: »Poznati samega sebe, pomeni motiti se,« in čim starejša sem, tem bolj ga razumem. Razlitje čezmerne notranjosti vsebuje zapise lastnih čiščenj in ja, v gledališču me vznemirja prav to. Umik iz monotonije in banalnosti vsakdanjika, v krvavo meso pomnogoterjenega človeka, v katerem je skrito večno hotenje po iskanju smisla.

Je takrat, ko se odločate za režijo tega ali onega teksta, pomembnejši igralski ali režiserski »pogled«? Kateri je bil odločilen za *Razparača*?

Tekst najprej preberem kot igralka. Če ga bom igrala, se bolj osredotočim na svojo vlogo, če naj bi ga režirala, preigram kar vse. Tako dobim globlji vsebinski vpogled, pa še bolj domača sem si oziroma brezbarvna in se lažje umeščam v slike, ki se mi porajajo ob branju. Sem pa prepričana, da teksta, ki ne ponuja dobrega interpretativnega materiala za igralce, ne bi znala uprizoriti. Zame igralec bistveno določa režijo in režiserja. S Katjo Pegan sva se pogovarjali o dobrem tekstu za dva ali tri igralce, in ko mi je dramaturginja ljubljanske Drame Mojca Kranjc ponudila *Disneyja Razparača*, so mi misli podivjale in ni bilo poti nazaj.

Kriterijev, ki režiserje in režiserke razvrščajo v razrede in v različne tipe glede na njihov način dela in njihov človeški vložek v uprizoritev, je veliko. Ne želim, da se opredelite, zanima pa me, kako režira igralec-režiser, kako režiser-režiser? V čem je razlika?

Igralec je vedno tudi svoj režiser in režiser svoj igralec. Posploševanja mi niso ljuba, vsak ima svoj pristop. Spomnim se Dušana Jovanovića, ki je kot blazen pridirjal na oder in odigral vse, kar se je odigrati dalo. Vse naše vloge, fikus in še klavir. Včasih smo se nalašč pretvarjali, da ga ne razumemo, samo zato, da je še enkrat ponovil neponovljivo. Ker sem močnejše vpeta v igro, tudi sama morda včasih lažje pokažem, o čem razmišljam, nikakor pa ne želim, da se ponovi pojavno obliko moje izvedbe. Nasprotno. To naredim samo zato, da igralec lahko močnejše začuti atmosferski fragment, ki pritiče stanju, v katerem se nahaja. Najbrž sem s tem preveč eruptivna, vendar res nisem sposobna le mirno sedeti v dvorani ter od daleč beležiti napotke in opombe.

Bi zase lahko rekli, da ste režiserka praktik?

Zase težko rečem, da sem režiserka. Sem zgolj igralka, ki tudi režira. In imate prav, zaradi tega hitreje prestopim iz analitičnega v doživljajski model. Čutim, da mora biti eksistencialna pretresenost nad dogodkom, ki je temelj vznika vsakršne prikazane situacije, globoka in prepričljiva, zato me tako goreče katapultira na oder. Samo tako se lahko približamo tistemu onkraj in spletemo mrežo medsebojne soodvisnosti, ki nas lahko spravi do presežnega, četudi se zamišljeno ne uresniči. Kajti ponavadi se ne, ker je vsako potovanje le poskus. In to je najlepše pri našem poklicu. Da življenje v fiktivni formi pogojuje možnost realnega življenja in ne nasprotno.

V vaši uprizoritvi *Razparača* igrata tudi študenta dramske igre na ljubljanski akademiji, Blaž Popovski in Jure Rajšp. Čeprav niste njuna mentorica za dramsko igro, ste v procesu študija do njiju vendarle pristopili kot pedagog?

Blaž je bil moj študent, zdaj bo v kratkem magistriral, Jure pa je študent četrtega letnika dramske igre pod mentorstvom Braneta Šturbeja in Janusza Kice. V predstavi igra še odlična Arna Hadžialjević, ki pa kot renomirana igralka lahko hitreje ponuja različne pristope, saj so igralske levitve že del njenega življenja. Vsi trije so izjemno pretočni in ko jih opazujem, se počutim hvaležno. In če je zame igralec bistvo gledališča, potem je odločitev za dobro igralsko zasedbo odločilnega pomena za moj notranji mir, iz katerega lahko kasneje vznikne ustvarjalni nemir. Je pa pedagogika celično povezana z režijskim principom dela, zato mislim, da z Blažem in Juretom ne delam nič drugače kot s kom drugim.

Zadene me, kar je skrito

Pogovor z Natašo Barbaro Gračner
pred premiero Ridleyjeve igre *Razparač*



Foto: Peter Uhan

Skupaj z dramaturgom Rokom Andrešom ste besedilo zgostili, ga na nekaterih mestih radikalno črtali, na drugih nekoliko priredili. Tudi zaradi načina igre igralcev?

Ne, ob branju se nisem ukvarjala z načinom igre. Z dramaturgom Rokom in asistentom režije Dimitrijem smo ničkolikokrat brali integralni tekst, in ker je Ridleyjeva drama tako gostobesedno razvejana ter polna metaforike, smo se odločili za močnejši poseg, ki radikalizira ujetost in osamo. Zdelo se nam je namreč, da živimo v času različnih doživetij in strukturiranj spolne identitete, zato toga stigmatizacija homoseksualnih nagnjen ni več tako šokantna, kot je bila v času nastanka te drame. Seveda je vpliv Rimo-katoliške cerkve še zmeraj velik, toda nevrotični konflikti našega sebstva, vsebinska vozlišča, kastracijski kompleksi, obrambni mehanizmi ega, brs-

kanja po nezavednem delu spomina, vsa preteklost, sedanjost in prihodnost se dobro definira v citatu Elizabeth Jennings, ki ga je Ridley izbral za nekakšen moto drame: »Strahovi so osebnejši, kot je kazalo – dovolj smo si sami, čas naredi ostalo,« ki bi lahko bil tudi podnaslov našega *Razparača*.

Omenili ste strah. Dvojčka Presley in Haley ga premagujeta z življenjem za trdno zapahnjene vrati, z zdravili, z begom v izmišljene svetove. O kakšnem strahu, strahu pred kom pravzaprav govori Ridley?

Zame je strah vedno iracionalen, to je tudi njegova rušilna moč. Izguba samokontrole z vonjem po smrti nas obsede in uvije vase. Ne govorim o preplašnosti ali hipnem, površinskem strahu. Pri *Razparaču* gre za strah pred katastrofo, pred nekontrolirano katastrofo, ki se kot tumor razrašča in nas desta-

bilizira. Strah te razpara in dolgo lahko traja, da se ponovno zašiješ. Če nimaš zanke, ki paranje zaustavi, potem se lahko razparaš v nič. In Presley je nima. Pred nami se bojuje z grozo v podobi narcisoidnega prikritega geja Disneyja in zanemarijene sestrice Haley, v njem pa tiči še mnogo drugih jazov, ki si ga prilaščajo v neprespanih morastih nočeh. Edina rešitev tiči v steklenički zdravila, ki ima vonj po ustnicah njegovih staršev. Ko je kot otrok dobil poljub za lahko noč, ga je ta vonj zabil v spanje. Staršev več nima, kaj se je zgodilo z njima, pa je neizrečeno. In če govorimo o primežu, ki duši njegov notranji mir, sta starša prav gotovo vrh njegove bolečine.

Stvarni svet dvojčkov v izvirniku predstavlja »borno osvetljena soba v londonskem East Endu«, v kateri, v strahu pred zunanjim svetom, živita Presley in Haley. Vaša uprizoritev dogajanje umešča v precej bolj anonimen prostor, nekakšen tunel, kanalizacijo, morda maternico ... Kaj nam ta sporoča?

Že moje prvo branje je dogajanje predstavilo iz konkretnega v abstraktno. Ko sem poskušala ugotoviti zakaj, mi je blodilo po glavi milijon opravičil, dokler nisem ugotovila, da jih ne potrebujem. Prvinska idejna zasnova je bila tako močna, da smo ji začeli slediti. Zazdelo se mi je, da se vse dogaja samo Presleyju in sta druga dva lika le utelešenje njegovih travm. Kaotičnost sveta in grozljiva stvarnost nas odmi-kata od lastne biti, zato smo si sami največja skrivnost. Če se »prešpricamo« in prelagamo svojo zagrenjenost na druge, nas slej ko prej ujame vrtinec groze, ki nam šepeta zgolj naše ime. Vse je ujeta v nas samih. Ko odpremo svojo septično jamo, ponavadi intuitivno začutimo, da je preneznansko, kar spoznamo, da moramo poseči po radikalnih prijemih. Da moramo na nek način ubiti svojo mamo in očeta, da lahko svobodno zaživimo. In ker se nam je prostor svobode trenutno zožil tako konkretno, da je dom postal zapor in zunanost vojna, potem smisel našega obstoja izginja. Zunaj je grdo in znotraj postaja še gršje, zato ni čudno, da je potreba po strokovni pomoči glede duševnega zdravlja povečana. V *Razparaču* pa spremljamo izoliranega človeka, ki te možnosti nima oziroma je ne zmore poiskati. Premočno ga držijo v oblasti demoni preteklosti in njegov krik ostaja ujet v režah pljučnih kril, zato v embrio položaju ne želi odrasti in prevzeti odgovornosti za življenje. Prenežen je za korak odrešitve. Kar pa seveda ne pomeni, da v njem ne divjajo viharji njegove pomnogoterjenosti. Ko se nekje umirimo, se drugje

zbudimo, kajne? Zato se nam je zdelo, da bi konkreten prostor stanovanja prebanalno podčrtal tukaj in zdaj. Prostor ujetosti smo mi sami in veseli me, da vam scenografija pušča izbiro, zato upam, da bo teh prostorov toliko, kot bo gledalcev. To je bil naš namen.

Kje ste v igri našli »prostor« za koreografijo oziroma odrski gib? V izkrivljeni realnosti, nenaravnosti Ridleyjevega Razparača?

V ekipi še nisem imela koreografinje, tukaj pa sem začutila, da jo potrebujem. Ja, najbrž tudi zaradi konceptualnega odmika iz prostora realnosti. Jana Menger igralcem ozavešča telesno govorico, ki v tako majhnem prostoru močneje nosi povedni minimalizem. Raziskujemo, namečemo in potem tudi odvržemo, ker velikokrat ugotovimo, da prevlada preprostost.

Se spomnite prve slovenske uprizoritve Disneyja Razparača v Mali Drami v sezoni 1995/1996, v kateri je takrat nastopila generacija mladih igralcev: Jernej Šugman, Petra Govc, Bojan Emeršič in Gorazd Logar?

Žal je nisem videla v živo. Pogledala sem posnetek, kar pa niti približno ni relevantno, da bi si lahko ustvarila mnenje.

Premierno predstavo si je takrat ogledal tudi avtor Philip Ridley, ki je v intervjuju za gledališki list med drugim povedal, da gre za igro, ki jo je »težko pravilno zgrabiti.« Kaj je hotel s tem reči?

Res je, da bolečina hrani umetnost, ampak toliko brutalno parajočih tem

je težko zaobjeti zgolj v enem večeru. Mogoče pa je s tem mislil to, kar Alja Tkačev v svoji pesmi tako lepo ubesedi: »Preneznansko je.«

V kolikšni meri sta nasilje in strah, ki ju od začetka ruskega napada na Ukrajino vsakodnevno spremljamo v medijih, vplivala na koncept uprizoritve?

Na uprizoritveni ravni sem odstranila vse scenske pripomočke in rekvizite, ki so se mi sprva zdeli potrebni za delo. Nobenih igračk, nočnih svetilk, spečih lutk in čokolad ne bo. Samo človek, ujet v črno brezizhodnost. Ta odločitev je nastopila prav po neprespani noči, ko so me slike trupel in bežečih nedolžnih civilistov popolnoma pretresle in se mi je vse, razen golega preživetja, zazdelo navlaka. Edino, kar nisem odvrгла, je steklenička z zdravilom. Ohranila sem le opiat z vonjem po starših.

V enem od zadnjih televizijskih intervjujev ste omenili, da vam angažirano gledališče ni blizu, pa vendar: se vam ne zdi, da Razparač prav v kontekstu dogodkov v Ukrajini dobi tudi angažirano noto?

Ja, politika kot tema v polju imaginarnega me ne izziva in mi ne nahrani refleksije. Protestne geste ne premaknejo mojega moralnega čuta ali manifestnega razreza osebne izkaznice, iz katerega bi vzniknila spremenjena in revolucionarno nastrojena. Prej nasprotno. V gledališče pridem kot v prostor, ki je namenjen drugačni senzibilnosti. In vedno me zadene tisto, kar je skrito. Kar nosi vso težo družbeno politične stvarnosti, le da je ne zagledam

na takšen način, kot jo lahko preko drugih medijev, ki opozarjajo na stanje, v katerem se kot predstavnik družbe trenutno nahajam. Politizacija občinstva me prej moti, pa četudi sem ideološko na strani uprizoritvene ideje. Počutim se preočitno posiljena. Svet, v katerem živim, je vedno vpet v moje delo in ga v njem tudi zrcalim in ja, lahko se strinjam, da ne obstaja ne-ideološki prostor, ampak morda naivno hrepenim po ukvarjanju z nečim, kar lahko zaznamo tudi onkraj stvarnega. Koliko bo naš *Razparač* odseval dogodke, ki smo jim priča v Ukrajini, pa bo odvisno od gledalca samega. Materiala za takšno navezo je v Ridleyjevi drami žal veliko.

Mnogi pomnijo vašo misel, da je »premiera za igralca rojstvo, za režiserja smrt.« Vam bo tokrat že uspelo uprizoritev prepustiti drugim, njenemu lastnemu življenju, brez žalosti ob slovesu?

Edvard Munch je za svoj znameniti *Krik* rekel, da gre za sliko občutja nasilne odtegnitve. S prijatelji se je sprehajal po Oslu, ko je začel rdeč sončni zahod padati čez moder fjord. Začutil je melanholijo v svoji duši, ustavil se je, prijatelji pa so nadaljevali. Počutil se je odrezan od občutka pripadnosti. Nekaj podobnega se pretaka po mojih žilah, ko opazujem igralce ob premierskem poklonu in ne vem, če bom lahko temu kdaj koli ubežala. **■ MIHA L. TREFALT**

Philip Ridley

Rojen leta 1957 v East Endu v Londonu, kjer je živel in delal večino svojega življenja, je vsestranski umetnik, eden najvplivnejših sodobnih britanskih pisateljev, romanopisec, dramatik, scenarist, pesnik, igralec, performer, režiser, slikar, fotograf, DJ in še kaj drugega. Že kot otrok je pisal in igral ter svojemu mlajšemu bratu, ki je trpel za živčnimi napadi, pripovedoval zgodbe, da bi ga pomiril. Sam pa je kot mladostnik trpel za hudo astmo, zaradi katere je bil pogosto priklenjen na dom in posteljo. Prav to je spodbudilo njegovo domišljijo, da se je prepustil grozljivim romanom, pilil večšine opazovanja in na družinski kavč pogosto postavljaval snemalnik, da bi posnel dialoge, ki so ostali center njegovega zanimanja tudi kasneje, in na ta način ustvarjal čustveno zapletene like z realistično podlago. Ridley je zaslovel že kot študent slikarstva na Saint Martin's School of Art z razstavljenjo kontroverzno risbo z ogljem, na kateri moški ejakulira črno ptico. Kasneje je Ridley postal znan po dramskih igrah, po leposlovju za odrasle (*Crocodilia*, *In The Eyes of Mr Fury*, zbirki grozljivk *Flamingos in Orbit*) in filmskih scenarijih, od katerih je trilogijo grozljivk *The Reflecting*

Skin (1990), *The Passion of Darkly Noon* (1995) in *Heartless* (2009) tudi sam režiral.

S svojo energično duhovitostjo in privlačnimi, neobičajnimi liki je našel izrazni način tudi v otroških delih. Medtem ko so njegova dela za odrasle znana po prikazovanju travm iz otroštva, njegova dela za mlajše bralce prikazujejo odraščanje in turobne družinske teme na veliko bolj optimističen način. Otroštvo in mladost sta pomembni temi tudi v več njegovih igrah, vključno z v Sloveniji že uprizorjenim *Disneyjem Razparačem* (*The Pitchfork Disney*, 1991), *Vincentom Riverjem* (2000), ki tematizira umor mladega geja in mladinsko igro *Pravljичno srce* (*Fairytalesheart*, 1998). Napisal je petnajst odrskih iger, ki so bile pogosto označene za kontroverzne, ob prvem sprejemu pa so bile deležne tako obsodb kot priznanj in nagrad.

Ridley je pionir gledališča *u fris*, *in-yer-face theatre*, sloga dramatike, ki uporablja elemente vulgarnosti, šokantnosti in kontroverznosti z namenom, da pritegne in vpliva na gledalce. Zaznamoval je številne nove britanske igre v devetdesetih letih prejšnjega stoletja. Njegov *Disney Razparač* je prelomno delo, ki je vplivalo na razvoj te oblike gledališča in je ključna igra tistega časa. **■ ANA KRŽIŠNIK BLAŽICA**

Včasih smo si za strahove dovolj sami

Zapiski ob delu za uprizoritev Razparač Philipa Ridleyja

Foto: Jaka Varmuž

Ekspanzija nove angleške drame se je v devetdesetih letih prejšnjega stoletja začela v gledališču The Royal Court s premiero drame *Razdejani* Sarah Kane (1990) in nadaljevala z avtorji, kot so Jez Butterworth, Mark Ravenhill in Martin McDonagh. Deloma je ta val ujel tudi Patrick Marber z uprizoritvami v National Theatre in še nekateri drugi. Medtem pa se je drugi val tega prebojnega pisanja dogajal na »off sceni«, kjer je bil glavni predstavnik nove pisave, gledališča *u fris* oziroma *in-yer-face*, Philip Ridley. Ko je bil star trinajst let, ga je navdušila slika *Speči norec* Cecila Collinsa in še isti dan se je odločil, da se vpiše v Collinsovo likovno šolo. Osemdeseta leta je nato preživel na študiju likovne umetnosti šole St. Martin's. V intervjuju je povedal, kako je večkrat slišal, da ne more hkrati slikati in pisati: »Vizualna umetnost je bila vedno osrednji del mojega dela, a vedno sem vzporedno tudi slikal, fotografiral, ustvarjal performanse, pisal pesmi in prozo«. (Aleks Sierz, *Modern British Playwriting, the 1990s*) Kritiška javnost je že zgodaj zapisala: »Ena od razlag originalnosti Ridleyjeve domišljije je, da je vedno outsider,« (Sierz) in *Disneyja Razparača* so označili kot igro, ki je oznanila, da je prišla nova smer v dramski pisavi. Še več, *Disney Razparač*, njegova prva drama, je razumljena kot temeljno delo, ki je vpe-ljalo in navdihovalo *gledališče u fris*, označujejo jo tudi kot ključno dramo devetdesetih, napisano v angleškem jeziku.

Ridley (1957), rojen v četrti East End v Londonu, deluje kot vizualni umetnik z mednarodnimi razstavami. Kot pisatelj je večkrat nagrajen za otroško literaturo, čeprav piše tudi za odrasle. Nagrajevan je tudi kot filmski ustvarjalec, npr. za scenarij filma *The Krays* (1990), nato kot režiser in scenarist filmov *The Reflecting Skin* (1990), *The Passion Of Darkly Noon* (1995) in *Heartless* (2009). Uprizoritve njegovih besedil doživljajo, največkrat hkrati, odobravanje, navdušenje, odpor in ostre kritike. Kot dramatik je prepoznan tudi po tekstih za mladino in otroke. Piše tudi glasbo za gledališče in film. Je pesnik, fotograf in performer ter avtor radijskih iger. Ne glede na vso razvejano dejavnost ne želi, da se ga kategorizira po področjih, sam pravi, da gre za različne vrhove iste gore. V sodobnem jeziku bi zapisali, da je izrazito avtorski.

Ridley k prvi objavi dram *Disney Razparač*, *The Fastest Clock in the Universe* in *Ghost from a Perfect Place* (Methuen Drama, 1997) napisal dolg uvod, več kot 120 strani v obliki kratkih poglavij, ki ga lahko beremo in razumemo kot monolog, v katerem literarizirano popisuje, opisuje svoje otroštvo in pot do umetnika oziroma umetniškega poklica. V teh vinjetah spoznavamo Ridleyja otroka, mladostnika in mladega umetnika, torej njegovo življenje do trenutka, ko nastane drama *Disney Razparač*. Glede na to, da gre za literaturo in je (avto)biografskost lahko tudi umetniška (pou)stvaritev, se v njej po-

javljajo motivi, ki sestavljajo *Razparača*, najsi bodo to spomini na avtorjevo otroštvo ali njegove lastne umetniške vizije.

Tudi v osrednjem liku, Presleyju Strayu, lahko prepoznamo umetnika, pisatelja, ustvarjalca, ki zaprt v svoji sobi preživlja različne faze svoje duševnosti – torej njegovega avtorja. Pa vendar je Presley lahko podoba kogar koli izmed nas, ki se v sodobnem času izolacij, stisk in zaostrenih situacij znajde sam s seboj in s svojimi strahovi. Liki, postavljeni v sodobni čas, niso razumljeni zgolj kot parafraza, simbol umetnika, marveč tudi kot simbol posameznika, slehernika v skrajni situaciji, ki je (lahko) tudi umetnik. Ker se je Ridley v svoji dramski pisavi nenehno razodeval, je lik Presleyja postajal vedno bolj podoben svojemu avtorju.

V omenjenem uvodu k dramam srečamo tako opise atmosfer, dogodkov kot tudi spomine in večino lahko postavimo v kontekst dramskega dogajanja v *Razparaču*, še posebej če upoštevamo, da so prvinci načeloma izrazito avtobiografski. Na tem mestu izpostavljam le nekaj utrinkov tega uvoda, ki lahko bralcu pomagajo vstopiti v Ridleyjev svet. Ena prvih podob je sedemletni Philip, ki v sobi bere strip. Nato zunaj nekaj počti, ljudje pojejo v bližnjem pubu, razbije se steklenica, nekdo zakriči. Iz sosednje sobe prihaja oddaljen zvok televizije, rahel zvok pletilk in očetovo vprašanje mami, če želi kakav. V sobi sije luč prek Spidermana, Ironmana, Batmana in njegovega najljub-

šega Thora. S sosednje postelje glas mlajšega brata: »Strah me je.« Da ga pomiri, mu vsak večer pripoveduje zgodbe. V četrtem poglavju Philip s prijateljem zbira žuželke v steklen kozarec – pajke, žužke, hrošče, mravlje in ščurke. Nato kozarec zapreta in opazujeta, kako se živali med seboj spopadajo. Philip odpre kozarec in s pomočjo igle na nitko nabada žival za živaljo, da nastane nekakšna ogrlica. Zapiše: »To sem jaz. Pošast jaz.« V osmem poglavju opisuje običajno sobotno nakupovanje z mamo. Zadnji nakup je jegulja. Te žive plavajo v akvariju, mesar prime eno od njih, jo položi na desko in še živo nareže na kolobarje. »Najrajši imam, ko ubije jeguljo,« zapiše. »Delčki jegulje se še nekaj časa premikajo. Zelo rdeče so navznoter.« Zgodbo pove v šoli. Učiteljica je jezna: »To ni najlepša zgodba, veš. Želim slišati samo lepe zgodbe. Če nimaš za povedati nič lepega, je bolje biti tiho.« V šestnajstem poglavju se na nogometni tekmi prvič zalubi v dvajsetletnega kapetana. Kasneje je v nekem intervjuju povedal: »Zavedanje lastne seksualnosti je samo povečalo moj lastni občutek izolacije.« (Sierz)

Z liki, ki kasneje postanejo del *Razparača*, se srečamo v 53. poglavju, kjer je Philip star osemnajst let. Dvajsetletni moški v rdečem suknjiču v klubu stopi na majhen oder. Iz žepa vzame škatlo, v njej ima velikega polža lazarja. Moški ga prične lizati, občinstvo je zgroženo, nato pa polža poje. Odpre naslednjo škatlo, v njej je črv. Ga poje. Nato čmrlj. Nato ščurek. Z vsako naslednjo živaljo je fascinirani Ridley bližje odru. Kasneje Ridley ustvari sliko *Moški v svetlečem rdečem suknjiču čaka na magično polnočno ribo pri črnem jezeru*.

V uvodnih poglavjih Ridley razodene, da je otroštvo preživel v predelu East Enda – Whitechapel, torej v kvartu, kjer je konec devetnajstega stoletja deloval Jack Razparač. Babica ga je redno vodila do krajev, kjer je Razparač puščal svoje žrtve. V povezavi s tem temačnim spominom prepoznavamo, kako se Ridleyjev imaginarij napaja pri filmskih režiserjih, kot sta Luis Buñel in Jan Švankmajer ter slikarjih, kakršen je Francis Bacon. Njegova zgodnja dramska pisava, ki jo utemeljuje prvenec *Disney Razparač*, temelji na gotski estetiki, groteski in apokaliptičnosti. Imaginarij *Razparača* ni samo grozljiv, marveč v njem najdemo/slutimo tudi postapokaliptično občutje. Točno tako, kot nas obdaja danes, ko se kovidno, politično in z bližino vojne zaznamovano obdobje noče in noče končati. Občutek konca

zgodovine, tako rekoč. Postapokaliptičnost prepoznamo v črni barvi, s katero Presley in Haley opisujeta svoj svet in svoje more. Kot da živita v metaforičnem stolpu sredi opustošene sveta, edina preživela. Kontra-punkt njunemu stanju je prihod Cosma – zanju nadzemeljskega bitja, svetlečega in drugačnega. Njun svet je utemeljil že Jean-Paul Sartre s svojim *Mitom o Sizifu* in mislijo o absurdnosti sveta, ki je rodila dramo absurda: »Ta gostota, ta tujost sveta, to je absurdnost,« in »Rekel sem, da je svet absurden, pa sem se pre naglil. O tem ne morem reči drugega kot to, da ni razumen. Absurdno pa je srečanje te iracionalnosti z obupno željo po jasnosti, katere klic odmeva v človekovem najglobljem bistvu. Absurdnost je prav tako odvisna od človeka kot od sveta.« V tem razsutem notranjem in zunanjem svetu Ridleyjeve igre zazna-

mo poteze Beckettovih Vladimirja in Estragona, Winnie in Willieja iz *Srečnih dni*, pa štiri like *Konca igre*. Nedoločna pustinja duševnosti, kjer se naša drama dogaja, atmosfera po katastrofi, ponavlja beckettovsko trditev, da ni mogoče videti nebes. In nadaljuje tradicijo angleške drame absurda (Beckett, Pinter, Shaffer, Bond) o preživetju v vesolju brez boga.

Dramatik Ken Urban ob ogledu uprizoritve v New Yorku zapiše, da liki v drami trpijo za boleznijo nostalgije. *Razparač* je tudi zgodba o družini. Aleks Sierz piše, da lahko za *Razparača* najdemo najboljšo vzporednico pri Charlesu Dickensu, ki opisuje zgodbe brezdomnih, izgubljenih, zlorabljenih, nemočnih, otroke posesivnih, nasilnih staršev, prehitro odraslih otrok. In Ridleyjev East End je taka realnost. Tam je namreč preživel večino svojega življenja in tudi njegove prve tri drame se dogajajo v stanovanjih East Enda. Gre namreč za najrevnejšo med vsemi londonskimi četrtmi, zgodovinsko znano po veliki revščini, prenaseljenosti in socialnih problemih, kar je rezultiralo v vedno novih političnih aktivizmih. Iz East Enda so izšle nekatere osrednje osebnosti britanskih socialnih reform. Četrt je znana tudi po migracijskih valovih (v obeh smereh), saj je od vedno bila prvo pribežališče revnih iz različnih delov Anglije, nato tudi Ircev in Judov, v sodobnosti pa so to prebivalci Bangladeša.

Osrednja teoretska podstat Ridleyjeve drame se nanaša na eno temeljnih značilnosti *gledališča u fris*, ki jo najdemo pri Sigmundu Freudu. Ta je leta 1918 napisal esej z naslovom *Das Unheimliche*, ki je izšel leto pozneje. Če pa bi termin poskušali prevesti, bi lahko govorili o strašljivem, grozljivem ali tesnobnem. Freud zapiše, da gre za »tisto vrsto strašljivega, ki izvira iz že od nekdaj znanega, že zdavnaj domačega,« oziroma »grozljivo ni zares nič tujega ali novega, ampak je nekaj, kar je duševnemu življenju že od nekdaj domače, kar pa se mu je šele s procesom potlačitve odtujilo.« Tudi študij uprizoritve je bil posvečen iskanju *Unheimliche* v Ridleyju. Najsi bo to strah pred samim seboj ali privlačnost prepovedanih dejanj. Nenazadnje je resničnost tega pojma vidna prav v situacijah, ki bazirajo v realnem življenju – represija, nasilje in otročjost. Zatekanje v »nekaj več« ali »nekam drugam« je narativnost, ki jo liki uporabljajo za nadzor nad nenadzorovanim svetom, nad svetom, v katerem nimajo nobene moči, da bi se lahko z njim spopadli. Starši so

namreč v drami zabeleženi samo kot odstotni. Prisotni odrasli so še vedno otroci.

Besedilo namreč izpostavlja preobčutljivega posameznika, ki se ne more (ne upa) vključiti v realni svet, zato realni svet zanj niti ne obstaja več. Njegov svet je sobica (bunker, glava, domišljija, strahovi ...) in v njej je vse. Povsem sodobni strahovi, ki ga obdajajo, so prikazani preko erotike, nasilja, perversnega in bizarnega, prek podob nuklearnega opustošenja, naravne katastrofe. Ne vključuje pa političnega, kar naš pogled usmerja navznoter. V stanja, čustva, spomine, psihologije, glasove, bolezni ... pokračino strahov. Strahovi so bazični: strah pred drugim, strah pred naravo (zunanjim) in strah pred fizičnim (dotikom, zlorabo, penetracijo). In včasih smo si za strahove dovolj sami.

V kontekstu nove dramske pisave v Veliki Britaniji na začetku devetdesetih, ko je prevladujoče (institucionalno) gledališče še vedno realistično oziroma klasično, je inovativnost Ridleyjeve dramske pisave že v tem, da je od začetka nasprotoval tej estetiki. Zaradi svoje likovne izobrazbe je bil osvobojen predznanja, ki bi ga lahko prejel v kateri od šol dramskega pisanja in je to svobodo izkoristil za raziskavo lastne domišljije. V tem procesu ni postal samo inovator in pionir *gledališča u fris*, temveč tudi mojster *Unheimliche*. Sierz poudarja, da še posebej, če razumemo *Unheimliche* kot nekaj, kar racionalno spremeni v neracionalno, realno v nerealno, življenje v besede. In ko so te besede izgovorjene na odru, postanejo še bolj čudne, vznemirljivejše od življenja. Ali kot zapiše Aleks Sierz: »Njegovi dramski svetovi so hkrati čudni in čudoviti.«

I ROK ANDRES

Viri in literatura

Albert Camus, *Mit o Sizifu*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1980.

Sigmund Freud, *Das Unheimliche*. Ljubljana: Analecta, 1994.

Aleks Sierz, *Modern British Playwriting, the 1990s*. London: Methuen Drama, 2012.

Razparač in razparanje duše

Ko vstopamo v svet *Razparača*, nas neprestano zajemata in končno močno zajameta nalogodje in strah, ki se med nepregledno množino pretežno neprijetnih občutij pogosto prevešata v odpor in celo gnus. Nikakor se ne moremo izogniti občutjem, s katerimi nas sooča avtor tega prelomnega dramskega besedila, ki sodi med temeljna dela konfrontirajočega (*u fris*, angl. *in-yer-face*) gledališča. Sooča in nastavlja ogledalo psiho-socialnim in duhovnim razmeram časa, v katerem se odvija (in se bo kadar koli odvijal). Ogledalo, ki ga postavlja pred bralca oziroma gledalca, sestavlja svet dvojčkov Presleyja in Haley Stray, ki ga v odsotnosti staršev ali drugih po-

membnih ljudi določata predvsem globoka praznina in strah. Vrata njunega sveta so od znotraj zapahnjena s številnimi zapahi, hkrati pa v njem vlada klavstrofobična napetost. Bojita se kakršnega koli vdora od zunaj in hkrati hrepenita po človeški bližini, ki ju priključujeta iz spominov na očeta in mater ter iščeta s pogledom skozi okno. Hrepenenje in nevzdržno napetost, ki ju povzroča neizpolnjenost želja, tolažita s čokolado in krotita z uspavalnimi zdravili. Mesta, kjer naj bi delovali odnosi s pomembnimi ljudmi in medčloveška ljubezen, zapolnjujejo (umetne) substance in težko opisljive fantazijske prikazni. Kot je opozoril ugledni psihoanalitik Fairbairn, ki se je posebej posvečal odnosom v družini pri oblikovanju človekovega notranjega sveta, odsotnost starševske ljubezni pogojuje občutja praznine, destruktivnosti in krivde. Nedoumljiva izguba staršev in vsega človeškega tudi junaku oziroma junakoma tega dramskega dela uničuje življenje in pušča sledi na njunem razvoju. Kljub zrelim dvajsetim letom nista nikakor zmogla psihološko dozoriti, oblikovati ločenega in avtonomnega občutenja sveta. Postala sta zgolj ostarela otroka. Njun svet pretresajo čustvene preplavitve, ki se skozi njiju pretakajo brez meja. Ne ve se, kdaj se ene končujejo in druge začenjajo, kdaj se čustveni vzgib začenja pri enem in kdaj pri drugem. Vse skupaj tvori velik notranji kaos v obliki nelagodne simbioze. Simbioze, ki ne najde razvojne poti osebnostne diferenciacije, pač pa se lomi nazaj v brezizhodnost in obup. V umanjkanje pogleda naprej v lastno prihodnost in izza meja svojega stanja. Takrat so vrata duše zaprta od znotraj, kot je obup brezkompromisno definiral Kierkegaard.

V takšni obupani in tesnobni praznini, kot jo doživlja naš protagonist, pa se rojeva še mnogo več od paralizirajoče simbioze in težko vzdržnega kaosa. Človekova tesnoba, če jo ne razbremenjujeta oziroma tolažita človeška bližina in duhovna širina, človeka vedno sili k oblikovanju razlag in z njimi zgodb, apokaliptičnih in postapokaliptičnih. Takšne psihotične zgodbe so pravzaprav poskusi razlage za tesnobo, ki je večja od človekovih zmognosti, da jo psihološko prebavi. Če ni bilo ljudi, ob katerih bi razvijal mehanizme za takšno predelavo, ostaja sam v svojem solipsističnem svetu, v katerem režira svoje psihotične filme. Meje med resničnim in fantazijskim, sanjskim in psihotičnim se brišejo.



Foto: Jaka Varmuž



Prav tako ni več meja med nočnimi in dnevnimi morami. Med podobami razparača, ki prihaja od znotraj, in tistega, ki grozi od zunaj.

Nihče pa se ne more povsem osamiti od zunanjega sveta in drugih ljudi. Ne zmoremo se upreti skušnjavam, ki jih ponujajo, pa če nas je še tako strah. Vedno popustimo in odpremo vrata. Tako tudi Presley kljub obljubi svoji sestri, da ne bo nikomur odprl, med njenim umetnim spancem odpre vrata svojega duševnega stanovanja. Ne vemo, če je popustil zaradi skrbi za zu-

nanji svet ali zaradi njegove privlačnosti. Morda zaradi obojega hkrati. Išče namreč bližino druge duše in drugega telesa, hkrati pa se s tem izpostavi možnosti, da ga zunanji svet zapelje. Zapelje tako, da pritiska na njegove najnežnejše in najobčutljivejše točke ter mu ponuja lažno bližino, sprejetost in prijateljstvo. Na ta način Presleyja prisili, da popusti in razkrije svoje najintimnejše strahove, spletene v veličastno grozečo zgodbo.

Presleyjev opis svojih ponavljajočih morastih sanj, ki so mogočna zgodba

notranjih zrcal, je mojstrovina sama na sebi. So kot *Veliki inkvizitor* iz *Bratov Karamazovov*, globoka izpoved in pronicljiva analiza, uzgodbljena iz sestavin notranjega sveta posameznika. Največji Presleyjev strah se preko mehanizma vseobsegajoče osebne krivde (ki ima korenine prav v odsotni ljubezni staršev) in sartrovskega skrivanja pred zasačenostjo v tej zgodbi zaobrbe v zgodbo o njegovi lastni prelevitvi v Razparača in začetnika atomske vojne. Žrtev nezavedno postane rabelj. Razvojne in situacijske okoliščine, ki mu

niso omogočile gradnje identitete ob zrelem starševskem liku in ob sproščeni pripadnosti oziroma vzajemnosti z istospolnimi vrstniki – kje je šele polno partnerstvo s psihološko zrelim in diferenciranim, drugim človekom! –, se prelevijo v grozljivo zaobrnitev želje in hrepenenja v paranoidno nasilnost do vsakogar in vsega. Vplivno delo sanj (nem. *Traumarbeit*), nas uči Freud, ter človekova ustvarjalna in intelektualna moč pa dovršijo oblikovanje zgodbe, ki lahko iz sanjskega preide v psihotično. Pri Presleyju so meje, kot smo videli, zabrisane, zato njegov psihični svet zapušča nevrotske in mejne registre ter se spušča proti psihotičnim. Proti popolni ukinitvi skupnega sveta z drugimi ljudmi in vstopanju v samoniklo kreacijo lastnega.

Ne smemo pa pozabiti, da se takšni prevrati celotnega človekovega notranjega sveta, ko niha med hudo tesnobo in ustvarjanjem mogočih in nemogočih psihotičnih svetov, dogaja na skrajnem robu njegove eksistence. Na teh robovih in mejah eksistence vlada jo že omenjeni ujetost, brezizhodnost in obup. Človek se skuša reševati. Če ne gre nikakor drugače, nastopi psihotičen način pobega iz takšne skrajne

situacije, ki je sopostavljen le še bolj usodnima socialni ali dejanski smrti. Pa vendarle so to zgolj pobegi, kot je zapisal švicarski eksistencialni analitik Binswanger, in izraz človekove nemožnosti, da bi ostal oziroma se vračal v dialog z drugim človekom, v skupnost ljubezni in tovarištva. Ne smemo torej pozabiti, da je to klic vpijočega, da bi ga drugi ljudje slišali in ga s tem rešili.

Celoten svet *Razparača* in njegov vrhunec v pretresljivem opisu Presleyjevih morastih sanj dejansko nastavlja zrcalo nam samim. Naši aktualni situaciji, ki so jo tako usodno zapletle virusna bolezen in ukrepi v zvezi z njo, skrajno kaotični in istočasno brezumno polarizirani odzivi družbe nanje ter najskrajnejša oblika brezumnosti – vojna. Vse to proži nerazumne in nerazumljene odmeve v vsakem izmed nas. Omamljeni z mnogimi umetnimi sladili in pomirjevali se zapiramo v svoje svetove, ki jih napolnjujemo z lastnimi fantazijskimi, sanjskimi in psihotičnimi zgodbami. Izgubili smo in še naprej izgubljam o utelešene vezi s pomembnimi drugimi ljudmi, ki bi nas lahko potolažili in pomirili ter vzpostavili meje in notranje strukture s pomočjo

zdravih avtoritet. Namesto njih vstopajo v naše svetove umišljeni in dejanski nastopači, pred katerimi nas ne ščitijo niti zapahi notranjih vrat – te vedno znova, čeprav obupani, pa ob tem vendarle neusahljivo upajoče odpiramo tudi od znotraj! – niti umikanje v paranoidne zgodbe. Kdo pa so ti napol povabljeni gosti naših osamljenih stanovanj? Samooklicani pomembneži, ki so sami narcistično ranjeni in ne prenesejo prave bližine, iščejo pa nežne in občutljive – in prav zaradi tega še nedolžno izpostavljene – točke v nas, da bi se skozi njih prebili v naše drobce in nas izkoristili. Do nas ne prihajajo samo v človeški podobi, pač pa tudi in vse večkrat kot virtualne entitete vseh vrst, lažne informacije, teorije zarote, sovražni govor in besni komentarji na milijardi socialnih platform.

To strašljivo ogledalo pa odseva še nekaj. Kjer je veliko senc, pomeni, da je tudi močna svetloba. Senca je, pravi Jung, tesen prehod, ozka vrata, katerih boleči zožitvi ne uide nihče na poti h globokemu izviru. Razparanje duše, da zagledamo sence, je torej tudi del te naše vijugaste poti.

■ **BORUT ŠKODLAR**

Prvič v Gledališču Koper

Branko Hojnik Scenograf

Diplomiral je na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani in leta 1998 prejel študentsko Prešernovo nagrado za slikarstvo. Kot scenograf (in večkrat tudi kot oblikovalec svetlobe) je sodeloval pri več kot 190 dramskih, opernih, plesnih in lutkovnih uprizoritvah v skoraj vseh slovenskih gledališčih, pa tudi v gledališčih na območju nekdanje Jugoslavije, v Nemčiji, Rusiji, Bolgariji, Litvi, na Poljskem in Norveškem. Sodeloval je s številnimi domačimi in tujimi režiserji (znano je njegovo tesno sodelovanje z Jernejem Lorencijem, ki ga gradita že od študentskih let), med drugim z Vinkom Mödendorferjem, Aleksandrom Popovskim, Slobodanom Unkovskim, Vitom Tauferjem, Eduardom Milerjem, Matejo Koležnik, Tomijem Janežičem in Igorjem Vukom Torbico. Za svoje delo je prejel številne domače in mednarodne nagrade, tudi štiri Borštnikove nagrade za scenografijo. ■



Foto: Nina Hojnik

Nina Čehovin Kostumografinja

Po dodiplomskem študiju na Fakulteti za dizajn je 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 je 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) in Lutkovnem gledališču Ljubljana (*Timbukt, Timbukt*). Za svoje delo je prejela več nagrad: študentsko Prešernovo nagrado za kostumografijo v predstavi *Kralj Ojdipus* (r. Jan Krmelj, AGRFT, 2016) ter tri zlatolaske za kostumografijo v predstavah *Odets* (r. M. Pelko, AGRFT, 2017) in *Zimska pravljica* (r. M. Pelko, AGRFT, 2018) in kratkem filmu *Spran* (r. M. Likar, AGRFT, 2018). ■



Foto: osebni arhiv

Jana Menger Koreografinja

Po glasbeni in baletni šoli v rodnem Novem mestu se je pod vodstvom domačih in tujih pedagogov samoizobraževala na področju sodobnega plesa in gledališča. Leta 1993 je postala članica Plesnega Teatra Ljubljana in se s tem podala na profesionalno pot gledališko-plesnega ustvarjanja. Leta 2013 je diplomirala na Akademiji za ples v Ljubljani in tistega leta vpisala podiplomski študij na AGRFT v Ljubljani, kjer je leta 2015 magistrirala s plesno-gledališko raziskavo *Banana Split*. Njen opus obsega več kot sto plesnih in dramskih predstav. Od leta 1994 sodeluje s številnimi režiserji in koreografi v poklicnih gledališčih in v neodvisnih produkcijah. Kot mentorica, koreografinja in režiserka že več let sodeluje s skupino performerjev Bitnamuun, od leta 2016 pa je redna predavateljica na Akademiji za ples v Ljubljani. ■



Foto: Nataša Žganik

Martin Vogrin Skladatelj

Skladatelj, glasbeni producent, multiinstrumentalist in študent psihologije, ki trenutno ustvarja v gledališko-glasbeni skupini Karavana in duetu LUMA. Kot srednješolec je sodeloval z mariborskimi Prvim odrom (*V spominu umor* v režiji Tina Grabnarja) in Gnosom (*Rešeni in Prekleta pomlad*), v obdobju študija pa napisal avtorsko glasbo za štiri produkcije AGRFT: *Viktor ali Otroci na oblasti* (uprizoritev je osvojila glavno nagrado žirije na festivalu FIST v Beogradu), *Kralj Lear*, *Ljudožerci* in *Goli pianist* (vse v režiji Luke Marcena). V sodelovanju z Luko Marcenom je avtorsko glasbo napisal tudi za predstave *Simpozij* (SNG Drama Ljubljana), *Monologi s kavča* (Prešernovo gledališče Kranj), *Zrcalce, zrcalce, požrla te bom* (SNG Drama Ljubljana) in magistrsko predstavo igralka Lare Fortuna *Na drugi strani* (AGRFT), v sodelovanju z igralko in režiserko Natašo Barbaro Gračner pa še glasbo za predstavo *Vse sijajne stvari* (SNG Drama Ljubljana). ■



Foto: osebni arhiv

Arna Hadžialjević Dramska igralka

Kot študentka ljubljanske Akademije za gledališče, radio, film in televizijo je leta 2007 prejela akademijsko Prešernovo nagrado za dve vlogi in študentsko nagrado zlatolaska za najboljšo žensko vlogo. Med študijem in po njem je sodelovala pri številnih kratkih filmih, performansih in instalacijah ter zasnovala več samostojnih projektov. Igrala je v predstavah različnih gledališč ter leta 2008 prejela Borštnikovo nagrado za mlado igralko. Leta 2009 se je zaposlila v SNG Nova Gorica in prepričljivo oblikovala paleta najrazličnejših igralskih stvaritev, med katerimi je bila največkrat nagrajena za vlogo Emme v uprizoritvi po motivih romana Gustava Flauberta *Gospa Bovary* Nebojša Popa-Tasića, in sicer s tantadrujem za igralsko stvaritev 2014/2015 in nagrado sklada Staneta Severja 2015 za igralske dosežke. ■



Foto: Peter Urhah

Jure Rajšp Dramski igralec

Diplomiral je iz dramske igre v letniku Borisa Ostana, Branka Šturbeja in Janusza Kice na AGRFT v Ljubljani. V študijskih produkcijah je v vlogah Romea, Jaga in Banqua nastopil v uprizoritvah Shakespeareovih dram, bil je Lazar in Lazarus v Strniševih *Žabah*, v naslovni vlogi se je predstavil v diplomski predstavi, Büchnerjevem *Woyzecku*, in zanj je prejel nagrado za najboljšega igralca na mednarodnem gledališkem festivalu ISTF Danail Chirpansky v Bolgariji. Zunaj akademije je sodeloval pri različnih projektih, od kratkih igranih filmov, lutkovnih uprizoritev, sinhronizacij, bralnih uprizoritev do moderiranja. V tem letu je nastopil tudi na državni proslavi ob dnevu reformacije. Za film *Valovanje Jaza* je prejel igralsko nagrado na Festivalu neodvisnega filma, s kratkim igranim filmom *Igre s prijatelji* se je predstavil na FSF, diplomski film *In je ostala noč*, v katerem je odigral eno od glavnih vlog, pa uspešno začelna turnejo po mednarodnih festivalih. ■



Foto: osebni arhiv

Branislav Nušič Sumljiva oseba

(*Sumnjivo lice*, 1887/1888)

Prevajalec **Jure Karas**, avtor songov **Predrag Lucić**, avtorji priredbe besedi-
la **Kokan Mladenović** in **ustvarjalci**
uprizoritve. Režiser **Kokan Mladenović**,
scenografa **Kokan Mladenović**, **Milan**
Percan, kostumografinja **Aleksandra**
Pecić Mladenović, avtorica glasbe
Irena Popović Dragović, oblikovalec
svetlobe **Jaka Varmuž**, lektor **Martin**
Vrtčanik, asistentka režije **Renata Vidič**,
asistentka kostumografije **Anja Ukovič**.
Igralci: **Aleš Valič** (*Vlado Jakšič*), **Mojca**
Partljič (*Mara*), **Andrijana Boškoska**
(*Marica*), **Igor Štamulak** (*Dragan*), **Alek-**
sandar Stojković (*Žika*), **Blaž Popovski**
(*Branko*), **Mak Tepšič** (*Miki*), **Matic Valič**
(*Štefan Kurc*), **Luka Cimprič** (*Aleks Žunjič*),
Vladimir Jurc (*Gospod Milan*)

Premiera: 28. oktober 2022
v Gledališču Koper



Foto: Jaka Varmuž

Ustvarjalci koprške uprizoritve so
satiro srbskega pisatelja močno
posodobili, začeni s prevodom
Jureta Karasa in prenosom na sloven-
sko podeželje, s čimer so še bolj izob-
likovali »političnost« vseh /.../.

Sumljiva oseba je tako postala pro-
totip sodobne (le slovenske?) družbe,
kot nekdanj srbske, kritika vsakršnih
malverzacij oblasti. Skratka, gre za ost,
uperjeno v družbo, in čas, kjer sta naj-
bolj čislani postavki oblast in denar, ki
ženeta nastopajoče like, kot ženeta po-

hlep na vseh svetovnih koordinatah, ne
glede na zemljevidno lego. Smešenje
državnega aparata in skorumpiranih
državnih uradnikov je enkratno, razga-
ljene so nesposobnost in nepismenost,



Foto: Jaka Varmuž

zraven še nestrokovnost v izvrševanju
državnih zadev. Osebna korist je na pr-
vem mestu, družbeno dobro na zadnjem.

Mladenović je odrsko dinamiko opre-
mil s številnimi humornimi, smešnimi
primesmi, in si zamislil celo srhljivo po-
ved, da se iz svetlobe svetlih idealov
skotijo najhujši oportunisti, ki na ide-
aliteto enakosti in sreče ne dajo nič,
nasprotno, zoper njih uprizorijo neiz-
prosen boj in poudarjajo izrazit indivi-
dualizem, kar je srž desničarske ideolo-
gije. V končnem dejanju gre pravzaprav
za zanikanje svobode. Scenografska
zamisel (Kokan Mladenović in Milan
Percan) je v tem pogledu enkratna.
Scenografija je kopija spomenika NOB
na Črnem Kalu in pomeni idejni kontra-
punkt dogajanju v predstavi. Spomenik
je utelešenje nedosegljivih idealov v
primerjavi z današnjim neoliberalnim
fašizmom, v katerem prevladujejo gra-
bežljiveži brez morale. Ni od muh do-
mislica, da protagonisti prihajajo v prvi
plan iz nedrja spomenika, katerega
plemenite spomine in simbolne vred-
note svobode in osvoboditve, prija-
teljskega povezovanja, v hipu pohodi-
jo. Zgodovinski spomin se zruši v prah
malomarnosti in brezbrčnosti.

Kot se za komedijo spodobi, so tudi
liki verodostojno karikirani. Osrednja
oseba je Vlado Jakšič, krajevni policijski
načelnik in občinski svetnik, po-
osebljena pokvarjenost državnega

uradnika, ki ga Aleš Valič z izostrenim
razponom in smislom za upodobitev
vsega, kar je v človeku nizkotnega,
oblikuje vseskozi prepričljivo in brez
zelo vabljevih zdrsov v komično pate-
tičnost, svoj lik vodi do grotesknih
ostrin, izraženih tudi v glasovnih mo-
dulacijah in z mimično izbrušenostjo.
■ **MARIJ ČUK**, *Primorski dnevnik*,
2. november 2022

Posrečeni komični prizori so daleč
od tega, da bi bili sami sebi namen,
ampak s prstom pokažejo na dvo-
ličnost v družbi. Pomenljiva je tudi sce-
nografija, sestavljena iz kopije spome-
nika NOB na Črnem Kalu, ki naj bi po
mnenju režiserja simboliziral nedoseg-
ljive ideale, ki jih je predstavljala nek-
danja Jugoslavija. Tempo predstave je
hiter in učinkovit, zastranitev ni opazi-
ti, predah med predstavo omogočijo le
songi, ki jih skupaj izvedejo vsi igralci
ter vsebujejo moralni podton. Če skle-
nemo, prva premiera gledališča Koper
je že takoj na začetku sezone zarezala
v hipokrizijo malomeščanske družbe in
prebivalcu slovenske države nastavila
konkretno ogledalo. ■ **ANA ROZMAN**,
Radio Slovenija, 29. oktober 2022

Prevajalka **Mojca Marič**. Režiserka
Tamara Damjanović. Igralci **Kristijan**
Ostaneč, **Maša Žilavec**, **Gorazd Žilavec**,
Mateja Pucko, **Nejc Ropret**, **Ana**
Urbanc / **Eva Kraš**, **Matevž Biber**.

29., 30. november ter
1., 2., in 3. december 2022
ob 20. uri v Gledališču Koper

Foto: Damjan Švarc

M. L. T.

Nagrada Blažu Popovskemu

Konec oktobra smo s pred-
stavo *Jugoslavija, moja*
dežela gostovali na 39. Med-
narodnih gledaliških sreča-



Foto: Sandi Rišer / Mediaspeed

njih Brčko distrikta Bosne in Her-
cegovine (Internacionalni teatarski
susreti Brčko distrikta BiH), kjer se
je v tekmovalnem sklopu festivala
predstavilo devet gledališč iz nek-
danjih jugoslovanskih republik.
Strokovna žirija, ki so jo sestavljali
dramski igralci Željko Mitrovič,
Emina Muftić in Dragan Despot,
je podelila 12 nagrad, med njimi
soglasno tudi **nagrado za najbolj-**
šega mladega igralca; za vlogo
Vladana jo je prejel **Blaž Popovski**.
Diploma, ki mu jo je žirija podelila
za »reducirano, minimalistično
igro z velikim notranjim nabojem,
ki izraža občutljivost in ranljivost
lika,« je že dvanajsta nagrada, ki
so jo za uprizoritev *Jugoslavija,*
moja dežela prejeli njeni ustvar-
jalci na mednarodnih gledaliških
festivalih. Blaž, čestitamo! ■

Gledga ■ Letnik XX, številka 6 ■ Izdajata Gledališče Koper in Obalne galerije Piran
■ Za izdajatelja Katja Pegan in Mara Ambrožič Verderber ■ Urednik gledaliških
strani Miha L. Trefalt (odgovorni urednik), urednica galerijskih strani Tatjana Sirk
■ Lektorici Anja Pišot in Alenka Juvan ■ Tisk Tiskarna Vek Koper ■ Naklada 1.100
izvodov ■ Koper, november 2022 ■ Izid so omogočili Ministrstvo za kulturo RS,
MO Koper, Občina Ankaran in Občina Piran ■ Na naslovnici: fotografija s predstave
Razparač, Philipa Ridleyja, Gledališča Koper in SNG Nova Gorica (foto Jaka Varmuž)

Sumljiva oseba pritegnila številne gledališčne

Po prvih dveh premiernih avgustovskih uprizoritvah, namenjenih otrokom
in mladim, smo zadnji oktobrski petek premierno uprizorili Nušičevo kome-
dijo *Sumljiva oseba* v novem prevodu **Jureta Karasa** in v režiji beograjskega
režiserja **Kokana Mladenovića**. Uprizoritev, ki je pri gledalcih izzvala glasen
smeh in bučen aplavz, je pritegnila številne gledališke ustvarjalce iz nekdanjih
jugoslovanskih republik, med njimi tudi predstavnike gledaliških hiš, s katerimi
namerava naše gledališče sodelovati v prihodnjih sezonah. ■



Foto: Sandi Rišer / Mediaspeed

Režiser **Kokan Mlade-**
nović s soprogo, kostu-
mografino **Aleksandro**
Pecić Mladenović, **Dražen**
Ferenčina, ravnatelj
Mestnega dramskega
gledališča Gavella iz
Zagreba, in **Isidora**
Rajković, igralka **Knežje-**
srbkega gledališča iz
Kragujevca.



Foto: Sandi Rišer / Mediaspeed

Aleksandar Stojković
Piksi, igralec in v. d. umet-
niškega vodje **Narodnega**
gledališča Republike
Srbske iz Banjaluke,
s sodelavkama: **Rozelino**
Ikič, poslovno sekretarko,
in **Diano Grbič**, v. d. direk-
torice tega gledališča.

90, 60, 30

Ko smo pred dvema desetletjema pripravljali prvo »odraslo« predstavo
takrat komaj rojenega Gledališča Koper, *Agencijo za ločitve*, je bil njen
avtor **Andrej Jelačin** sveže upokojeni humorist, **Mirko Vuksanović**, ki je za
predstavo napisal glasbo, dolgoletni član skupine Avtomobili, najmlajši
član našega gledališča **Blaž Popovski**, ki pred 22 leti za *Agencijo* še slišal ni, pa
je takrat šele dobro sedel v šolske klopi. In kaj imajo omenjeni skupnega? Poleg
tega, da so vsi predani ustvarjanju za gledališče, tudi to, da so letos praznovali
»ta okrogle« in dopolnili 90, 60 in 30 let. To pa je vsaj pri prvem neizpodbiten
dokaz, da gledališče vpliva na dolgoživost. Vse najboljše, dragi slavljenci! ■



Foto: Dean Grigurica, Studio d'Or

NAPOVEDUJEMO

Gostovanje Drame SNG Maribor
Tamara Damjanović po motivih filma
Popolni tujci

Komična drama o razkrivanju skrivnosti,
ujetih v mobilne telefone