

Tri ženske

Vinko
Möderndorfer

HOČEM, da mi PRIZNAJO! HOČEM, da mi
POMEŽIKNEJO in REČEJO: V REMICI SMO
VAS MATEGNILI. IN JAZ SE NASMEHNEM
in VELIKO DUŠNO PLAČAM ZMIZAMJE,
KI GA NI. NE PA, DA TAJIJO, da LAŽEJO,
da ME IMAJO MA BUTASTO.
Tega NE PRENESEM.

Premiera:
6. OKTOBER 2017



→ So nakupovalni
CENTRI POSTALI
ORODJE za doseganje
SREČE?



prešernovo
gledališče
kranj



Vinko Möderndorfer
Tri ŽENSKÉ

Krstna uprizoritev
Sezona 2017/18, uprizoritev 2.

• Premiera: 6. oktobra 2017

Režiser

Vinko Möderndorfer

Dramaturška sodelavka

Marinka Poštrak

Scenograf

Branko Hojnik

Kostumograf

Alan Hranitelj

Avtor glasbe

Bojan Jurjevčič — Jurki

Lektor

Jože Faganel

Oblikovalec maske

Matej Pajntar

Oblikovalec luči

Igor Berginc

Igrajo

Silva

Vesna Jevnikar

Barbara

Darja Reichman

Suzana

Vesna Slapar

Tehnično osebje

PG Kranj

Tehnični vodja

mag. Igor Berginc

Inspicijent in rekviziter

Jošt Cvikl

Šepetalka

Sonja Hojkar

Tonski mojster

Robert Obed

Frizer in masker

Matej Pajntar

Garderoberka

Bojana Fornazarič

Odrski tehniki

Robert Rajgelj,

Simon Markelj,

Boštjan Marčun in

Marko Kranjc Kamberov

**Utemeljitev nominacije za nagrado
Slavka Gruma leta 2015**

Strokovna žirija za **Grumovo nagrado** 45. Tedna slovenske drame (režiserka Renata Vidič, kritik Matej Bogataj, dramaturginja in prevajalka Darja Dominkuš, igralka Vesna Jevnikar ter režiser in literat Marko Sosič) je v obrazložitvi nominacije za besedilo **Tri ženske** zapisala:

»» **T**ri ženske so pronicljivo dramsko delo o treh drobnih življenjskih zgodbah iz našega vsakdanjika, delo, ki preraste v učinkovito, duhovito in obenem trpko metaforo o stanju sodobnega človekovega duha, ki je med drugim zaznamovano z nasiljem potrošniških modelov, nasiljem, ki se ga zavedamo in ga globoko sovražimo, a se mu ne znamo ali ne zmoremo resnično upreti.

Kavarna v sodobnem in bleščečem nakupovalnem centru, kjer so na voljo vrhunske modne znamke, je za tri ženske nekakšen avtentičen nadomestek za njihov domači bivanjski prostor, ki sta ga napolnili deziluzija in samota, a se izkaže celo za skrivnostni prostor novega življenja, kar daje delu priokus nekakšne grenke zmage, ki sta jo v svojem razvoju dosegli naša družba in civilizacija. Liki vseh treh žensk so oblikovani prefinjeno in kleno. Tenkočutno in duhovito izpisani dialogi dajejo delu dodatno vrednost življenjskosti in ponujajo možnost za vrhunske igralske stvaritve.«

Pogovor s piscem in režiserjem *Treh žensk*

101. režija Vinka Moderndorferja



P esnik, dramatik, romanopisec, esejist, gledališki in filmski režiser, pedagog in avtor številnih del za mladino ... vse to in še več je vsestranski avtor Vinko Moderndorfer. Seznam njegovih proznih in dramskih del je veličasten, prav tako seznam nagrad, ki jih je za svoja dela prejel. Med drugim dve Grumovi nagradi in številne nominacije, nagrada Prešernovega sklada, Rožančeva, Ježkova, Župančičeva nagrada, nagrade za najboljšo komedijo, desetnici za najboljša romana za mladino, nagrada večernica in nagrada modra ptica ter seveda kar 21 nagrad na mednarodnih in domačih filmskih festivalih za filme *Predmestje*, *Pokrajina št. 2* in *Inferno*. Z uprizoritvijo *Treh žensk* pa obeležuje tudi svoj zavidljivi režijski opus v gledališčih ... prav režija te drame, ki je bila leta 2015 nominirana za nagrado Slavka Gruma, je njegova 101. gledališka režija. Zato smo mu ob tej priložnosti zastavili nekaj vprašanj s fokusom na njegovem delu v gledališču.

Ker z režijo Treh žensk obeležuješ zavidljivi jubilej — svojo 101. režijo — bi začela nostalgичno, na začetku ... Zakaj si se odločil za študij režije in kaj je bil tisti usodni vzgib ali boljše rečeno iniciacija, ki je botrovala tvoji odločitvi za študij režije na ljubljanski AGRFT, in kakšni so tvoji spomini na akademijska leta?

Za režijo sem se odločil po naključju. Najprej sem si sebe predstavljal kot zgodovinarja. Kaj vem, najbrž kot učitelja zgodovine, kot raziskovalca pozabljenih zgodb. V resnici pa režija ni daleč stran od tega. Vsaj takšna, kot si jo jaz predstavljam. Režija je raziskovanje zgodbe, ki jo moraš spremeniti v pripoved v prostoru, ji dodati dimenzije, ki jih napisano besedilo nima, moraš jo interpretirati, jo komentirati, vzpostaviti korespondenco z današnjim časom ... In zgodovina je nekaj podobnega. Da pa sem zajadral na AGRFT, je kriva Ljubezen. Ljubezen do gimnazijske prijateljice, ki je hotela postati igralka, pa si je potem premislila, in seveda Ljubezen do gledališča, do katerega pa me je tudi pripeljala moja gimnazijska Ljubezen. Zelo pomembno za mojo določitev za režijo pa je bilo Celjsko gledališče, ki je takrat (leta 1972—75—77) bilo brez dvoma najboljšo gledališče v Jugoslaviji. Pojavil se je Ljubiša Ristič s predstavo *Igrajte tumor v glavi* in v naslednjem letu še s predstavo *Moška zadeva*, režiser Korun je ustvaril famozno *Pohujšanje v dolini Šentflorjanski* in naslednjo sezono še zanimivejšo *Lepo Vido*, režiser Mlakar je režiral *Lorenzaca*, Križaj znamenite *Salemske čarovnice* ... Seveda je za vsem tem stal, tega ne smemo pozabiti, umetniški vodja Igor Lampret. Brez njegove vizije modernega gledališča vsega tega ne bi bilo ... Ja, vse se je nekako pokrilo. Ljubezen in Ljubezen do gledališča. In sem šel na AGRFT. Tako rekoč kot nepopisan list papirja. Neumen in naiven. Danes sem neumen malo manj, naiven pa še vedno. Ampak prava mera naivnosti je najbrž v gledališču pomembna. Treba je

verjeti, da to, kar počnemo, jokamo za Hekubo, kljub vsemu nekomu nekaj pomeni. Jaz v to še vedno naivno verjamem.

Ko sem prišla v Ljubljano na sprejemne na AGRFT, sem v knjigarni nasproti Maximarketa kupila tvojo pesniško zbirko *Mah in jo na mah* prebrala. Kaj si bil najprej ... pesnik ali režiser? Kako ti je uspelo (in ti še uspeva) ohraniti v sebi pesnika in režiserja in ju »razširiti« še na dramatika, prozaista, esejista, pedagoga in seveda še filmskega režiserja?

O, to me pa zelo veseli, da se kdo spomni mojega uradnega pesniškega prvenca ☺. Kaj sem bil najprej ...? Mislim, da sem bil pesnik in da sem še vedno pesnik. In da je *pesnik* pravzaprav pravo ime za ustvarjalca. Vsi ustvarjalci so pesniki. Kaj je vrhunska arhitektura (Gaudi, Utzon, Plečnik, Ravnikar) drugega kot poezija. In tudi ustvarjanje v gledališču je stvar *pesnjenja*. V gledališču sem si želel, da bi bil in ostal pesnik. Seveda pa ne pesnik, ki mu za režijo zaupajo Sofoklejevega *Kralja Ojdisa*, on pa ga potem *prepesni* v nekaj čisto drugega. Režiserja kot *pesnika* razumem v njegovem daru, kako razume drugega pesnika in kako njegovo delo prevede v odrsko poezijo. Tako nekako. Ja, mislim, da sem tudi v gledališču še vedno pesnik. Podobno je tudi z dramatikom, ki je svojevrstna poezija pa tudi s prozo. V resnici gre za iste reči, samo mediji, skozi katere pripovedujemo *pesem*, so različni. Biti pedagog pa je nekaj drugega. Morda manj pesniškega. Kljub vsemu gre za znanje, ki ga v obliki sistema podajaš drugim. Ne vem. Nimam toliko izkušenj. Predaval sem en semester na AGRFT kot gostujoči profesor in dva semestra na ALU, obakrat pa predmete, ki se ne tičejo režije, kar najbrž resnično obvladam. Moje dosedanje pedagoške izkušnje pa so takšne: več sem se naučil od študentov, kot so se oni od mene.

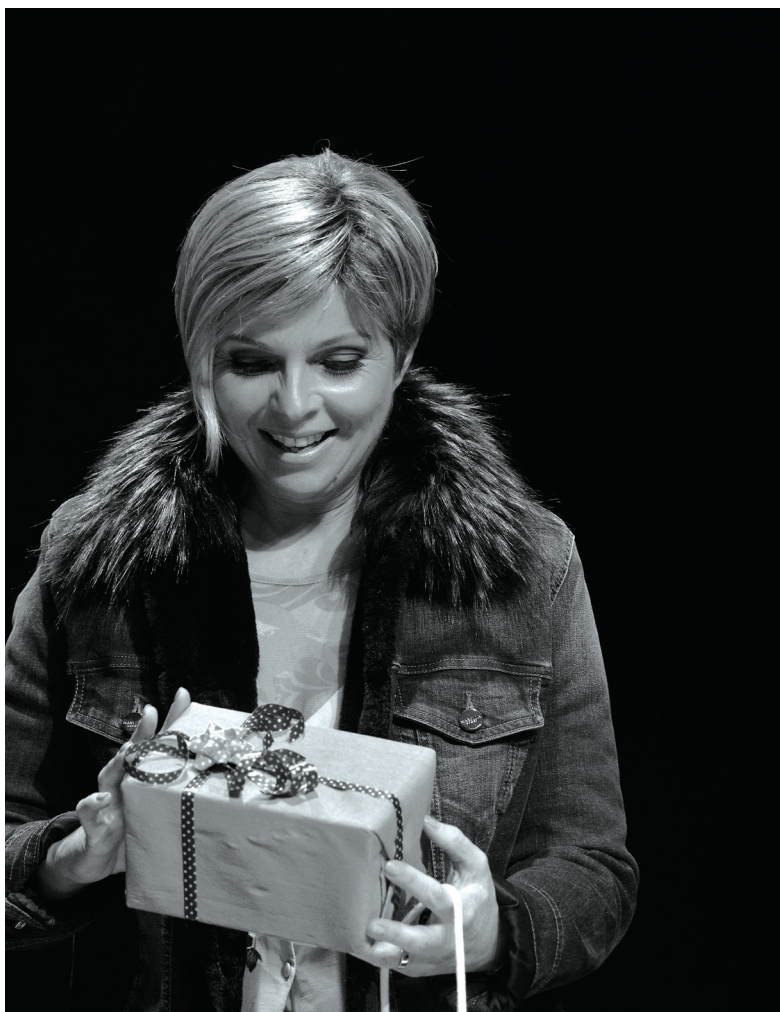
Če me spomin ne vara, si se po študiju režije vpisal še na filmsko režijo in se nam pridružil na seminarjih Igorja Koršiča. Čeprav samo štiri leta starejši, si nas takrat fasciniral s svojo zrelostjo in boemskim načinom življenja, kar je bilo v času socializma »dokaj redek pojav«, saj so bili umetniki in gledališčniki vsaj na videz »običajni« in »akademske« resni ljudje, razen mogoče Petra Božiča, ki je bil že takrat malce »poseben« in nič »akademski«, in Ivana Mraka, ki sem ga imela prav tako priložnost videti nekajkrat v živo. Kako je bilo takrat biti umetnik »boem« in kako je biti umetnik »boem« danes?

Film me je vedno zanimal. In za filmsko kamero se zelo dobro počutim. Ja, po končanem študiju gledališke režije sem opravil sprejemne izpite na oddelku za film in ga nekaj semestrov tudi študiral. Potem pa sem začel resno delati v gledališču in nisem več študiral. Pa tudi sicer mislim, da ni bilo nikakršne potrebe, da sem se vpisal še na filmsko režijo. Režija je, v to sem prepričan, ena sama. Mediji so sicer drugačni, ampak delo z igralci, ki je bistveno za vse medije (TV, film, gledališče, radio), pa je isto. Kako z živimi ljudmi povedati zgodbo na živ, dinamičen, angažiran način. Enostavno ne vidim velikih razlik med filmsko, radijsko, televizijsko, filmsko režijo ali pa režijo državnih proslav.

Režiserja kot pesnika razumem v njegovem daru, kako razume drugega pesnika in kako njegovo delo prevede v odrsko poezijo.



012



◁ Darja Reichman, Vesna Slapar (fotografija z vaje)

Tiste razlike, ki pa obstajajo (montaža, zvok, slika itd.), pa se da zelo hitro osvojiti in naučiti. Poseben dar, ki ga imaš ali nimaš, pa je najbrž občutljivost za besede in dejanja drugega in pa sposobnost skozi drugega povedati nekaj o sebi in svetu.

Kar se pa boemskosti tiče ... V boemskost sem bil kar malo prisiljen. Šolanje mi je plačevala babica s svojo pokojnino. Bil sem reven. Ampak v socializmu to ni tako hudo izpadlo. Oziroma revnim študentom se je reklo boemi. Res pa je tudi, da svojega boemskega življenja nisem čutil kot pezo. Življenje iz dneva v dan, od predavalnice do bifeja, od knjižnice do novega bifeja, od gledališke predstave do kakšne hišne zabave, ves dan pa nosiš knjige pod pazduho in potem prespiš skoraj vsak večer na drugem kavču, v drugi sobi ... To je način življenja, ki pritiče revnim študentom. Se mi zdi. To je tudi način življenja, ki ga ne zdržiš prav dolgo. Mnogi so se v tem načinu življenja izgubili. Jaz se nisem (ali pa sem se, ne vem zagotovo).

Po diplomski predstavi *Snubač* A.P. Čehova leta 1982 si kmalu dobil režijo v PDG Nova Gorica (Stefan Reisner: *Saj si vendar punca*) in v SMG Ljubljana (Jovanović: *Hladna vojna babice Mraz*) in postal tudi umetniški vodja Eksperimentalnega gledališča Glej. Kako je prišlo do tvojih prvih režij v obeh institucionalnih gledaliških hišah in kako se ti je »zgodil« Glej?

Niso me kar tako spustili v institucionalna gledališča. O, ne. Danes je to lažje. Mladi režiserji veliko lažje pridejo režirat na velik oder Drame, Mestnega gledališča in drugih gledališč. Časi so se pač spremenili. Najprej sem se moral dokazati v Gleju, potem pa so mi zaupali mladinske

in otroške predstave, ker se je umetniškim vodjem zdelo, da je to lažje delo, ki ga bo mlad režiser že nekako izpeljal. Narobe. Predstave za otroke zahtevajo zrelega človeka in režiserja z veliko izkušenj. Z veliko kilometrine. Se mi zdi, da sem šele zdaj (po skoraj štirih desetletjih dela) zares sposoben dobro in z veseljem zrežirati mladinsko predstavo. No, sicer pa je predvsem pomembno to, da mlademu režiserju zaupajo, da ga prepoznajo, kot potencialno dobrega gledališčenika. Jaz sem imel srečo. Režiser Dušan Mlakar, ki je takrat umetniško vodil gledališče v Novi Gorici, mi je zaupal in me povabil k sodelovanju. Zelo sem mu hvaležen.

Gledališče Glej je bilo takrat skoraj pred zaprtjem, saj so režiserji, ki so ga ustanovili, že na veliko delali in upravljali z gledališkimi institucijami in ga enostavno niso potrebovali več. Poleg tega Glej ni imel svojega gledališkega prostora. Delil ga je s krajevno skupnostjo na Poljanah v Ljubljani. Zelo težko je bilo delati in imeti predstave. V Glej me je že v letu 1980 povabil moj kolega, rahlo starejši režiser, tako rekoč sošolec Janez Pipan. Moja prva predstava je bila *Kralj Gordogan* Radovana Ivšiča, hrvaškega nadrealističnega pesnika. In tako se je začelo. Kasneje sem prevzel vodstvo Gleja, ga z veliko muko spravil v nove prostore na Gregorčičevi, kjer je gledališče še danes. Gledališče ne more normalno delati niti preživeti, če nima svojega prostora, svoje dvorane ... Nekako intuitivno sem to čutil in uspel prepričati takratno kulturno politiko, da smo dobili skladišče DZS na Gregorčičevi 3. Mislim, da Gleja danes ne bi bilo več, če takrat ne bi dobesedno izsilili prostora za vaje in predstave. Tako pa je gledališče preživelo in še danes nudi svoj kreativni prostor novim generacijam gledališčenikov. Spominjam se, kako smo udarniško čistili

prostore skladišča, kako sem s črno barvo, ki nam jo je poklonilo takrat še slovensko podjetje Helios, barval stene in strop ... Kako smo pripravljali dvorano, jo za silo izolirali pred hrupom z ulice, prepričevali stanovalce, da je gledališče popolnoma neškodljiva zadeva ... In nazadnje smo imeli otvoritev gledališča, ki sem jo zaupal Eduardu Milerju. In tako je Glej začel svojo novo gledališko življenje v novi dvorani s predstavo *Ella*. Miler je bil takrat v Sloveniji popolnoma neznan režiser. Poznali so ga kot asistenta režije v Mladinske gledališču, vendar mu režije niso zaupali. *Ella* v Gleju je bila njegova prva režija. Predstava je bila odličen začetek njegove režiserske kariere in novega Gleja. V Gleju so takrat režirali režiserji vseh generacij. Svojo prvo *poakademjsko* predstavo je v Gleju režiral Pandur, režiral je tudi Zupančič, Taufer in mnogi drugi. Sam sem v *Novem Gleju* zrežiral tri predstave (*Rožnati trikotnik*, *Summertime* in tri *Beckettove enodejanke*). Kljub uspešnim predstavam v Gleju pa nisem tako hitro dobil dela v večjih institucijah. Ko sem prišel prosit za delo v SLG Celje, me je takratni direktor sprejel kar na hodniku in mi rekel, da me sploh ne pozna in da ne ve, kaj sem naredil, zato se nima kaj pogovarjati z mano. Leto prej je predstava *Rožnati trikotnik* prejela nagrado za najboljšo predstavo Borštnikovega srečanja. V SNG Drami me je direktor pustil čakati pred pisarno dve uri, čeprav sva bila dogovorjena za sestanek, potem pa je prišel iz pisarne, me presenečeno pogledal in rekel: *A ti si še tu?! ☺* No, pa saj se mi kljub stotim premieram to dogaja tudi danes. Danes me sicer ne pustijo več čakati pred vrati, mi pa že prvo minuto sestanka zelo radi povejo, da imajo program narejen že za dve do tri naslednje sezone in da žal ... Pa ni vsepovsod tako. So izjeme. Tako, da si nekako tudi danes le priborim svoj kos gledališča ☺.

Imela sem privilegij, da sem v Gleju leta 1983 videla tvojo kultno uprizoritev Schermanovega *Rožnatega trikotnika*, ki je zelo močno zaznamovala tako mene osebno kot tudi mojo gledališko generacijo. Bila je to izjemno pretresljiva predstava, ki je v Sloveniji prvič spregovorila o preganjanju homoseksualcev ter njihovem trpljenju v koncentracijskih taboriščih v času nacističnega pogroma nad vsemi drugačnimi. Zakaj si se odločil za režijo prav tega besedila in potem, nekaj let kasnej za prav tako tematsko provokativno predstavo *Help* v SNG Maribor?

Gledališče Glej sem vodil v resnici kratek čas, samo tri leta, potem pa so me nenadoma in iznenada, po hitrem postopku, poslali v JLA. Ko sem se vrnil, je bil Glej že v drugih rokah ☺. Kar se pa samega vodenja gledališča tiče ... Ko sem prevzel Glej, se mi je zdelo, da je obdobje gledališkega eksperimenta nekako mimo. Zdelo se mi je, da bi morali v Gleju iskati tiste teme in tista besedila, ki v institucijah ne dobijo svojega prostora. Iskal sem predvsem provokativne zgodbe, ki so bile na nek način družbeno in socialno angažirane, ki so odpirale nove poglede na človeka, na njegovo intimo in na odnos med posameznikom in sistemom (družbo). Takšnih zgodb v tistem času (bil je še čas socializma) v institucijah ni bilo. Ni šlo toliko za politične teme, čeprav lahko naše delovanje razumemo tudi politično, ampak za odpiranje vprašanj, ki so bila v tistem času družbeni *tabu*. *Rožnati trikotnik* je bila takšna igra. Pa je nisem dal na program zgolj zaradi tega. V besedilu sem videl tudi dobre igralske priložnosti. Enostavno rečeno: igra se mi je zdela odlično napisana, pretresljiva, katarzična ... Nekaj drugega pa je bila igra Zdravka Duše *Jaslíce*, ki jo je SNG Drama sredi bralnih vaj umaknila s programa in to zaradi ovadbe

V tistem času sem bil kljub vsemu mlad režiser in sem se še učil. Učil seveda največ na svojih lastnih napakah. Režirati te ne more naučiti nobene šola. Tega se naučiš v gledališču.

na policiji, češ da besedilo podpihuje mednacionalno nestrpnost. Sledile so različne policijske poizvedbe ... Ampak se nismo dali. *Jaslice* smo vsemu navkljub, najbolj pa režimu, uprizorili v starem Gleju, še na Poljanah, in dokazali, da je to izvrstno besedilo, ki skozi stisko šestih pisarniških uslužbenk pove marsikaj o sistemu sveta, v katerem smo takrat živeli. Besedilo bi tudi danes, ko se toliko govori o javnih uslužbencih, imelo svoj aktualni učinek. In še šest izvrstnih ženskih vlog ponuja. Predstava *Jaslice* je bila odlična. Vseh šest igralk je na Borštnikovem srečanju dobilo enakovredne Borštnikove nagrade za igro. Spominjam pa se, spet anekdota, kako sem se na ulici srečal z igralcem Jurijem Součkom, ki je imel bogate izkušnje s podobnimi ovadbami, ki so se dogajale v zvezi z Odrom 57; ustavil me je, me prijel za roko in zašepetal: Pazi, zaprli te bojo. Seveda pa so bili časi takrat že drugačni. Jaz pa naiven, otročji in zato tudi neustrašen. Danes, priznam, bi me bilo bolj strah.

Kmalu po *Jaslicah* sem režiral *Rožnati trikotnik*, še eno nenavadno in provokativno predstavo, in poslali so me v JLA. Glej pa je moral prevzeti nekdo drug. Ko sem se vrnil iz JLA, kjer nisem prav nič trpel, sem nadaljeval z iskanjem besedil, ki so bila družbeno provokativna. Mnogih mi ni uspelo spraviti na gledališki oder,

za nekatere mi je še danes žal, mnoge pa smo z večjim in manjšim uspehom, odvisno od gledališke sreče, le uprizorili. Ja, *Help* je bila takšna predstava. Pa *Tako kot je tudi*. Obe v Mariboru, kjer je podobno kot jaz o gledališču mislil mladi in takrat zelo zagnani direktor mariborske drame Vili Ravnjak. Mariborsko obdobje je bilo super. Ampak čas še ni bil zrel. Samoupravljanje je imelo veliko moč. In odnesli so Ravnjaka s položaja in tako se je končalo neko gledališko obdobje, ki je veliko obetalo. Žal.

V obdobju med letoma 1983 in 1987 si v Gleju režiral še dve kultni uprizoritvi; priredbo Shepardovega besedila *Summertime* in leta 1987 Beckettove enodejanke *Komedija/Ne jaz/ Katastrofa*. Hkrati si režiral tudi v institucionalnih gledališčih in leta 1986 za režijo v PDG Nova Gorica za predstavo *Potujoče gledališče Šopalović* (L. Simovič) prejel Borštnikovo nagrado za režijo. Za mladega režiserja je bila nagrada na Borštnikovem srečanju v tistih časih prej redkost kot nekaj običajnega. Si bil presenečen ali si nagrado pričakoval? Kakšna je bila razlika režirati v EG Glej in v institucionalnih gledališčih?

Režirati v Gleju ali v institucijah zame ni predstavljalo kakšne hude razlike. V Gleju smo imeli vaje po deseti uri zvečer, več smo se družili, igralci niso bili uslužbenci, med sabo smo spletili prijateljske odnose, nismo bili toliko vezani na termine ... V institucijah pa je delo organizacijsko potekalo malce drugače, bolj neosebno, z več nezaupanja do mladega režiserja. Pa tudi drame, ki so mi jih v institucijah ponudili v režijo, so bile drugačne. Manj angažirane, bolj običajne. Seveda sem delo z veseljem sprejel, čeprav bi režiral raje kaj drugega, ampak režiser rabi režijsko kilometrino,





˘ Vesna Jevnikar, Darja Reichman, Vesna Slapar (fotografija z vaje)

Umetnost ni izmerljiva in tisti, ki jo poskušajo meriti, jo vedno merijo z zelo osebnimi stališči. Tako je vedno bilo.

pa tudi preživeti je bilo treba. Babica, ki me je financirala, je nekega jutra umrla. V tistem času sem bil kljub vsemu mlad režiser in sem se še *učil*. Učil seveda največ na svojih lastnih napakah. Režirati te ne more naučiti nobene šola. Tega se naučiš v gledališču. Zato je pomembno, da mladi režiserji veliko režirajo. Jaz sem imel to srečo. Res pa je tudi to, da so bile v tistih časih predstave pospremljene z mnogo bolj resno in strokovno kritiko. Danes se na slovenskem dogodi mnogo slabih predstav: razpuščenih, stilnih spakedravščin, brez ritma, razvlečenih, z zamegljeno zgodbo in sporočilom ..., ki pa so celo pohvaljene kot izjemno dobre. Skratka: kriteriji pri ocenjevanju gledališča so izgubljeni, zamešani, zmedeni oziroma jih sploh ni. To pripisujem predvsem temu, da na slovenskem nimamo več dobrih, gledališko strokovno podkovanih pa tudi nadarjenih kritikov. Z redkimi izjemami, seveda. O gledaliških predstavah lahko piše tako rekoč vsak. Temu so krivi tudi uredniki časopisov, saj jim gre bolj za provokativnost kot pa za strokovnost. Strokovna gledališka kritika ima (po njihovem) zelo majhen krog bralstva, kritika, ki pa meji na tračarije in žaljenje, pa naj bi požela večje zanimanje bralcev. Pomembno je, da je kritik nov obraz, da je drzen, ravno prav hudoben, škandalozen, pa čeprav na račun svojega neznanja ... Samo da se bere. Ni važno kaj, samo da se bere. Seveda pa tudi pred tridesetimi, skoraj štiridesetimi leti ni bilo vse pravično in prav. Umetnost ni izmerljiva in tisti, ki jo poskušajo meriti, jo vedno merijo z zelo osebnimi stališči. Tako je vedno bilo.

Ko sem dobil Boršnikovo nagrado za režijo, sem bil seveda vesel. Zelo. Zelo. Predstava *Potujoče gledališče Šopalovič* je bila dobra predstava. Vendar prav nič zelo posebnega. Že takrat sem slutil, da sem nagrado dobil za nazaj. Prejšnje leto sem imel na Boršnikovem srečanju predstavo *Za narodov blagor* Ivana Cankarja. V Celju smo naredili zares odlično predstavo, za katero mislim, da je ena mojih najboljših režij, ki pa je tisto leto na Boršnikovem srečanju šla popolnoma mimo. Takoj po predstavi je prišel k meni Tone Partljič in mi za odrom čestital: Zame se je festival končal. Boljše predstave ne bom videl. Čez leta mi je član takratne žirije sam od sebe rekel, da so napako popravili naslednje leto. Zakaj omenjam to anekdoto, zato da bi bolj nazorno povedal, kako so nagrade sicer nekaj zelo lepega in ustvarjalcem veliko pomenijo, so pa vedno tudi subjektivno podeljene in na podelitev vedno vplivajo tudi različne druge okoliščine. Vseeno pa grejo nagrade večinoma v prave roke in za pravo delo. Osebnostno se vedno veselim nagrad, ki jih dobijo kolegi, čeprav se mi mogoče včasih njihov izdelek ne zdi najboljši, vem pa, da je za vsako predstavo, za vsakim filmom, za vsako radijsko igro ... skritega ogromno dela, veliko hotenja in dobre energije ... Ja, v resnici nagrade gredo vedno v prave roke.

Bolj boleče pa je morda to, da nagrade na slovenskem za nadaljnje ustvarjalčevo delo nič ne pomenijo. Če mislite, da sem zaradi nagrad, ki sem jih dobil za svoje gledališko in pisateljsko ustvarjanje, potem lažje dobil delo, se zelo motite. Na Slovenskem se prej zgodi obratno.

V enem izmed intervjujev si poudaril, da je v obdobju, ko si začel režirati (pa tudi pozneje), prevladovalo mnenje, da je pojem »literarno gledališče« skoraj psovka!« Kako si uspel kljub drugačnemu režijskemu pristopu in ne glede na dejansko prevladujoči »trend« režijskega gledališča »prodreti« v slovenski gledališki prostor in se v njem tako uspešno »obdržati«?

Fraza literarno gledališče že sama po sebi pomeni nekaj slabega, nekaj zaprašenega, ko na odru stojijo igralci in govorijo in govorijo zvesto po avtorjevem zapisu, ne glede na to, ali je dober ali slab. V resnici si ne bi želel ne režirati ne gledati takšnega gledališča. Najbrž sem takrat mislil na tisto gledališče, imenoval sem ga literarno, ki sledi dramski predlogi, jo poskuša nadgraditi in se trudi z elementi, ki jih organsko vsebuje že besedilo, povedati nekaj novega, nekaj o današnjem času, pa vendar še vedno skozi besedilo. To je pravo mojstrstvo. Lepljenje svojih idej na katero koli besedilo se mi sploh ne zdi težko početje. Režija, ki skozi vso predstavo kaže in na ves glas vpije: *Glejte me! Jaz sem režija! To, kar gledate se imenuje režija!* ... režija, ki se v predstavi že *na daleč vidi*, je namreč slaba režija. Pri predstavi gre vedno za organsko celoto.

Prepričan pa sem, da bi slovenski gledališki prostor potreboval gledališče, ki bi uprizarjalo samo slovensko dramatiko. Klasična besedila, sodobna besedila, komedije, drame ...
Dramatika se rojeva na odrskih deskah.

To je veliko težja naloga, kot pa si izmišljevati in kopičiti režijske domislice. Gre za Aristotelovo celoto, kjer ni nič odveč in nič premalo. Se pa bojim, da živimo v času, ko je zelo modno, da režiserji besedilo, ki ga dobijo v roke, takoj zavržejo kot že *a priori* slabo, in ga je zato treba popraviti, na novo napisati in to, še preden ga sploh natančno preberejo. Pa naj gre za Sofoklesa ali za Simono Semenič. Takšno izhodišče se mi zdi napačno in neproduktivno. Temu bi rekel režiserska nepoučenost, nezrelost ali celo nadutost.

Včasih se mora režiser popolnoma potopiti v besedilo, ga analizirati temeljito in pošteno, tako da se nekako dokoplje do avtorja samega, do vzgibov in razlogov, zakaj se je lotil drame na takšen način in ne na kakšen drug ... In potem je treba poiskati uprizoritev. To imenujem režija. Za to je treba biti nadarjen. In znati je treba. Vse ostalo je dizajn, kopičenje efektov, površnih domislic ...

Večkrat si tudi poudarjal, da vodstva slovenskih gledališč ne posvečajo dovolj pozornosti sodobnim slovenskim dramskim besedilom ter spodbujanju pisanja in raje posegajo po »preverjanih svetovnih klasikih«. Se ti zdi, da se je v zadnjih letih vendarle stvar obrnila na bolje in v prid sodobni slovenski dramatiki?

Še pred dvema desetletjema so slovenska gledališča manj posegala po novih slovenskih besedilih. Bile so sezone, ko ni bilo na repertoarju slovenskih gledališč niti ene nove slovenske drame. Cankarja smo igrali precej pogosto, do novih slovenskih besedil pa umetniški voditelji niso imeli zaupanja. Danes je drugače. Domišljam si tudi, da je nerganje in trmasto vztrajanje slovenskih dramatikov (tudi mene) pripomoglo k temu.

**Ni problem v publiki, ki naj ne bi znala
dovolj ceniti slovenske dramatike,
problem je zaupanje tistih, ki vodijo
gledališča, da vztrajajo na slovenski
dramatiki in jo vztrajno uvrščajo
v programe gledališč.**

Največ pa je za slovensko dramatiko naredil natečaj za Grumovo nagrado. In pa pogum nekaterih umetniških voditeljev (tudi tebe, draga Marinka), da ste zaupali slovenski dramatiki. Gledališče in dramatika gresta z roko v roko. Bolj ko so gledališča odprta za uprizarjanje nacionalne dramatike, več pisateljev se preizkuša v pisanju dram. To, da so gledališča bolj odprla vrata slovenski dramatiki, je opogumilo marsikoga. In tako imamo danes vrsto izjemnih mladih dramatikov. In še se pojavljajo. Prepričan pa sem, da bi slovenski gledališki prostor potreboval gledališče, ki bi uprizarjalo samo slovensko dramatiko. Klasična besedila, sodobna besedila, komedije, drame ... Dramatika se rojeva na odrskih deskah. Dramatik šele takrat ve, kaj je napisal, ko svoje besedilo vidi oživljeno na odru. Ni naključje, da je velika svetovna dramska literatura nastajala v tesni povezavi z gledališčem in gledališko skupino. Zakaj se Prešeren ni razvil v dramatika, čeprav nam *Krst pri Savici* živo izpričuje njegov talent za dramo? Zato, ker Slovenci takrat nismo imeli pravega, slovenskega gledališča. Bolj ko bodo slovenska gledališča odprta za novo slovensko dramatiko, bolj bo slovenski narod postajal narod z dobro dramatiko.

Slovenska dramatika je ta trenutek v razcvetu. Večji problem se mi zdijo režiserji, ki se postavljajo nad avtorja. In dogaja se, da ima dobra drama napačno uprizoritev. Rezultat pa je, da se dobro besedilo v napačni režiji z odra vidi kot slabo besedilo. Problem so režiserji, ne dramatiki.

Kje je po tvojem mnenju vzrok ali že kar predsodek, da slovenska publika še zmeraj ne zna dovolj ceniti slovenske dramatike? Se mogoče isti »predsodek« ali zgodba pojavlja tudi pri slovenskem filmu, saj si za svoje filme v tujini prejel več dobrih kritik in prestižnih nagrad na mednarodnih festivalih kot doma?

Tudi to se spreminja. Slovenska publika sledi gledališču. Samo pogledjte, kakšno izvrstno publiko imate v Kranju. In to tudi (ali predvsem) zaradi vašega repertoarja, ki nikoli ni bil všečen, nikoli ni koketiral z okusom publike. In publika vam je sledila. In vam še sledi. Prepričan sem, da so kranjski gledalci moji igri *Lep dan za umret* in *Mali nočni kvartet* zelo dobro sprejemali. Nič manj dobro kot igre podobnega žanra tujih avtorjev. Res pa je, da so umetniški voditelji včasih *ziheraški*. Na spletu preberejo, da je kakšna igra sodobnega angleškega avtorja zelo uspešna, dobra, kvalitetna, da jo igrajo po vsem svetu, da ima dobre kritike ipd. ... In jo tako *preverjeno* uvrstijo na repertoar (pa jo režiser kljub vsemu slabo na oder postavi ☺). Izvirno slovensko besedilo pa ni preverjeno ... Se pravi, da je treba imeti pogum in znanje, da ga prepoznaš in uvrstiš na program. Ni problem v publiku, ki naj ne bi znala dovolj ceniti slovenske dramatike, problem je zaupanje tistih, ki vodijo gledališča, da vztrajajo pri slovenski dramatiki in jo vztrajno uvrščajo v programe gledališč. Tudi to, da ne cenimo dovolj lastne dramatike, je neke vrste hlapčevstvo, neke vrste odsotnost

samozavesti. Pripravljeni smo priznati kvaliteto včasih mnogo slabšim angleškim in ameriškim besedilom, nad svojimi izvirnimi besedili pa vihamo nos.

Poleg tega smo Slovenci pač Slovenci. Prostor slovenstva je majhen. Vsi gledališčniki se med sabo poznamo, imamo mnenje (rajši slabo kot dobro) drug o drugem, skregani smo, raje kot v prijateljskih odnosih ... in vse to vpliva, da kakšen avtor, ne glede na kvaliteto dela, sme ali ne sme na oder. Morali bi se zavedati, da gledališča vzgajajo tudi avtorje. Če avtorju zaupaš in uprizarjaš njegove igre, ga s tem tudi vzgajaš, razvijaš.

**V gledališčih si pogosto režiral tako svoja
dramska besedila kot tudi klasike in sodobna
besedila tujih avtorjev. Kakšna je razlika in
kaj raje počneš in kako se pravzaprav soočata
na vajah Vinko Möderndorfer avtor in Vinko
Möderndorfer režiser?**

Moram priznati, da mi je kot avtorju in tudi kot režiserju v zadnjem desetletju in pol zaupalo najbolj vaše gledališče. Če mi ne bi, sem prepričan, da ne bi napisal toliko iger, kot sem jih. Mnoge od njih sem pisal prav z mislijo na vaše igralce in na vaše gledališče. Kar se pa tiče avtorja Möderndorferja in režiserja Möderndorferja ... Mislim, da se drug drugemu dobro umikata in da tudi dobro sodelujeta. Kot avtor nisem preveč priklenjen na svoje besedilo in pustim režiserju in igralcem, da tudi kaj črtajo, kaj predrugачijo na bolje; kot avtor nisem prepričan, da so moje besede svete. Morda pa moji sodelavci mislijo drugače ☺.

Kot režiser pa na vajah velikokrat pozabim, da sem jaz napisal besedilo. Nekateri pravijo, da je dobro, če režira

kdo drug in ne avtor, saj tako lahko besedilo pridobi še na dodatni vsebini. Drug režiser bo v besedilu videl še *kaj drugega*, še kaj novega ... Kadar so moje drame režirali drugi režiserji, nisem imel sreče. Režiserji so videli še *kaj drugega*, besedila pa ne preveč natančno ☺. Mnogokrat se žal ni posrečilo. Smola pač. Če sam režiram, vsaj vem, kaj je avtor mislil in želel.

V Prešernovem gledališču si zrežiral od leta 1991 do danes devet besedil, pet od teh lastnih ...

Katera režija ti je ostala v najlepšem spominu?

V vašem gledališču sem imel srečo. Vse predstave so mi drage in vse so bile dobre. Nekaterne prav izvrstne. Ljube so mi predstave: *Lep dan za umret*, *Jaz, Batman*, *Mali nočni kvartet*. Zelo uspešne so bile predstave: *Mala in velika luna* Borisa A. Novaka, Partljičevi *Partnerski odnosi*, moja komedija *Limonada Slovenica* ... Ponosen sem na svoje delo v vašem gledališču. Imel sem srečo, da ste mi zaupali. In mislim, da vas nisem razočaral. Pravzaprav imam v svojem režiserskem življenju dve zelo dobri obdobji in obe sta bila uspešni zato, ker sta mi Celjsko in Prešernovo gledališče zaupala. Zaupala sta mojemu režijskemu znanju in tudi mojim predlogom. V SLG Celje sem kontinuirano režiral vsako leto skoraj desetletje. Tako so nastale zares dobre predstave (*Za narodov blagor*, *Beraška opera*, *Prilika o doktorju Josefu Mengeleju*, *Bolha v ušesu*,

Gledališče (dramatiko) razumem kot sredstvo, s katerim lahko na umetniški način opozarjamo na napake sveta in izpovedujemo resnico.

Camera obscura, Črna komedija, Cortezova vrnitev in še mnoge druge). Drugo uspešno obdobje pa je bilo prav pri vas. Ne verjamem v gledališče, ki se vede do režiserjev kot do prekarnih delavcev, ki naj pridejo in naj zrežirajo, in vsako leto naj bodo drugi in novi in tisti, ki so *trenutno* popularni in najbolj uspešni ... Tudi režiser se razvija. Zato verjamem v tesno povezanost med gledališčem, ansamblom in režiserjem. Verjamem v kontinuiteto dela. Ko delamo, se spoznavamo. Verjamem v ansamble, ki so gledališke družine. In v Kranju se velikokrat počutim kot del družine. Zato lahko dobro delam. Res pa je, da na koncu gledališčniki ostanemo vedno *praznih rok*. Gledališče je minljivo in nehvaležno kot življenje. Zato je najbrž tudi tako lepo. ☺

Zmeraj znova me presenečaš z izbiro tem, ostro kritiko družbe in izpostavljanjem najbolj perečih intimnih in družbenih problemov. Nam zaupaš, kakšen je bil prvotni impulz oziroma kako je prišlo do ideje za nastanek *Treh žensk*?

Živimo v neprijetnem času. V času novega sužnjelastništva. V času globalnega zatiranja posameznikov in njihovih svoboščin. V času permanentne vojne vsakega z vsakim. Vse človekove svoboščine, v dvajsetem stoletju pridobljene in priborjene pravice, so tako rekoč izbrisane. In zato razumem gledališče (dramatiko) kot sredstvo, s katerim lahko na umetniški način opozarjamo na napake sveta in izpovedujemo resnico. Mediji so do konca profani in skomercializirani ali v rokah aktualne politike, tudi pravni sistem je vedno bolj stvar trgovanja, umetnost pa je še edini azil resnice. Z gledališčem (umetnostjo) se lahko borimo za spremembe. *Drama je orožje! Pojdimo v gledališče!!* ☺ No, in tako mi v tem zblojenem svetu krivic ni težko najti prave

teme. V poplavi trgovinskih centrov, kjer ljudje v kupovanju nepomembnih in nekoristnih artiklov iščejo svojo srečo, sem našel zgodbo o treh ženskah. Malo smešno in zelo pretresljivo zgodbo o izgubljenem smislu in zavoženem življenju, o sreči, ki je ni, ker jo iščemo na napačnem kraju. Od vsega začetka sem videl vaš ansambel. Vaše igralkе. Vse, ne samo tri ... Pisal sem za vaš odrski prostor, pisal sem za vašo publiko, želel sem, da bi se ljudje, ko bodo videli to igro, zavedali, da sta smisel in sreča drugje ... Tako nekako. Mislim.

Za razliko od tvojih ostalih socialno angažiranih dram, v katerih velikokrat izpostavljaš zmeraj hujšo eksistencialno stisko ljudi, se zdi (vsaj na prvi pogled) situacija v *Treh ženskah* ravno obratna. Tako Silva kot tudi Barbara sta tipični predstavnici finančno dobro situiranega višjega družbenega sloja. Vsega imata v izobilju ... razen seveda pristnih čustvenih odnosov in ljubezni. Kot da v Sloveniji živita na istem prostoru dve »plemeni«, ki sta si zmeraj bolj tuji in narazen ...

Prepad med bogatimi in revnimi se zmeraj bolj pogloblja in očitno je prav zaradi tega do upora in radikalnih družbenih sprememb še tako zelo daleč! Kam torej gremo kot družba in kakšno je v tako polariziranem svetu po tvojem mnenju mesto umetnikov, gledališčnikov, pesnikov, kulturnikov?

Svet, v katerem živimo, spreminja ljudi v sužnje.

Ljudje delajo po dvanajst, petnajst ur na dan in kljub temu ne morejo preživeti. In tudi človek je postal predmet potrošnje. Tako kot morajo v velikih trgovinskih centrih kar naprej ponujati nekaj novega, tako kot si morajo proizvajalci neprestano izmišljati nove in nove artikle





^ Vesna Jevnikar, Darja Reichman, Vesna Slapar (fotografija z vaje)

**Če izgubimo jezik, ki je bistvo literature,
gledališča ... bomo izgubili svojo
identiteto, prenehali bomo biti narod in
lažje nas bodo postavili na polico globalne
trgovine med druge prodajne artikle.**

ponudbe (čeprav stare v novi embalaži), tako je tudi človek vedno bolj na trgu in je vedno bolj zamenljiv. Človekovo minulo delo ni nič vredno. Preteklost ni nič vredna. Prodajajo in tržijo se samo vedno novi in novi artikli, zanimivi so vedno novi in novi obrazi; ljudi, ki so odsluženi, ki so iztrošeni, ki niso več maksimalno produktivni, pa enostavno vržejo v smeti skupaj s predmeti, za katere ni več potrošniškega interesa. Vendar takšen brezobziren sistem, v katerem sta edini etični in moralni vrednoti denar in oblast, tudi tistih, ki imajo nekaj pod palcem, ni pustil nepoškodovane. Takšen svet je namreč čustveno in vrednostno izprazen. Ljudje so čustveni invalidi. Osamljeni. Neiskreni tudi do svojih najbližjih. Denar in kupovanje premetov in uslug jim daje lažni občutek vrednosti in sreče.

V igri *Tri ženske* sem se hotel dotakniti tega vprašanja. Ko sem tri ženske in njihove zgodbe postavil v trgovinski center, sem seveda poskušal pokazati na lažnivi blišč razkošja, ki pa pušča ljudi notranje izpraznjene. Na nek način se pred nami dogaja analiza treh ženskih duš, tri življenja so na prodajnih policah, so na ogled z vseh strani, so na razprodaji ... Hkrati pa je ta igra tudi vivisekcija sistema sveta, ki ga vsak dan živimo. Tudi ta igra je na nek način družbeno kritična. In zelo res je, da je enakost med ljudmi vedno večja pravljica.

Hkrati pa duhovna izpraznjenost, ki jo proizvaja današnji svet, ki skuša celo umetnost spremeniti v zabavo, preprečuje, da bi se zgodile radikalne spremembe družbe.

Najbrž ste opazili, kako nas oblastniki, tudi v Sloveniji, skušajo na vse načine prepričati, da je umetnost zgolj zabava, izogibajo se besedi *umetnost* in uporabljajo besedo *kultura*, *zabavna kultura* ... Kulturne institucije silijo, da bi postale bolj tržne, bolj komercialne, da bi več *prodajale* ... S tem pa hočejo samo preprečiti kritičnost, ki je v resnici vtkana v samo bistvo umetnosti. Preprečiti želijo, da bi se z gledaliških odrov slišala resnica. Ljudi hočejo poneumiti s plehko zabavo, kulturo pa zamenjati s stojnicami, na katerih se ob spremljavi slabe narodno zabavne glasbe prodaja *etno* kič. Na vsak način želijo ljudem vcepiti misel, da je funkcija umetnosti sprostitiv, zabava po *napornem in poštenem delu*.

Na ta način skušajo ljudi poneumiti in jih spremeniti v bebce, ki ne razmišljajo. Ljudje, ki prosti čas preživljajo v trgovinskih centrih, zbirajo pike, lovijo znižanja in se potem v kinodvoranah in gledališčih smejiijo zgolj bebastim komedijam, ne bodo nikoli družbeno kritični in ne bodo nikoli spremenili sveta. In samo za to gre oblastnikom. Umetnost je nevaren eksploziv, kadar je nabita s kritično mislijo. Zato jo želijo spremeniti v nekakšno kulturno sprostitveno zabavo.

Slovenski narod pa je še posebej, zaradi svoje maloštevilnosti, eksistencialno vezan na nacionalno umetnost in kulturo; če izgubimo jezik, ki je bistvo literature, gledališča ... bomo izgubili svojo identiteto, prenehali bomo biti narod in lažje nas bodo postavili na polico globalne trgovine med druge prodajne artikle. Zato so izjave slovenskih politikov, da je *minil čas*,

*ko je bila umetnost za narodovo identiteto in za njegov
obstoj pomembna ... in da je zdaj napočil čas kulturne
sproščenosti in zabave, še kako škodljive in nevarne.
Pravzaprav so takšne izjave narodnoizdajalske.*

Dolžnost umetnikov, še posebej gledališčnikov,
je v tem, da se takšnemu mišljenju upiramo, da vztrajamo
na okopih umetnosti, ki želi biti kritično naravnana,
ki ima stališče do sveta in družbe. In vaše gledališče
ima takšen program. Zato sem vesel, da lahko občasno
sodelujem z vami.

**Kot predsednik komisije za Prešernove nagrade
si v svojem udarnem in iskrenem govoru na
letošnji podelitvi Prešernovih nagrad v CD
opozoril na porazen in zaskrbljujoč odnos naše
države do umetnikov in kulture nasploh. Se ti zdi,
da je tvoj apel naletel na odprta ušesa in kakšni
so bili odzivi nanj?**

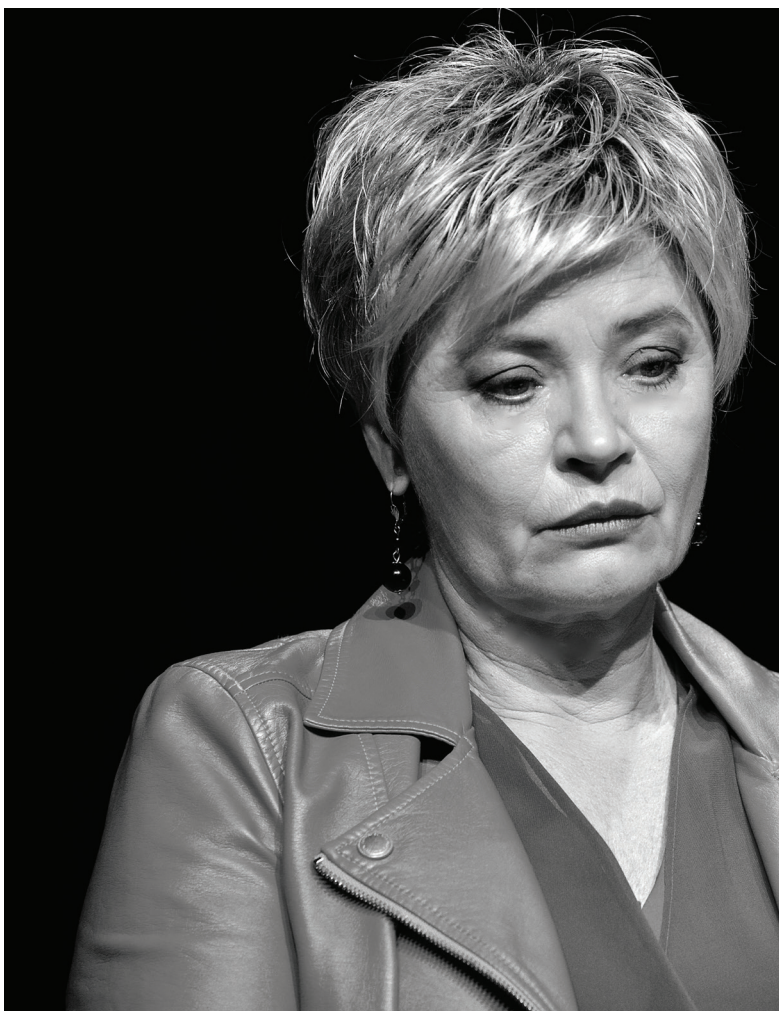
Kot sem že v govoru ironično poudaril, da bodo
politiki *moj govor zelo hitro pozabili ...* se je to seveda
zgodilo. Malo so sicer imeli kisle obraze, malo so bili
užaljeni, potem pa so s svojo karavano lepo mirno odšli
dalje. Aroganca in samovšečnost oblastnikov je resnično
neskončna. Praktično je položaj umetnikov in umetnosti
še slabši, kot je bil pred enim letom. Sredstva za vojsko
in policijo se povečujejo, za slovensko umetnost skoraj
nič. Poslabšuje se položaj *ustvarjalcev*, katerim država
plačuje minimalne prispevke. Država pa se jih hoče na
vsak način znebiti.

Za umetnike se ponavljajo časi predcankarjanske
bede. Država z nonšalantno lahkoto in velikodušnostjo
subvencionira tuje naložbe, na slovenska polja vabi tujo

Dolžnost umetnikov, še posebej gledališčnikov, je v tem, da vztrajamo na okopih umetnosti, ki želi biti kritično naravnana, ki ima stališče do sveta in družbe.

umazano industrijo, klečeplazi pred tujci, razsipava denar na vseh koncih in prijazno dovoljuje, da nas pri belem dnevu kradejo in ropajo, tudi na vseh koncih ... namesto da bi vlagala v upornega in samozavestnega duha svojega naroda, kar bi bila v času, ko se svet spreminja v globalni trgovinski center, kjer prodajajo bedo, nesrečo, vojne in duhovno revščino, pravzaprav edina rešitev.

Z režiserjem se je pogovarjala Marinka Poštrak.



038



^ Vesna Jevnikar (fotografija z vaje)

Matej Bogataj

Trošimo, torej smo

*»Umetna svetloba, pisana embalaža,
sladke pijače, neonske luči, steklene
police, dolgi hodniki z izložbami
na vsaki strani, bleščeč marmor,
medeninaste mizice in stolčki, vse, kar
je umetno, kar ni in nikoli ne bo res....«
(Silva, Tri ženske)*

V inko Möderndorfer je vsestranski gledališki in literarni ustvarjalec, multipraktik, pri katerem se praktično ukvarjanje z uprizarjanjem dopolnjuje z njegovim pisanjem, to pa upošteva zahteve, ki jim mora zadostiti dramatika, da bi na odru živila. Ob tem suvereno obvlada še filmski in radijski medij, piše eseje, v katerih premišlja vlogo in pomen gledališča, odpira pa tudi splošno kulturne teme, toliko bolj, ker je vse to bolj treba. Nič čudnega torej ni, da je do dominant in anomalij sedanjosti občutljiv avtor v času, ko se je število prodajnih kvadratov na glavo eksponentno in čez vse razumne meje povečalo in ko vse več časa prebijemo v nakupovalnih centrih, tudi z dramskim besedilom odreagirali na bleščavo postmoderno stanje (nekateri besedo pišejo z *r*) in nove načine bivanja v umetnih rajih. Vendar so umetniško na centre odreagirali tudi drugi, eni bolj pritrjevalno, recimo Milan Kleč, ki v zadnji prozni zbirki piše o centrih in o svojem pohajalskem vsakdanjiku v njih, drugi bolj polemično in satirično, recimo tudi Möderndorferjev vrstnik Matjaž Zupančič, ki se je korporativne prodaje in vodenja takšnega centra, katerega plen je slej ko prej posameznik, spremenjen v kupca, na katerega je odprta sezona lova, lotil v svojem besedilu *Shocking Shopping*.

Möderndofer v *Treh ženskah* postavlja pred nas uso-
do treh žensk, različno starih, pa vendar vse svojo nezado-
voljenost in izvotljenost polnijo z nakupovanjem. Kot so
Dumasovi *Trije mušketirji* zgodba o četrtem, so tudi v *Treh*
ženskah morda pretežno ves čas odsotni natakari, ki nedi-
sciplinirano prekmalu zapira, in varnostniki, venmetalci,
ki jih slišimo po ozvočenju, ko prav robato razganjajo kup-
ce ob koncu odpiralnega časa in vsaj malo kompenzirajo
tisto agresivno reklamno sladkobnost, ki se vrti čez dan,
glavni, saj kažejo tisto, kar je skrito, prikrito. Niso v ospred-
ju, so pa tisti skriti pretok normalnosti, ki poskrbi, da vse
funkcionira, so ostanek nekega vzporednega, manj potro-
šniškega sveta in njegovega podpodja, ki ostaja skrivnos-
ten, ki ruši urejenost bleščave povrhnjice, zdizajniranih
izložb in presežkov blaga, ki kažejo zlagano podobo bla-
ginje v svetu. To so tisti skrivni zaposleni, ki jih nakupo-
valčevo oko ne sme videti, to so tisti prekariat in pod-pla-
čanci, ki ponoči, daleč od oči kupca, zlagajo robo na police
med kupi kartonskih škatel in odvržene embalaže, tisti,
ki opremljajo blago z listki s popusti, tisti, ki podobno kot
mornarji na Odisejevi galeji garajo z voskom zamašenimi
ušesi, da lahko šefe in kapitan (in ladijski lastnik?) na poti
na Itako posluša mamljivo pesem siren.

Trio sestavljata ženski, ki v mlajši stalni nakupovalki
prepoznata sorodno dušo in jo prepričata, da se jima prid-
ruži pri sladkem obredju, ritualu tudi zato, ker je ponovljiv
in ima predpisane obrazce; kajti ob zamenjavi vrednot
in menjavi idola z Molohom je vsak bankomat kapelica,
megaštacuna pa katedrala in katakombe obenem, v njej
prisotni pa verniki pri svetem obredu nakupovanja, ki obe-
ta instant zveličanje, sicer kratkosapno, takšno, ki hitro
in brez posledic mine, zato pa ustvarja novo potrebo, nov
ciklus želje, ki se zbanalizira z zadovoljitvijo, in želi novo
potešitev. Nekako tako kot v eni tistih kriminalnih zgodb,

v katerih je vedno žejna žena dehidrirala, čeprav je ves čas pila: mož fizik je pač zamenjal vodo s težko vodo, ki ne odžeja. Piješ, pa se ne odžejaš, kupuješ, pa si pretežno nezadovoljen, pa kupuješ še in še ...

V štirih dejanjih, v štirih letnih časih, ki se neopazno menjajo pod neonom in samo po imenu razprodaj, naslovljenih po sezonah, pa morda po garderobi, čeprav je temperatura jamska, torej ne glede zna zunanje vreme stalna, slutimo, kaj jih sili v umetni štacunarski raj. Prebijejo namreč čisto preveč časa v umetni svetlobi in bombandirane z napovedmi ugodnosti in popustov, navlečene na zvestobo trgovcem v obliki točk, se prerivajo za popusti – saj ni važno, ali nekaj res potrebujejo, glavno je, da je znižano – in jim ob praznem domu hladni plastik fantastik ambient predstavlja nadomestek za dom. Ker ni z domom nič, moški prezaposleni, ukvarjajo se s sabo in notranjimi romanji, s firmami in z moškimi družbami. Komunikacija doma je bolj kot ne mimobežna, partnerstvo je zamenjala sprijaznjenost in goveje sprejemanje, otroci so na poti na svoje in nikakršne moči za spremembo ni več, kar pa ne pomeni, da ni želje. Vendar – in v tem se Möderndorfer že z naslovom, potem pa še enkrat vmes, z opisom gledališke predstave in komentarji, ki neutolažljivo hrepenenje zvedejo na pomanjkanje turističnih agencij v času nastanka komedije, sklicuje na *Tri sestre* Čehova – igro, z izjemo Suzane in njene aktivnosti, preveva nemoč in fantaziranje o spremembi; podobno, kot si naslovne junakinje pri Čehovu želijo v Moskvo, kjer se za razliko od podeželja, dodatno socialno devastiranega z odhodom garnizije, živi zares, se tudi heroine iz *Treh žensk* zavedajo, da so obtičale. Vendar jim je nakupovanje nadomestek, ob vseh ostalih, alkoholu, drobnih zajedljivostih do strežnega osebja, vse do prodajalk in personala, ki je v službi njihovega nakupovanja ravno tako, kot so vprežene one, samo da na drugi strani (pro-

dajnega pulta); tam se njihova jeza, ki bi morala biti produktivna za spremembo, obrne proti tistim, ki imajo manj. Kajti njim ne manjka nič materialnega (več): mercedesi in blagovne znamke, s tem si zadnji ostanki srednjega sloja, kot jih opiše v didaskaliji avtor, krajšajo čas, ne morejo pa si osmisлити življenja.

Ravno ta personal kot tisti drugi del potrošništva pa je tudi vzrok za večino zapletov v tej igri, v kateri se prav veliko ne more zgoditi, saj gre za center kot zapik, za prostor, za nekakšne vice, kjer si duše odpočivajo pred naslednjo akcijo, ki bo seveda nakupovalna, saj drugega ni več; v tem centru, v katerega dražljaji prihajajo selektivno, ker jih kontrolira Veliki brat Centra, nekakšno nevidno uho in oko, ki bdi nad usodami, jih usmerja, kot so Odiseja bogovi, od oddelka do oddelka, od ene zlagane potrebe do druge. Glavni problemi v center zaprtih žensk so tako slaba postrežba, lažniva ponudba, ki govori o znižanju, čeprav cene ostanejo iste, kar zvijačne nakupovalke, namazane z vsemi žavbami in oborožene s katalogi, pa še spominom na prejšnja brskanja, nikakor ne mora zapeljati. One se ne pustijo nategniti, si mislijo, pa naj stane kar hoče, zato razrežejo torbico, delajo eskapade s kanticami bencina; pod navideznim mirom je spodaj vse vroče in pregreto: to je hladni pekel, iz katerega niso uspeli do konca iztisniti in izriniti prikrite in pasivne agresije, ki potem izbruhne v vročih in malo nevarnih, a malo tudi komičnih prekoračenjih.

Vidimo, kaj muči tri ženske. Ena je sodnica in svojo pravno superiornost in rigoroznost lahko izživi le zunaj sodne dvorane, ker mora biti tam njeno vedenje v okviru dogovorjenih in zapovedanih pravil. Druga je izgubila iluzijo o zakonu, odkar je zalotila moža in njegove prijatelje pri početju, pri katerem je sama povsem odveč - v zdizajniranih boksarkah in bogato naparfumirani so poplesavali





˘ Vesna Slapar, Vesna Jevnikar (fotografija z vaje)

v moških ekvivalentih nakupovanja, pri nogometu in početjih, kjer zadiši po švicu in deodorantih. Tretja, ki po tretjem poskusu obupa, da bi imela z možem, ki se ji je zagnusil, otroka, ona prihaja v center nakupovat otroške stvari, ker se ji zdi, da je tako bolj v stiku z materinstvom. In so vse tri »not«, popolnoma »not«, vendar Suzana, ko zanosi in nekako zagrozi, da se bo postavila na lastne noge, odide. Ostaneta dve in v iskanju nove žrtve, nove družabnice: ker center je vse, v njem se bijejo vojne in sklepajo zavezništva, tam se previja in tam zanosi, ves svet je postal nakupovalni center.

Möderndorferjeva igra je usmerjena proti distribuciji moči. S komičnimi elementi razgalja nepotešenost žensk, ki dobivajo udarce od sistema in se potem znašajo navzdol, na zaposlene, ki so po njihovem prepričanju tam – in na razpolago – zaradi njih. To je avtorsko prepoznavna poteza; tudi v nekaterih drugih igrah daje Möderndorfer glas tistim, ki so večinoma v temi in brez njega.

Obenem gre za prikaz, če ne tudi za rahlo obsodbo, tistega odnosa do sveta, ki je trajnica in na tapeti od začetkov civilizacije. Sokrat, še bolj pa kiniki, filozofi, ki so živeli kot psi, na ulici, so se iz potrošništva norčevali že v antiki, pa je bila atenska tržnica s svojim naborom artiklov mala malica celo proti današnji mali štacuni. Sokrat je izjavil, da gre na tržnico, da bo videl, česa vse ne potrebuje. Pohlep kot gonilo je pred stoletji prepoznala tudi koroška ljudska

**»Punce, zamenjajmo nakupovalni
center, začnimo živeti življenje!«
(Silva, Tri ženske)**

o kači, ki mlademu pastirju, ki jo reši, pokaže vhod v votlino z zakladi, on pa vzhičen menja bakrene novce za srebrne in te za zlate in ko pride iz jame, se spotakne v lastno dolgo belo brado. In o potrošništvu in še bolj proti njemu so pisali tudi spremljevalci hipijade, recimo Rudi Šeligo, čeprav je bilo še v času samoupravnega socializma z njegovo zmanjšano ponudbo še v povojih, v vitrini ena salama in dve vrsti kruha, čakalne dobe za slabo narejene avte in pomanjkanje kave in detergentov.

Medtem se nam je zgodila eksplozija potreb in ponudbe. Vedeli so, mi, brez izkušenj pa še ne, da je pohlep ljudi s posebnimi potrebami – saj imamo vsi ostali torbe in čevlje za nošenje, in ne kot površino za oglaševanje brendov in nas z njimi – lahko gonilna družbena sila. Sila, ki razgoni družbo in jo oropa za osnovno solidarnost. Da je pohlep kot kajla, ki razcepi kohezivne družbene sile. In so nam, potrošniško neprekuženim, dali na izbiro svobodo ali potrošnjo, svobodo ali štacune, vedoč, da bomo izbrali potrošnjo in štacune. In ko se bo začel stampedo in potrošna mrzlica, ju ne bo lahko ustaviti. Pri tem pa smo pozabili, kar je povedal pred leti ob obisku Ljubljane Noah Chomsky: edini način, da rešimo svet, ekološke probleme in se vrnemo v življenje, je, da nadzorujemo svoje potrebe. Ker kadar jih, in če jih ne, nadzorujejo one nas, preko tega pa tisti, ki nam lažne potrebe ustvarjajo in uživajo ob pogledu, kaj vse smo pripravljeni storiti in čemu vse se odpovedati, da bi umetne potrebe zadovoljili.

Suzanina odločitev, da iz nakupovalnih vic prestopi nazaj v realnost, da začne delati in se boriti za svoj družbeni položaj in preživetje, je tako edina alternativa.

Rok Andres

Ostati sam v času, ki ga ni

*Počasi umira, kdor postane suženj
navad. (Pablo Neruda)*

Nakupovalno središče ni predstavljeno v povsem realistični maniri, ker nakupovalcev ni, niti natakarja ni od nikoder, le glasovi prek zvočnika prekinjajo radostno atmosfero nakupovanja. V tak prostor zahajajo vse tri protagonistke, ki se prvič pojavijo že v naslovu. Prostor pod kupolo, v kavarni, tik pred zaprtjem trgovin, je njihovo pribežališče pred zunanjim svetom, ki jim ne nudi več izzivov in smisla. Izhodišče za tragikomično igro, v kateri se nerealno meša s sivim vsakdanjikom, ljubezen z nasiljem (kolikor nista eno) in navidezna napolnjenost s popolno (notranjo in zunanjo) praznino. Vinko Mödern-dofrer je natančen dramatik, ki jasno predstavlja in zavzema stališče, ga včasih s samoironijo tudi kritično vrednoti in za vsako repliko ve, čemu je namenjena. Kar nenazadnje dokazujejo tudi njegove režije lastnih besedil, v katerih dokazuje, da je pisanje z mislijo na oder (na uprizoritev) zelo verodostojen postopek. V njem se lahko (samo)preverja besedilo prek uprizoritve in tudi obratno, tj. uprizoritev preko besedila.

Tri ženske so, kot se je zapisalo žiriji za Grumovo nagrado v letu 2015, ki je besedilo nominirala: »*proniciljivo dramsko delo o treh drobnih življenjskih zgodbah iz našega vsakdana, delo, ki preraste v učinkovito, duhovito in obenem trpko metaforo o stanju sodobnega človekovega duha, ki je med drugim zaznamovano z nasiljem potrošniških modelov, nasiljem, ki se ga zavedamo in ga globoko sovražimo, a se mu ne znamo in ne zmoremo resnično upreti*«. Seveda so te ugotovitve točne,

Möderndorferjevo besedilo pa sodobno vstopa v dialog z bralcem ne samo na ravni ikonografije, temveč tudi prek jezika, intimnih konfliktov znotraj likov, artifizirane vsakdanjosti kot navidezne resničnosti ... V vsem tem se bliža najbolj popularnemu izrazu, ki zaposluje naš trenutek, televizijskim serijam. Te so v zadnjih letih dosegle vrh svoje uspešnosti, ko se je verjelo, da je televizija že pokopan medij, namenjen novičarstvu in resničnostnim šovom. Postale so vodilni konkurent filmski industriji. Naj to dokazuje katera od slovenskih nadaljevanek, različni gorski zdravniki, skandinavske kriminalne serije (novi noir), njihovi ameriški rimejki in izvirne serije velikih TV (ali internetnih) mrež ali fantazijske nadaljevanke, ki so zgolj utrdile fenomen na položaju glavnega označevalca umetniškega (in zabavljaškega) izraza desetletja.

Möderdorfer vstopa v ta svet s svojo dramatiko, ki jo s fragmentiranjem strukture bliža epizodnosti TV-serij. Vzamimo za primer le dve njegovi drami. V *Malem nočnem kvartetu* razdeli dogajanje na manjše enote, prizore (pogojno: dejanja), ki jih loči po principu klasične glasbe, na stavke in jih tako tudi poimenuje (*allegro con brio, larghetto, tenuto, rinforzando, adagietto* ...). S tem posegom v strukturo dramskega besedila ustvari ritem (branja), ki je podoben poslušanju klasične glasbe, ko ob koncu stavka glasba potihne, v tem kratkem trenutku publika na hitro reflektira slišano, se narahlo presede, zakašlja, glasbeniki obrnejo note za nov stavek, publika globoko vdihne in koncert se nadaljuje. Ta predah, premor, ki se ustvarja med prizori v *Malem nočnem kvartetu* in ključno zaznamuje način branja, se ponovi tudi pri *Treh ženskah*. To pot na način sledenja štirim letnim časom. Poletje, jesen, zima in pomlad si sledijo v zapisanem zaporedju in so izpisane v skladu s čustvenim in občutenjskim miljejem posameznega obdobja. Vse tri ženske, ki so obenem skupinski lik in močne indi-

vidualistke. Njihova notranja in medsebojna dinamika se vzpostavlja prav glede na letni čas.

Oba primera pa vodita v epizodnost, torej v način branja (gledanja, poslušanja), da bi lahko natančen bralec (gledalec, poslušalec) najprej gledal le en del, pri *Malem nočnem kvartetu* samo en del celote, pri *Treh ženskah* samo en letni čas, in nato prihodnjič spet naslednjega. Tudi dramaturško zapisani so na način, da se konec vsakega posameznega »dela« zaključi dovolj odprto, da bralec z zanimanjem pričakuje prihodnjega. To Möderndorferjevo pisavo umešča ob bok sodobnim praksam ustvarjanja, ki se v svoji formi bližajo človeku druge dekade 21. stoletja.

Iz mogočne produkcije TV-serij se ob branju *Treh žensk* vzpostavljajo zanimive vzporednice. Morda najzanimivejša je primerjava Möderndorferjevega besedila s HBO-jevo *Big Little Lies* (*Velike male laži*, po istoimenskem romanu Liane Moriarty), ki so jo premierno predvajali v začetku letošnjega leta. Tudi tam so v ospredje postavljene ženske, ki se jim življenje v krogu višjega srednjega sloja dogaja podobno kot Silvi in Barbari; uživajo v nakupovanju, druženju na zabavah in ostali logiki vrhunca kapitalistične dobe. Tudi v njihovo

Tako Möderndorfer kot Moriarty sta si za izhodišče vzela izziv spregovoriti o družbi, ki svoje neuresničene želje, patologije, frustracije in strahove živi prek nakupovanja, obvezujočega neobveznega druženja ob pijačkah, skoraj klanovske pripadnosti ...

skupnost vstopi novo dekle, kot v našem primeru Suzana, ki jo ženske sprejmejo medse, v svoj krog, med svoje skrivnosti ... Na tak način v drami Suzana prek iniciacije s torbico postane del skupnosti. Tukaj ne bomo razpravljali o podobnostih in razlikah, saj se obe deli v razvijanju svoje zgodbe močno razlikujeta, a vendar rasteta iz podobnega izhodišča. Tako Möderndorfer kot Moriarty sta si za izhodišče vzela izziv spregovoriti o družbi, ki svoje neuresničene želje, patologije, frustracije in strahove živi prek nakupovanja, obvezujočega neobveznega druženja ob pijačkah, skoraj klanovske pripadnosti ... Nekako v skladu z mislijo, da nihče od nas ne vidi stvari, kakršne so, temveč jih vidimo takšne, kakršni smo sami.

Ob primerjavi *Treh žensk z Big Little Lies* moramo poudariti še eno pomembno dejstvo. Obe predlogi, tako dramsko besedilo kot roman (bil je predelan v scenarij), ponujata izvrsten izziv ženski igralski zasedbi. Včasih lahko avtor dramskega besedila v svoji interpretaciji družbene stvarnosti zajame tudi drobne momente, ko se liki osvobodijo nadzora svojega ustvarjalca in za hip, na papirju, postanejo preveč neposredni, da bi lahko ostali zgolj dramske osebe, temveč se v tem malem in neopaznem trenutku spremenijo v živo napolnjen gledališki (ali filmski ali televizijski) lik. Kar je dober obet za skorajšnjo uprizoritev in prihodnje uprizoritve. Kot prekaljeni gledališki praktik Möderndorfer ni zgolj avtor v smislu pisanja, temveč v svojo pisavo vključuje prvine režije (ali vsaj njene nastavke), v konkretnem primeru pa se prepozna tudi misel na igralko(e), ki bo(do) vstopila(e) v zapisane like. V tem je tudi njihova živost, ker je dramatik kot gledališki avtor v njihove psihološke profile vpel (predvidel) živo igralkino telo, glas in misel. Zato je že na papirju njihov temperament dovolj izrazit. Čarobnost, ki se skriva v dramatiku-avtorju-gledališkemu praktiku, je v sposobnosti vpisane vizije prevaja-



052



˘ Darja Reichman (*fotografija z vaje*)

nja za oder; priznati pa moramo, da gre tu lahko za hojo po robu, saj so igre dramatikov-režiserjev prav zaradi tega lahko predvidljive in nezanimive.

Vinko Möderndorfer se je z ženskimi temami, v kolikor jih sploh lahko tako poimenujemo, doslej že ukvarjal.¹ Morda najbolj učinkovito prav v predhodnici *Treh žensk – Treh sestrach* (2002), ki so parafraza Anotna Pavloviča Čehova in njegovih Olge, Maše in Irine, a bolj kot zasledovanju čehovljanske tradicije (in tiste nadstavbe, ki je nastala po njej ali zaradi nje), se zdi, da je Möderndorferju bližji nek drug Čehovov citat: »V resničnem življenju se ljudje ne ubijajo, ne obešajo in ne izjavljajo ljubezni v vsakem trenutku. Večji del svojega življenja jedo, pijejo in govorijo nesmisle. Treba je napisati takšno dramo, v kateri ljudje prihajajo, odhajajo, jedo, govorijo o času, igrajo karte, ker se vse to dogaja v resničnem življenju«. Tako so *Tri ženske* (podobno kot prej *Tri sestre*) izsek iz nekega življenja, povzetki teka časa v štirih letnih časih, skica, odtis in občutenje. Zato so trije ženski liki lahko tako neposredni, ker (ponovno po Čehovu) živijo komedijo in ne tragedije, kar jih dela popolnoma človeške, vsakdanje, naše. Ta čista človeškost je pogosta v Möderndorferjevi dramatik, saj poudarja vse plati človeških intimnosti in profanosti; pri *Treh ženskah* jo izraziteje najdemo v monologih, v katerih se v liričnem slogu razkrijejo notranji svetovi vseh treh protagonistk. In če interpretiramo še malo dalje, se v njihovih poetičnih izpovedih najde tisto prvinsko (morda slovensko) čustvo: hrepenenje.

Blaž Lukan v spremni besedi k zbirki treh dram, zbranih pod naslovom *Spalnica*, o drami *Vaje za tesnobo* zapiše:

¹ Pri tej tematiki ne smemo pozabiti na *Lep dan za umret* (2009), ki je svojo krstno uprizoritev doživela prav tako v PGK.

»Hrepenenje po biti ni več nekdanja eksistencialistična maksima, ki je rešitev našla v subjektu samem in njegovem prevzemu odgovornosti za lastno življenje, v odsotnosti česar koli (metafizičnega) zunanjega. Zdaj gre za željo po tem, da je subjekt sploh zaznan, da iz okolja in svoje lastne notranjosti dobi vsaj minimalen signal, da je, da obstaja« (331).² Precej podobno bomo zapisali tudi za *Tri ženske*, le s pomembnim dodatkom. Če se junaki v *Vajah za tesnobo* dejansko soočajo z iskanjem rešitve v sočloveku, jo Silva in Barbara (kasneje seveda še Suzana) iščeta v objektu (materialnem), ki jima skozi nebrzdano potrošnjo nadomešča človeški stik in subjektivizira nakupljene torbice, obleke itd.³ Suzano spoznamo kot osebo, razočarano od prevzemanja odgovornosti za lastno življenje, ki se nato prične spreminjati v smer svojih potrošniških patriarhinj. Vse tri ženske hrepenijo po nekakšni obliki »Moskve« iz *Treh sester*, le da se ta razodeva na sodobno izpraznjen način in v zunanji napihnenosti nakupovalnih središč. Na koncu ostanejo same, saj nas cikličnost časa (zadnji prizor s Silvo in Barbaro je skoraj enak uvodnemu) opozarja, da tri ženske nimajo neskončnih možnosti. Prepuščene ostajajo druga drugi in same sebi v iluziji polnega življenja tešijo strah pred ostati sam.

Svoje kratko pisanje o *Treh ženskah* bi rad zaključil s poezijo. Möderndorfer, vsestranski umetnik, v svoji pesmi *Vrat bo ostal* iz leta 1985 komunicira s svojimi tremi ženskami, ki so ostale v bleščečem hodniku nakupovalnega centra, sredi sveta, sredi lastne praznine, za katero verjamejo, da je polna.

² Möderndorfer, Vinko: Spalnica. Ljubljana: Knjižna zadruga, 2012.

³ SILVA: Jaz si v življenju nisem predstavljala, da bom iskala srečo v nakupovalnem centru..

Vinko Möderndorfer

Vrat

Vrat bo ostal Ostal bo ugriz
Nož odprt in jabolko odrezano na pol
Ostal bo čas in njegov čarni ris
Korak od praga Vino Kruh in sol

Bo ostal dan Bo ostal sred noči
S perutmi komaj odlepljen od tal
Ko greš da se pregrizeš do pol poti
Ko greš zato da bi nekje obstal

Tako obstane in ostane Čudovita slika
Odprta za vračanje korakov in sledi
Odprta za spomin ugriza in kože med zobmi
Tako ostaneš in postaneš Vse In samo pika





˘ Vesna Jevnikar, Vesna Slapar, Darja Recihman (fotografija z vaje)

Igralski nastopi v sezoni 2016/2017

Igralec-igralka		Vloga
Iztok Drabik Jug	k.g.	Iztok
Liza Marija Grašič	k.g.	Danica
Peter Harl	k.g.	Doyle
Željko Hrs	k.g.	Strojinc
Vesna Jevnikar		Mrtva Mlinarica Vera Fanči Vesna Mejra Mama, Markova mama
Jose	k.g.	Golob
Robert Kavčič	k.g.	Godec
Nataša Keser	k.g.	Nataša
Aljoša Koltak	k.g.	Tanasije Dimitrijević, trgovec
Anže Kristan	k.g.	Bobnar

Predstava	Število	Skupaj
Stenica	9	9
Žalujoča družina	46	46
Podsvet	21	21
Butnskala	6	6
Mrtvec pride po ljubico	4	29
Pred upokojitvijo	8	
Butnskala	6	
Stenica	9	
Mali nočni kvartet	1	
Jaz, Batman	1	29
Na Noetovi barki ob osmih	1	1
Županova Micka	4	4
Stenica	9	9
Žalujoča družina	46	46
Butnskala	6	6

Uroš Maček	k.g.	Fric
Maruša Majer	k.g.	Maruša
Janja Majzelj	k.g.	Mati
Bine Matoh	k.g.	Sims/Papa
Barbara Medvešček	k.g.	Sarka, vdova
Desa Muck	k.g.	Muca Copatarica
Andrej Murenc	k.g.	Trifun Spasić, nezaposlen meščan
Peter Musevski		Agaton Arsić, okrajni načelnik v pokoju Oče Marjan Emir Željkov oče
Anja Novak	k.g.	Hči
Valentin Oman	k.g.	Jaka
Mojca Partljič	k.g.	Mici
Saša Pavlin Stošić	k.g.	Drugi pingvin

Butnskala	6	6
-----------	---	----------

Stenica	9	9
---------	---	----------

Butnskala	6	6
-----------	---	----------

Podsvet	21	21
---------	----	-----------

Žalujoča družina	46	46
------------------	----	-----------

Muca copatarica	6	6
-----------------	---	----------

Žalujoča družina	46	46
------------------	----	-----------

Žalujoča družina	46	
------------------	----	--

Dol	11	
-----	----	--

Butnskala	6	
-----------	---	--

Mali nočni kvartet	1	
--------------------	---	--

Jaz, Batman	1	65
-------------	---	-----------

Butnskala	6	6
-----------	---	----------

Županova Micka	4	4
----------------	---	----------

Butnskala	6	6
-----------	---	----------

Na Noetovi barki ob osmih	1	1
---------------------------	---	----------

Vesna Pernarčič		Špelca Micka Jola Druga Micika
Lučka Počkaj	k.g.	Vida, Tanasijeva soproga
Judita Polak	k.g.	Judita
Pavel Rakovec	k.g.	Zajec Glažek
Matej Recer	k.g.	Ludvig
Darja Reichman		Simka, Agatonova soproga Mati Clara Ona Darja Tonka Šternfeldovka Tina
Barbara Ribnikar		Gina, Prokova soproga (VSK) Druga Micika
Ciril Roblek	k.g.	Ciril Godec

Muca copatarica	6	
Županova Micka	4	
Jaz, Batman	1	
Mrtvec pride po ljubico	2	13

Žalujoča družina	46	46
------------------	----	-----------

Mrtvec pride po ljubico	4	4
-------------------------	---	----------

Muca copatarica	6	
Županova Micka	4	10

Butnskala	6	6
-----------	---	----------

Žalujoča družina	46	
Mrtvec pride po ljubico	4	
Pred upokojitvijo	8	
Helverjeva noč	24	
Stenica	9	
Muca copatarica	6	
Županova Micka	4	
Jaz, Batman	1	102

Žalujoča družina	24	
Mrtvec pride po ljubico	2	26

Mrtvec pride po ljubico	4	
Županova Micka	4	8

Miha Rodman

Anzel
Woodnut
Sin
Prvi pingvin
Eminenca
Cyrus
Janezek
Andrej
Žele, Kriminalist

Blaž Setnikar

dr. Petrović, odvetnik
On
Sekira
Blaž

Vesna Slapar

Morris
Vesna
Emmi Rothner
Barbara
Gospa učiteljica
za slovenščino

Blaž Šef

k.g.

Profesor

Urška Taufer

k.g.

Iris

Aljoša Ternovšek

Mića Stanimirović
Mlinarjev
Mežnar
Tretji pingvin
Kugla
Aljoša
Bobek
Gašper

Mrtvec pride po ljubico	4	
Podsvet	21	
Dol	11	
Na Noetovi barki ob osmih	1	
Butnskala	6	
Judovski pes	11	
Muca copatarica	6	
Mali nočni kvartet	1	
Jaz, Batman	1	62

Žalujoča družina	46	
Helverjeva noč	24	
Butnskala	6	
Stenica	9	85

Podsvet	21	
Stenica	9	
Vsaki sedem valov	4	
Mali nočni kvartet	1	
Jaz, Batman	1	36

Butnskala	6	6
-----------	---	----------

Podsvet	21	21
---------	----	-----------

Žalujoča družina	46	
Mrtvec pride po ljubico	4	
Dol	11	
Na Noetovi barki ob osmih	1	
Butnskala	6	
Stenica	9	
Muca copatarica	6	
Jaz, Batman	1	84

Stane Tomazin		Pipec
Ana Urbanc		Prva Micika
Dario Varga		Valentinčič
Matija Vastl		Ervin Kralj
Borut Veselko		Proka Purić, občinski uradnik Sveti Tadej Rudolf Höller Don Karlo Bomba Borut Tulpenheim Pero, Oče
Rok Vihar	k.g.	Leo Leike Anže
Matjaž Višnar	k.g.	Stari mož Tine Monkof Marko
Pia Zemljič	k.g.	Gina, Prokova soproga
Gregor Zorc	k.g.	Gregor

Butnskala	6	6
-----------	---	----------

Mrtvec pride po ljubico	4	4
-------------------------	---	----------

Butnskala	6	6
-----------	---	----------

Butnskala	6	6
-----------	---	----------

Žalujoča družina	46	
Mrtvec pride po ljubico	4	
Pred upokojitvijo	8	
Dol	11	
Butnskala	6	
Stenica	9	
Županova Micka	4	
Jaz, Batman	1	89

Vsaki sedem valov	4	
Županova Micka	4	8

Na Noetovi barki ob osmih	1	
Muca copatarica	6	
Županova Micka	4	
Jaz, Batman	1	12

Žalujoča družina	22	22
------------------	----	-----------

Stenica	9	9
---------	---	----------





↘ Vesna Jevnikar, Vesna Slapar, Darja Reichman (fotografija z vaje)

Pregled sezone 2016/2017

Prešernovega gledališča Kranj

Predstava	Doma	Na gostovanjih
Emil Filipčič – Marko Derganc: Butnskala	2	4
Spiro Scimone: Dol	11	—
Ingmar Villqist: Helverjeva noč	20	4
Vinko Möderndorfer: Jaz, Batman	1	—
Asher Kravitz: Judovski pes	1	10
Vinko Möderndorfer: Mali nočni kvartet	—	1
Svetlana Makarovič: Mrtvec pride po ljubico	1	3
Ela Peroci – Desa Muck: Muca copatarica	5	1

V sezoni 2016/17

Skupno ponovitev od premiere

6

23

11

11

24

24

1

46

11

11

1

13

4

47

6

103

Ulrich Hub: Na Noetovi barki ob osmih	1	—
Jennifer Halley: Podsvet	11	10
Thomas Bernhard: Pred upokojitvijo	2	6
Avtorski projekt Stenica	9	—
Daniel Glattauer: Vsaki sedem valov	1	3
Branislav Nušić: Žalujoča družina	12	34
Anton Tomaž Linhart: Županova Micka	4	—
Skupaj	81	76

V organizaciji Prešernovega gledališča je bilo v sezoni 2016/2017 odigranih: **157** predstav Prešernovega gledališča, **106** ponovitev **82** različnih gostujočih predstav, **117** drugih prireditev.

Vseh predstav in prireditev je bilo **380**, ogledalo si jih je **49.810** obiskovalcev.

1

33

21

21

8

20

9

9

4

34

46

46

4

260

157



076



˘ Vesna Slapar (*fotografija z vaje*)

Javni zavod Prešernovo gledališče Kranj
Glavni trg 6, 4000 Kranj

Telefon: +386 (0)4 280 49 00

Faks: +386 (0)4 280 49 10

E-pošta: pgk@pgk.si

www.pgk.si

Blagajna: +386 (0)4 20 10 200,
blagajna@pgk.si

Blagajna je odprta od ponedeljka do petka
od 10.00 do 12.00, ob sobotah od 9.00
do 10.30 ter uro pred pričetkom predstav.
O morebitnih spremembah programa vas
bomo obvestili v dnevnem časopisju, po
elektronski pošti ali na spletni strani
Prešernovega gledališča Kranj.

Direktorica:

Mirjam Drnovšek, +386 (0)4 280 49 12,
mirjam.drnovsek@pgk.si

**Dramaturginja in vodja
umetniškega oddelka:**

Marinka Postrak, +386 (0)4 280 49 16,
marinka.postrak@pgk.si

Marketing in odnosi z javnostjo:

Milan Golob, +386 (0)4 280 49 18,
info@pgk.si

**Koordinator programa in organizator
kulturnih prireditev:**

Robert Kavčič, +386 (0)4 280 49 13,
robert.kavcic@pgk.si

Računovodkinja:

Anja Pohlin, +386 (0)4 280 49 15,
anja.pohlin@pgk.si

Tehnični vodja:

mag. Igor Berginc, +386 (0)4 280 49 30,
igor.berginc@pgk.si

Poslovna sekretarka:

Gaja Kryštufek Gostiša, +386 (0)4 280
49 00, pgk@pgk.si

Blagajničarka:

Neja Grošelj, +386 (0)4 20 10 200,
blagajna@pgk.si

Oblikovalec maske in frizer: Matej Pajntar

Garderoberka: Bojana Fornazarič

Inspicient: Ciril Roblek

Inspicient in odrski delavec: Jošt Cvikel

Lučni mojster: Bojan Hudernik

Tonski mojster: Robert Obed

Mizarji in odrski tehniki:

Robert Rajgelj, Simon Markelj

in Marko Kranjc Kamberov

Oskrbnik: Boštjan Marčun

Čistilka: Bojana Bajželj

Igralski ansambel:

Vesna Jevnikar, Peter Musevski,
Vesna Pernarčič, Darja Reichman,
Miha Rodman, Blaž Setnikar, Vesna Slapar,
Aljoša Ternovšek, Borut Veselko

Svet zavoda:

mag. Igor Berginc, Joško Koporec,
Alenka Primožič, Peter Šalamon,
Drago Štefe

Strokovni svet:

Alenka Bole Vrabec (*predsednica*),
Alen Jelen, Darja Reichman, Marko Sosič,
Borut Veselko

Gledališki list javnega zavoda

Prešernovo gledališče Kranj

Sezona 2017/18, uprizoritev 2

Zanj: Mirjam Drnovšek

Odgovorna urednica: Marinka Postrak

To število uredila: Marinka Postrak

Lektor: Jože Faganel

Fotografije: Ubald Trnkoczy

Oblikovanje: Studio Kruh (Gašper Uršič,

Anže Jesenovec, Gregor Makovec)

Tisk: Peter Oman

Naklada: 1000 izvodov

Kranj, Slovenija, september 2017



www.pgk.si