

GORAN VOJNOVIĆ
RAJZEFIBER

Goran Vojnović

RAJZEFIBER

PREŠERNOVO GLEDALIŠČE

Krstna uprizoritev

Uprizoritvena različica besedila *Rajzefiber* je
nastala v sodelovanju z ekipo med procesom vaj.

Koprodukcija Prešernovega gledališča Kranj in Gledališča Celje

Premiera v Prešernovem gledališču Kranj 14. septembra 2019

Premiera v Gledališču Celje 4. oktobra 2019

Gledališki list

Prešernovo gledališče

Sezona 2019/20, uprizoritev 1

Za izdajatelja: Mirjam Drnovšček

Urednica: Marinka Poštrak

To številko uredili: Marinka Poštrak in Tatjana Doma

Lektoriral: Jože Volk

Fotografije: Nada Žgank

Oblikovanje: Tina Dobrajc in Mito Gegič

Tisk: Tiskarna Oman

Naklada: 900 izvodov

Kranj, Slovenija, september 2019

Režiserka
Anica Tomić

Dramaturginja
Jelena Solarić

Scenografka
Urša Vidic

Kostumografka
Belinda Radulović

Avtor glasbe
Nenad Kovačić

Oblikovalec svetlobe
Deni Šesnić

**Oblikovalec in avtor
videoprojekcije**
Luka Dekleva

Lektor
Jože Volk

Oblikovalec maske
Matej Pajntar

Asistentka kostumografke
Bernarda Popelar Lesjak

Zahvaljujemo se
Ladi Petrovski Ternovšek
Bojanu Vojnoviću
Danijelu Maodušu
Valdemaru Kušanu

V predstavi smo
uporabili arhivsko
gradivo RTV Slovenija.

Igrajo

Saša
Aljoša Ternovšek
Mama

Lučka Počkaj
Daša
Tanja Potočnik

Igor
Miha Rodman
Amina

Lina Akif
Nuri
Ciril Roblek k. g./
Tarek Rashid

Tehnično osebje
PG KRANJ

Tehnični vodja
mag. Igor Berginc

**Vodja predstave
in rekviziter**
Ciril Roblek

Šepetalka
Milena Sitar

Lučni mojster
Nejc Plevnik

Tonski mojster
Tim Kosi

Frizer in masker
Matej Pajntar

Garderoberka
Bojana Fornazarič

Izdelava scene
Robert Rajgelj
Boštjan Marčun

Odrski tehniki
Robert Rajgelj
Jošt Cviki
Boštjan Marčun
Marko Kranjc Kamberov
Ahmet Kurtović

Tehnično osebje
GLEDALIŠČA CELJE

Tehnični vodja
Miha Peperko

Vodja predstave
Zvezdana Kroflič Štrakl
Anže Čater

Šepetalka
Breda Dekleva

Lučni mojstri
Denis Kresnik
Jernej Repinšek
Uroš Gorjanc

Tonska mojstra
Mitja Švener
Drago Radaković

Dežurni tehnike
Sebastjan Landekar

Rekviziterja
Manja Vadla
Roman Grdina

Oblikovalki maske
Marjana Sumrak
Andreja Veselak Pavlič

Garderoberki
Melita Trojar
Mojca Panič

Odrski mojster
Gregor Prah

Pomočnik tehničnega vodja
Rajnhold Jelen



Miha Rodman, Lučka Počkaj, Tanja Potočnik, Aljoša Ternovšek, Lina Akif
(fotografija z vaje)

GORAN VOJNOVIĆ

avtor besedila



Foto: Tanja Draškić Savić

Goran Vojnović je pisatelj in režiser, avtor treh romanov in več filmov, enega v nastajanju. Njegova romana, *Čefurji raus!* in *Jugoslavija, moja dežela*, sta bila uspešno prenesena tudi na gledališki oder, njegovo prvo besedilo za gledališče, nestrpna komedija *Tak si*, pa je postalo gledališka uspešnica v treh različnih državah. Živi v Ljubljani, dela, kjer utegne.

Leta 2009 je prejel nagrado Kresnik, ki jo podeljuje slovenska časopisna hiša *Delo*, za najboljši slovenski roman preteklega leta. Nagrado si je prislužil z romanom *Čefurji raus!*. Leta 2013 je prejel Kresnika še za svoj drugi roman *Jugoslavija, moja dežela*, leta 2017 pa Župančičevo nagrado za roman *Figa*. Oktobra 2018 je prejel italijansko nagrado »Latisana per il Nord Est« za delo *Jugoslavija moja dežela* (v italijanskem prevodu *Jugoslavia, terra mia*).

DRUGI VEDNO OSTANE DRUGI

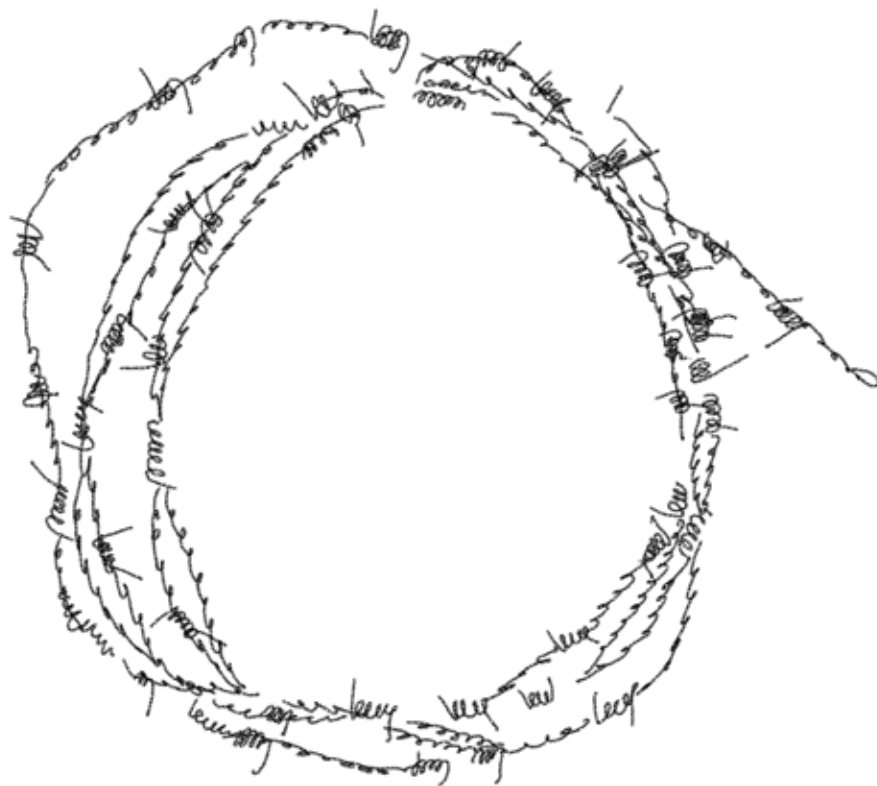
Jelena Solarić

Številni pravijo, da živimo v družbi, v kateri sta nerazumevanje in nesprejemanje drugega ter drugačnega prerasli vse civilizacijske meje. Žal imajo pri tem prav. Bolj kot kadar koli hranimo svoje predsodke in tesnobo, bolj kot kadar koli smo izurili svojo neobčutljivost, svet doživljamo prek slik mojstrsko orkestrirane proizvodnje strahu, ki nam ne pušča veliko prostora za delovanje. Ta Drugi, ki ga ne moremo ali nočemo sprejeti, ta krleževski Neznani, nekdo, o katerem verjamemo, da bo ogrozil in uničil življenje, kakršno poznamo, se danes za številne opredmeti prav v pojmu begunca. Tozadevno je migrantska kriza eden od največjih izzivov sodobne družbe. Čeprav je vprašanje migrantov postalo tako imenovana politična prioriteta večine vlad evropskih držav, kar štirideset odstotkov Evropejcev pa meni, da so migracije največji problem, s katerim se dandanes spoprijema Evropa, so migracije pravzaprav konstanta modernega doma. Tudi sami smo nedavno živeli izkušnjo beguncev, toda zdaj, ko stojimo na drugi strani meje in žice in zidu, se nam stvari zdijo drugačne, sprememba perspektive nas je naredila za neke nove ljudi, ki uživajo v prividu svoje premoči. Sodobne evropske države

iz dneva v dan vztrajno in dosledno vztrajajo pri utrjevanju svojih meja, kot da na simbolni ravni v resnici postavljamo utrdbe, domala v srednjeveškem pomenu te besede. Nekoč so bili to kamniti obrambni zidovi, ki jih dandanes občudujemo kot zgodovinske artefakte, zdaj je to žica, in to tista bodeča, saj moramo še bolj poudariti grožnjo, še jasneje dati vedeti, da ta drugi na našem ozemlju ni dobrodošel. Sočasno je državna varnost pojem, s katerim rade opletajo vse politične opcije. In četudi nimamo žice, ima politika še boljše orožje – nacionalizem. Ideologija nacionalizma je bila vedno najzanesljivejša pot do zaprtosti. Pripadnost naciji je obravnavana skorajda kot značajska lastnost, histerično prisegamo na lepote svojih dežel, pomembnost svojih jezikov, pravilnost svojih tradicij, brez katerih tudi nas ne bi bilo – in tudi ne nacije, ki ji tako zelo želimo pripadati. Toda vsaka nacija ima svoje ozemlje in vsako ozemlje ima svoje meje, ki jih je treba predvsem braniti z vsemi razpoložljivimi sredstvi. Taka je logika zdajšnjih demokracij. Zdi se, kot da se je sodobna družba izmojstrila prav v proizvajanju meja. To pa je v svetu, ki vztraja pri svobodah in jih z različnimi ustavami tudi jamči, vendarle protislovje. Obsedeni smo z mejami vseh vrst, od tistih ozemeljskih do tistih zasebnih. Ali v paničnem strahu, da bi ubranili svoj intimni prostor, svoje osebno ozemlje, da bi postavili jasne meje svojega sebstva, sploh lahko damo priložnost drugemu, kdor koli že je? Prav s sledenjem tej misli smo brali besedilo *Rajze fiber* Gorana Vojnovića, pri čemer smo začeli kar pri ironičnem modusu samega naslova. Na eni strani smo vstopili v dialog z vrsto motivov, ki jih je Vojnović vpisal v svoje like, na drugi strani smo z gledališčem vpisovali lastne interpretacije družbenega ozračja, v katerem nam strah pred drugim želi odvzeti tisto najdragocenejše, kar lahko posedujemo – empatijo. Med spremljanjem Goranove temeljne dramske situacije smo skušali odgovoriti na vprašanje: kaj potem, ko nas življenje prisili, da se odrečemo lagodni poziciji sedenja pred televizorjem in nedolžnega opazovanja kolone beguncev,

ki – četudi prek slik vstopajo v naše domove – še naprej ostajajo samo novica na zaslону, ki se dogaja drugje in nekomu drugemu? Kaj po tistem, ko nam ta Drugi potrka na vrata, sede za našo mizo, nas pogleda v oči in nam razkrije svoje razloge? In kaj po tistem, ko je treba deklarativno sočutje spremeniti v konkretno sprejemanje ali vsaj načelno razumevanje? Koga moramo pravzaprav sprejeti – tega Drugega ali sami sebe? Goranove like smo zaprli v majhen prostor, jih pustili, da v njem brbljajo, se motovilijo, zaletavajo, da se spotikajo ob lastne predsodke in strahove. Dali smo jim priložnost, da so gostoljubni, da se smehljajo, da razumejo in da na koncu – vsem našim naporom navkljub – Drugi vedno ostane Drugi, kajti to, kar nas resnično razžira, ni strah pred tem, da nam bo ta Drugi uničil lagodje našega evropskega življenja, to, kar nas razžira, so naši lastni drobni sumi in ljubosumje, lastna nesposobnost in zgrešene poteze, lastna neodločnost in laži. Zanje nimamo poguma.

Prevedla
Aleksandra Rekar





Tanja Potočnik, Aljoša Ternovšek
(fotografija z vaje)

NAVZKRIŽNI INTERVJU MED REŽISERKO ANICO TOMIĆ IN AVTORJEM GORANOM VOJNOVIĆEM

1

ANICA: Goran, kateri so tvoji osebni razlogi, zaradi katerih pišeš o položaju imigrantov? Zaradi splošne situacije v Evropi (in s tem tudi v Sloveniji) ali zaradi kake osebne izkušnje, ki si jo doživel?

GORAN: V tem je nekaj prvega in nekaj drugega, pa tudi tistega tretjega, in sicer da so bile migracije tema, ki jo je določil naročnik tega besedila. Toda to je bil zelo nežen pritisk – žabe pač ni težko spraviti v vodo. Če v sebi ne bi čutil potrebe po ukvarjanju s to temo, me živa duša ne bi mogla prisiliti k temu. Ali pa bi v določenem trenutku odnehal. Pisati resno besedilo, naj je roman, filmski scenarij ali drama, je vedno v določeni meri tudi soočenje s sabo in s svojimi intimnimi demoni. Seveda, da me vznemirja splošni položaj v Evropi, da me skrbi razraščanje vsakovrstnih šovinizmov in da čutim potrebo po tem, da bi se na to tako ali drugače odzval, toda da lahko o tem napišeš dramsko besedilo, se moraš vendarle najti v vsem tem. Nisem se namreč hotel ukvarjati z begunci in imigranti, ampak z nami, ki jih pričakujemo, z nami, ki od strani opazujemo njihove tragedije, in predvsem z nami, ki v sebi akumuliramo strahove. Ta tiha akumulacija strahov je tisto, kar me resnično zanima, kajti ti strahovi bodo oblikovali naš jutrišnji svet.

2

GORAN: Naj ti najprej vrnem vprašanje. Kakšen je tvoj odnos do vprašanja migracij? Zakaj se ukvarjaš s to temo?

ANICA: Poljski sociolog in filozof Bauman v svojem eseju *Migracijska panika in njena (zlo)raba* zelo natančno ugotavlja, da smo pravzaprav vsi postali talci medijev, ki nadvse spretno ventilirajo tesnobe in strahove javnosti; nabiti so s sklicevanjem na migracijsko krizo, ki je zavládala Evropi in ki dozdevno napoveduje zlom življenja, kakršnega poznamo in prakticiramo. Brecht bi za ta naš ogorčeni in prestrašeni pogled na priseljence uporabil sintagmo, da v njih vidimo "prinašalce slabih novic". Ne glede na nedavno begunsko zgodovino na naših območjih se v tem in takem vzdušju na migrante gleda kot na grozeče in strašne sile, ki bodo ogrozile našo identiteto in integriteto; družbeni strah pred drugim in posamezniki, ki se ubadajo s temi strahovi, so pogosta tema predstav, ki jih ustvarjam, ukvarjati se s tistim, ki je šibkejši ali trenutno drugi, pa zame postaja pomembno gledališko vprašanje, čeprav nanj včasih ni odgovora.

3

ANICA: Kaj meniš, kakšen je trenutni odnos Slovenije do imigrantov?

GORAN: Zagotovo ni enoznačen. Kompleksen je, kot je kompleksna družba, v kateri živimo. Na meji imamo žico, toda ta žica ni samo goli podaljšek neke politike, tako kot je Orbánov zid logično nadaljevanje njegovega protimigrantskega populizma. Naša žica je veliko bolj zapleten pojav. Vlada, ki je

postavila žico, nikakor ni bila odkrito fašistoidna, celo protimigrantsko naravnana ne, vendar je vseeno presodila, da je zaradi varnostnih razlogov žica nujna. Kar sporoča, da nismo zgolj fašisti, ki sovražijo temnopolte tujce, ampak da smo kot družba dejansko ogroženi. To pa je kar grozno in zelo nevarno sporočilo.

4

GORAN: Se takrat, ko delaš v Sloveniji, počutiš ekonomska migrantka? In če je odgovor nikalen, kakšna je razlika med tabo in tisoči mladih ekonomskih migrantov iz Slavonije, ki so v zadnjih letih zapustili državo? Kaj te je prisililo, da si zapustila Hrvaško?

ANICA: Ne počutim se ekonomska migrantka, saj je delo gledališke režiserke nujno povezano z menjavanjem ansamblov in gledališč, s tem pa tudi mest in držav. Ukvarjanje z gledališčem je bilo zame poklic, tako da v teh okvirih nikoli nisem razmišljala o financah, hkrati z minevanjem let in s profesionalizacijo – postala sem akademska režiserka – pa so honorarji postali posledica, ne pa tudi razlog za ukvarjanje z njim. Kar zadeva Slavonijo: ker na Akademiji za umetnost in kulturo v Osijeku predavam igro, lahko iz prve roke rečem, da je odhajanje mladih v prvi vrsti povezano z zelo slabim ekonomskim položajem, do katerega je v Hrvaški prišlo v zadnjih petindvajsetih letih. Napačne politične odločitve, zatem tranzicija, zapiranje obratov in tovarn, pa tudi prodaja naravnih bogastev, vse to je povzročilo, da so se nekoč premožna območja preobrazila v prazna mesta. Če bi

se ekonomski položaj izboljšal, sem prepričana, da bi se število odhodov zmanjšalo. Osebnostno še nisem razmišljala o odhodu, vselej pa se tudi spomnim misli svojega prijatelja, odličnega pisatelja Bora Ćosića: "Ampak Anica, nekdo mora tudi ostati."

5

ANICA: Goran, o tem sva se že veliko pogovarjala, vendar vseeno povej, zakaj si se odločil pisati o likih, ki spadajo v srednjo generacijo Slovencev, po malem izgubljenih med tistimi, kar so hoteli in menili, da zmorejo, ter svojim zdajšnjim položajem. Ali misliš, da se skoznje kaže trenutno ozračje v slovenski družbi?

GORAN: Generacija, o kateri pišem, je tista, ki je med zadnjo krizo ostala brez zajamčene prihodnosti. Ni več zaposlitev za nedoločen čas, ni več velikih državnih podjetij, ki omogočajo dobre zaslužke, napredovanja, regrese in stanovanjska posojila, ni več prave socialne varnosti, ni več iluzij, da je tudi iz Slovenije mogoče osvojiti svet. Slovenija je danes za mlade nekaj, iz česar se je treba izvleči – če si le želiš dostojnega življenja ali vsaj spodobne kariere. Na drugi strani mladi niso naivni in jim je jasno, da tam zunaj ni obljubljenih dežele, ni starševske podpore, ni družinskih stanovanj, vikendov in avtov, da si v najboljšem primeru nikogaršnja ničla, pogosto pa le še en dela željen Vzhodnoevropejec več. Toda ozračje v slovenski družbi pravzaprav obvladuje napetost, ki nastaja med tistimi, ki jim je uspelo priti do prihodnosti, in tistimi, ki si morajo svojo prihodnost šele izboriti. Zlepa ali zgrda.

GORAN: Simona Semenič je nedavno pisala o tem, da bi moral imeti pri praizvedbah glavno besedo pisec besedila. Kot pisec bi se z njo še lahko strinjal, kot režiser, ki je pravkar posnel film po scenariju nekoga drugega in ki je ta scenarij prosto spreminjal in si ga prilagajal, pa se mi to ne zdi ravno pošteno. Režiser in pisec v meni se tudi sicer pogosto ne strinjata, včasih se celo grdo spreta. Kakšno je tvoje mnenje o tem?

ANICA: Pri meni je podobno kot pri tebi. Ker tudi sama s kolegico Jeleno Solarić pogosto pišem dela, namenjena uprizarjanju, vedno razmišljam o gledališkem diskurzu in o načinih, kako gradivo pretvoriti v gledališki rokopis – najpogosteje tudi lastna besedila prilagajava in spreminjava v soigri s prizoriščem in z igralskim habitusom. Tudi kadar piševa izvirna besedila, jim skušava najti popolno transliteracijo za potrebe gledališča. Menim namreč, da je gledališko besedilo forma, ki jo bereš in s katero v intimi svojega sveta vzpostavljaš prve misli. No, zame šele trenutek, v katerem se besedilo spoji z diskurzom in politiko prizorišča, ustvari izvedbeno besedilo. Izvedbeno besedilo vsebuje svoje postopke, ki so v ideji in misli natanko to, kar je zapisano v gledališkem besedilu. Toda šele gledališka montažnost različnih postopkov, dialektika, v katero vstopi tudi igralski gestus, in zakonitosti prizorišča oblikujejo izvedbo. Taka izvedba se uresniči v Gavellovem *Mitspielu* kot soigri, tj. kot vzporedni soigri besedila, prizorišča, igralcev, občinstva in režiserske misli – šele takšen, živo orkestriran igralski organizem je zame gledališka predstava.

ANICA: Bil si na nekaj vajah. Se ti je zdelo nenavadno gledati besedilo, ki je na odru in prek raznovrstnih gledaliških postopkov znotraj gledališkega jezika dobilo neko drugo obliko – ali pa si to od naju kot režisersko-dramaturške ekipe tudi pričakoval?

GORAN: To se mi ne zdi nenavadno, jasno mi je, da mora vsakdo, ki vstopi v predstavo, v njej najti svoj prostor svobode. Dobra predstava je večglasna, režiserjevo delo pa je v tem, da večglasje ne postane kakofonija. Za pisca utegne biti boleče, če se igralci osvobajajo spon njegovega besedila, toda brez te osvoboditve ni živega gledališča.

GORAN: Ahmed Burić je nekoč dejal, da je v Sloveniji v vsakodnevni komunikaciji veliko manj agresije kot v Hrvaški, Bosni ali Srbiji. S tem bi se lahko v določeni meri strinjal. Agresija je tukaj veliko bolj potlačena, pravzaprav je čedalje bolj potlačena. Tukaj fašizem ne kriči, ampak šepeta. Ali tozadevno čutiš kako razliko med Hrvaško in Slovenijo? Zagreb je precej bližji Ljubljani kot Sarajevo, vendar imam občutek, da nekatere stvari v Hrvaški vendarle veliko lažje pridejo na dan, da so fašisti v svojem fašizmu iskrennejši, pogumnejši, glasnejši ...

ANICA: Hrvaška družba je zaradi nezdravljenih vojnih strahot (ki so stalna tema, na kateri se lomi celotna identiteta naroda) globoko travmatizirana. Na to sta se navezala še tranzicija in grobo ekonomsko ter socialno osiromašenje ali razprodaja – vse to je pospešilo mehanizme za zagon fašizma. Fašizem je namreč kot črv, ki zleze iz zemlje

v trenutku, ko v njej ni več gnojila – postane nekaj, kar spominja na Stvar iz Carpenterjevega filma, ki raste in žre vse, kar se znajde pred njo – počasi in neopazno. Posledično ta hudobni črviček najprej povzroči duhovno spremembo, do katere sprva pride z zatajevanjem dogodkov, nato pa tudi z ustvarjanjem območij tako imenovanega izbrisane spomina, pospremljenega z molkom. Kajti v neempatičnem, lačnem in negotovem svetu je lažje molčati. Ta prekleta obsedenost s sabo (ki jo je pospešil kapitalistični narcizem) nas nenehno vrača k misli Hannah Arendt, ki pravi: "... kot da so v najhujši krizi vrednote preteklosti vzele našo usodo v svoje roke," nato pa modro nadaljuje, da "... politični problem ni v odločanju o tem, ali je hujše dejanje nepravilnega udarjanja ali sprejemanja udarcev. Politična skrb je ustvariti svet, v katerem se take stvari ne dogajajo." Kot vidimo, nismo ustvarili sveta, v katerem se take stvari ne bi dogajale, ampak se, kot bi rekel Krleža, "ciklično" ponavljamo, tako da smo priča vrenju fašizma, iz katerega smo šele nedavno izšli. Zdaj bom nekoliko pesimistična, toda ko razmišljam o vsem tem, lahko rečem samo to, da je repeticija ali ponavljanje enakega edino, kar smo kot narod obvladali.

9

ANICA: Kakšna je po tvojem mnenju razlika med pisanjem romana in pisanja za gledališče?

GORAN: Roman pišeš za branje, dramsko besedilo pa za igralce. Besede so namreč

varljive, vsakemu med nami govorijo nekaj drugega, v vsakem med nami posamezna beseda odpre popolnoma drugačne prostore, prikliče drugačne podobe. Zato gledališče tudi ne komunicira z besedami, ampak s čustvi. Samo čustva prepoznamo in razumemo vsi, ki sedimo v občinstvu. Kadar pišem za gledališče, si skušam predstavljati, kako bo to, kar pišem, videti na odru, uživljam se v svoje like, tako kot to počnejo igralci, le da se sočasno zavedam, da bo v nekem trenutku na ta oder stopil nekdo drug, nekdo z drugače razvrščenimi stvarmi v glavi – in da bo ta nekdo moje besede izgovoril po svoje, da bo v njih morda našel kak drug pomen.

10

GORAN: Nedavno sem imel sestanek z direktorjem nekega bosanskega gledališča in srbskim režiserjem, ki sta se čudila organiziranosti slovenskega gledališča, temu, da so termini vaj in datum premiere znani že mesece vnaprej. Menim, da tako striktna organizacija ni vedno produktivna; prav vsake predstave pač ni mogoče postaviti v dveh mesecih, prav tako ni vsak ustvarjalni proces povsem predvidljiv in nedvoumen. No, menim, da sta kaotičnost in negotovost vendarle slabši možnosti. Kako gledaš na to?

ANICA: Sem dialektičarka. Všeč mi je, če mi v popolno organiziranem kaosu uspe doseči sistematično organiziran proces – in nasprotno, v zadanem organiziranem sistemu povzročiti kaos. Šele v tej združitvi nezdružljivega ali druge plati istega lahko – in še to le tu in tam – pride do umetniškega dejanja.

Prevedla
Aleksandra Rekar



Lučka Počkaj, Tanja Potočnik, Lina Akif
(fotografija z vaje)



Ciril Roblek k. g., Lina Akif
(fotografija z vaje)



Miha Rodman
(fotografija z vaje)



Tanja Potočnik
(fotografija z vaje)

MIGRACIJSKA VROČICA

Matej Bogataj

Goran Vojnović se je že prej, od svojega romanesknega prvenca *Čefurji raus!* naprej, ki je dobil naslov po domačijskem grafitu, ukvarjal z migranti. Kar smo pravzaprav vsi, še pri nas je priimek Novak, ki priklicuje spomin, da je nekdo prišel na novo, od nekod drugod – in so potem različice po teh izvorih Hrovat, Horvat, Furlan, Lah – najbolj pogost. Marko iz prvenca je s Fužin, iz soseske, ki je bila po mnenju Ljubljancanov še posebej etnično mešana, ima sicer rodbino v Bosni in če ga lomi po ljubljanskih ulicah in se sprašuje, kako pojasniti nekatere specifične Fužinčanov ostalim in so zato na začetku poglavij romana vprašanja, na katera potem zapisano odgovarja. Vendar Marko potem, ko ga kazensko pošljejo k "žlahti" v Bosno, ugotovi, da to ni nikakršna sanjska ali rajska dežela in da bo moral živeti s svojo dvodomnostjo, da so Fužine in prilagoditev njegova usoda.

Jugoslavija, moja dežela je roman, ki je dokazal, da imajo o njem, še najbolj morda o naslovu, mnenje tudi ali celo predvsem tisti, ki ga niso prebrali, kar je nedvomno potrditev Vojnovičevega slovesa, da prozno odpira občutljive teme, in splošno uveljavljenih predsodkov o jugonostalgiji, ki jih še prav posebej pogosto drugim očitajo tisti, ki so bili v prvih vrstah, ko je bilo treba slaviti simbole nekdanje države. V romanu je izpisal, da je za določen del generacije iz mešanih zakonov, predvsem recimo za sinove oficirjev razpadle in degradirane armade, preteklost in krvava balkanska morija še kako živa, Jugoslavija se kaže kot prostor splošnega plemenskega prekopavanja grobov in izkopavanja svetih

kosti in Vladan, ko izve, da je njegov oče na spisku haaških obtožencev in da se skriva, da torej ni mrtev, ga gre iskat. Od Gorazda do Beograda in Dunaja. Izkaže se, da je bil zraven, ko je njegova enota zagrešila pokol nad civilisti, in Vladan kot sodoben mladenič zahteva, da se preneha s krvnim maščevanjem in logiko, da se za ustaške zločine v Liki zdaj izživlja nad Hrvati v Slavoniji.

Tudi roman *Figa* se začne ob slovensko-hrvaški meji ob koncu druge vojne, ko na domove izseljenih in preseljenih (ezulov in optantov, torej tistih, ki so bili razseljeni, in tistih, ki so svoje domove in zemljo zamenjali prostovoljno) pridejo "neki novi klinici", oficirji, ljudje iz drugih delov Jugoslavije. Ne nazadnje o podobni temi govori tudi Vojnovičev film *Piran Pirano*, ko se srečata nekdanji migrant in tisti, ki se je po njegovem odhodu naselil v njegov dom.

"Iraški moški so slovenski moški"

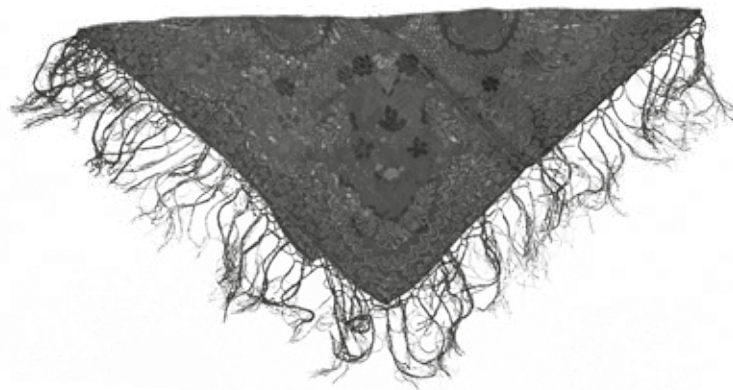
***Rajzefiber* je drama o tujstvu. In frustracijah, ki gredo zraven. In o različnih načinih dojemanja družbene vloge ženske, kjer se vzorci tudi pri mlajših kažejo kot okoreli in patriarhalni, tradicionalni, času in pretočnosti neprimerni.**

Ko si Saševa mati zlomi kolk in je priklenjena na voziček, on pa bi moral za svojo zaročenko v London, ji najdejo pomoč. Amino, Iračanko, zakrito. Tudi njena mati z muslimanskim imenom si je zakrivala lase z ruto, vendar zato materini predsodki niso nič manjši, hkrati pa se ji zdi, da morajo otroci skrbeti za starše, ne pa biti prepuščeni nekakšnim tujcem, s slabim razumevanjem jezika in čudnimi oblačilnimi navadami. Vidimo nekaj stopenj zanikanja pred sprejetjem, na – po njenih trditvah – iraške begunke, očita ji da ni usposobljena, da se zakriva, vendar se nekako sprijazni in se spoprijateljita. Kot se v nekakšnem poslovnem ritualu

spoznata, prav v biblijskem smislu, Amina in Saša, in je potem, ko njen mož končno prebrodi mejno reko, vse narobe: Saša, ki si punco očitno malo lasti in je sicer čisto neodločen, pa še njegova preselitev v London se vleče in kaže, da mu ni do tega, "kelnarjenja" in bivanja v okolju, ki ga nikoli ne bo čisto razumel, oni pa njega tudi ne, pahne njenega moža po stopnicah. Ker da ji je zvižal roko. Kar on nemočno zanika, vendar mu ne verjame-mo. Saša poseže v odnos para, ki ga je v tujino pregnalo ravno napačno zavedanje, da imamo pravico posegati v tuja življenja; spomnimo se lažnih podatkov, s katerimi so opravičevali vojaško intervencijo, ki je pahnila Irak globlje od tistega stanja, iz katerega smo ga reševali. Na koncu Amina, ki je s svojo privlačnostjo in drugačnostjo, ko jo "scagani", a zato nič manj agresivni Saša grobo prime in ji marsikaj očita, začne recitirati sure iz Korana. Njeno tujstvo je s tem pripeljano do pojma, ona, ki sta ji svoboda in neodvisnost (od patriarhalnosti) toliko pomenili, zdaj nastopi kot ikona radikalizacije. Prej se je vsemu temu upirala; ruti, ko jo je morala nositi, in jo zdaj, v Sloveniji nosi zato, ker ji jo prepovedujejo, pa čeprav nemo.

Rajzefiber je drama o sprejemanju tujstva, vsi akterji delujejo pravzaprav na podlagi predsodkov, Sašev prijatelj in sodelavec misli, da je Aminina spolnost kupljiva, Daša, ki je prebegnila iz Bosne v času vojne, v njej najde identifikacijsko točko, begunstvo je tisto, kar ju druži in jo zato opravičuje, tudi v primeru laži; ob tem je še ena pretekla zgodba, ona in Saša sta se pred petnajstimi leti napila in se spečala, in to jima zdaj vsi po vrsti očitajo in mečejo naprej – namreč, da sta bila par, čeprav se dogodka komaj spomnita: kaže pa ta dogodek, zavrt v meglo, kako tradicionalno vsi po vrsti doživljajo telo in lastništvo nad njim. Saša, ki se ne zna postaviti zase in ne ve, kaj v resnici hoče, se znaša nad Amino, malo tudi zaradi zaročenkine superiornosti in lastnih frustracij, strahu pred tujino in lastnim tujstvom. Vojnović v *Rajzefibru* pravzaprav preigra široko paleto naših prepričanj o tujcih, njegove osebe Aminino prisotnost in neulovljivost opremljajo z raznovrstnimi demagoškimi polresnicami (službo naj bi recimo odjedla kakšni upokojenki s podeželja), ljudi zaradi noše ali barve kože

(zamorčica, pravi Saševa mati) stigmatizirajo in jih poklicno podcenjujejo (da je frizerka in ne medicinska sestra, pravi ista). Hkrati z likom Amine, ki je nekakšna obrnjena različica Lepe Vide, ona je že na "španskem dvoru", kamor Vido odpelje hrepenenje in "zamorc" in je tudi svobodna – dokler je prihod moža in vtikanje delodajalkinega sina Saše v njeno privatno sfero popolnoma ne razoroži. Ji odvzame vsakršno svobodo. Jo prisili, da gre bodisi po svoje, zapusti rod in razdre zakon in se znajde kot Ibsenova Nora na začetku, v novem življenju. Ali pa ostane vse isto. Medtem pa lahko čaka. In moli.





Lučka Počkaj
(fotografija z vaje)



Aljoša Ternovšek
(fotografija z vaje)

POTOVALNE IN DRUGE MIGRANTSKE MRZLICE

Dr. Jovana Mihajlović Trbovc

Znanstvenoraziskovalni center
Slovenske akademije znanosti in umetnosti

Skoraj vsi "moji" so migranti. Mojo širšo družino sestavljajo gasdarbajterji, begunci, prebežniki, pobegli možgani, dezerterji in drugi težje "kategorizirani" migranti. Niti sama ne vem prav za vsakega od njih, po kateri poti so šli in na kakšni osnovi "dobili papirje". En stric je ilegalno odpotoval na Nizozemsko iz Srbije in tam kot pripadnik zatirane etnične manjšine zaprosil za azil. Azila mu v skoraj deset let trajajočem postopku niso priznali, je pa dobila prebivališče vsa njegova družina, ker so vmes dobili službe, se naučili jezika, rodili so se otroci. Druga dva strica sta šla delat doktorat, prvi v Anglijo, drugi v Avstralijo, vmes je Jugoslavija razpadla in nihče se ni več vračal nazaj. Ena teta se je poročila z moškim, ki je prihajal v našo vas preživljat poletja, tako kot vsi gasdarbajterji. Kasneje sem izvedela, da je šel ta stric delat v Italijo, ker je bežal pred obvezno mobilizacijo v devetdesetih letih. Ne vem, kdo od njih sebe doživlja kot "ekonomskega", kdo kot "političnega" migranta. Vem samo, da so imeli vsi občutek, da *morajo* iti, da ne morejo ostati ali se vrniti. Koliko je bil občutek subjektiven in koliko utemeljen na objektivnih grožnjah, ne vem, ne da se ločiti.

Da ni dejanske ločnice med kategorijami migrantov, po katerih politični aparat razvršča "zakonite" od "ilegalnih" migracij, trdi tudi večina raziskovalk in aktivistov, ki se ukvarjajo s tem vprašanjem. Definicija "begunca" je danes postala preozka za vse tiste, ki bežijo pred okoliščinami življenjske ogroženosti, ekonomskim izkoriščanjem,

sistemsko revščino, podnebnimi spremembami.¹ Ločnica med beguncem in tistim, ki je šel s trehuhom za kruhom, je umetna, neživljenjska, odvisna od arbitrarno postavljenih pravil. Pravila pa se razlikujejo od države do države, spreminjajo se skozi čas, en trenutek izpolnjuješ pogoje, drug trenutek pa niti ne več. Ena stvar je skupna vsem migrantom: vsi so se odpravili na pot v iskanju boljšega življenja. Vendar prav to razvrščanje na različne vrste migrantov, ki so upravičeni do različnih vrst statusov, pravic, dolžnosti, pogojev, pošilja sistemsko sporočilo, da niso vsi enako upravičeni do boljšega življenja.

Pogosto slišimo, da Evropa/Slovenija nekaterih ljudi "ne more sprejeti", da za njih ni prostora, da jih je "preveč". Ko so ene ljudi razglasili za "odvečne", se jih lahko "razporeja" (beri *migrantske kvote*), se z njimi "upravlja", se jih nadzira, predvsem pa se jih spravlja v podrejeno pozicijo. Tako se ustvari podredljiva delovna sila, ki je primerna za ekonomsko in vsako drugo eksploatacijo, ki je poceni ali celo zastonj. S tem, ko morajo priseljenci izpolnjevati vrsto pogojev, da sploh upravičijo, zakaj in čemu so prišli v državo, jih sistem drži v prekarni poziciji odvisnosti – odvisnosti od dobre volje delodajalcev, politične situacije, ekonomske krize. *Legalno* pridejo le, če dokažejo, kako bodo "koristni" za sistem, kako bodo "prispevali" h gospodarski rasti. Če *ilegalno* prestopijo meje, pa ostanejo zunaj zakona in s tem tudi zunaj pravic. Bolj ko pogojujemo pravice ljudi, bolj poceni delavce ustvarjamo. Tako migracijska politika ohranja obstoječe hierarhije in neenakosti v (naši) družbi, pa tudi globalno.

Zato retorika proti priseljencem ni le izraz bežnega nacionalizma, namišljenega "strahu pred tujci", to je diskurz, katerega končni namen je ohraniti razlike – razlike, ki opravičujejo, zakaj se ene ljudi lahko izkorišča zaradi ugodja drugih, se pravi "staroselcev".

¹ Glej: Neža Kogovšek Šalamon & Veronika Bajt, ur. *Razor Wired: Reflections on Migration Movements through Slovenia in 2015*. Ljubljana: Mirovni inštitut, 2016.

Citat št. 1: "Begunski val ... je preplaval ... zmožnosti ekonomsko izčrpane Slovenije." Če mislite, da je to izjava iz leta 2016 ali 2019, se motite. Stavek je bil napisan 28. 4. 1992 v *Delu* in begunci so iz Bosne.²

Citat št. 2: "Sem za to, da tujci takoj zapustijo državo. Sami imamo dosti revežev, plače so nizke, več mladih se komaj preživlja. Računajmo tudi, koliko nas ti begunci stanejo ... Mislim, da bi morali Slovenci najprej poskrbeti za svoje ljudi, zdi pa se mi, da smo bolj za tujce kot za svoje." To je izjavil poslušalec Radia Slovenija 24. 4. 2001 o beguncih iz Iraka.³ Ko berem več desetletij stare študije (ki so zame "nove", ker sem prišla v Slovenijo leta 2007), me vsakič znova preseneča, kako se diskurzi ponavljajo danes, kot da se nis(m)o ničesar naučili. Novo pa je to, kar je sodobna "begunska kriza" razkrila, da nočemo (tokrat sirjskih) beguncev, smo pa užaljeni, ker Slovenija zanje ni dovolj dobra, da bi ostali.⁴ Tudi vse bolj nas skrbi, zakaj "mladi odhajajo", zakaj nam "bežijo možgani".

Fraza "beg možganov" opisuje kot nesrečno dejstvo, da se vse večje število mladih visoko izobraženih iz Slovenije odloča nadaljevati poklicno pot v ekonomsko razvitejših državah Evrope in Amerike. V tem diskurzu se več stvari prikazuje kot obžalovanja vrednih: odhod najboljših mladih ljudi in izgubljena "investicija" v izobraževanje mladih kadrov, ki bo (simboličen in dejanski) "dobiček" prinašalo tujim državam. Zaradi tega se na "odliv mladih možganov" pogosto gleda kot na naravno nesrečo, ki jo je treba "zaježiti". Po drugi strani se dokaj malo govori o (morebitnem ali dejanskem) prihajanju ali privabljanju tujih izobraženih kadrov. V diskurzu o "begu možganov" se prepogosto zanemarljiva možnost, da je Slovenija za marsikoga "zahodna" država, da tudi v Slovenijo prihajajo ljudje kot posledica "bega možganov" iz drugih držav. V tem diskurzu se predvsem zanemarljiva preprosto

dejstvo, da (mladi) ljudje iščejo boljše možnosti za uresničitev svojih sanj, iščejo pač boljše življenje.

Odkar se je vzpostavila "balkanska migranška pot", je po podatkih Statističnega urada *dejanskih* prisilcev za azil in begunski status vsako leto približno med 230 in 270. To je zanemarljiva številka v primerjavi s številom vseh priseljencev: v letu 2017 se jih je na primer v Slovenijo priselilo 15.500. Vendar se jih je tudi veliko odselilo, 1.253 oseb manj.⁵ Med njimi je rahlo več državljanov kot tujcev. Med državljani, ki so se odselili, je tretjina mladih. Med njimi več kot polovica nima univerzitetne diplome. Kaj nam govorijo te številke? Iz njih lahko razberemo, da je "beg možganov" razmeroma redek pojav. Slovenija je predvsem država priseljavanja in ne odseljavanja. Vendar ne zaradi "begunskega vala" – največ priseljencev v Slovenijo še vedno pride iz Bosne, Kosova in Srbije, kar je stalnica od druge polovice dvajsetega stoletja. Se pravi, da to, o čemer se v medijih najbolj žolčno govori – "begunski val" in "beg možganov" – predstavlja najmanjši del migracijskih tokov. Koliko pa se pogovarjamo o tem, česar je največ?

Poleg želje po boljšem življenju je še nekaj skupnega mnogoterim različnim migrantom: nelagodje ob prečkanju meje. Ko se enkrat nalezeš strahu pred mejo, nikoli popolnoma ne izgine. Tudi ko dobiš "ta dobro" državljanstvo, to dolgo pričakovano, težko pridobljeno državljanstvo. Strah (*z leti se prelevi v dvom*), da bo kaj narobe na meji, strah (*z leti je bolj vznemirjenje*), češ, zakaj tako dolgo gledajo tvoje dokumente, strah (*z leti ostane le neprijeten občutek*), da si sumljiv. Skratka – migranška mrzlica.

² Citirano po Marjeta Doupona Horvat, Jef Verschueren & Igor Ž. Žagar. *Retorika begunske politike v Sloveniji: pragmatika legitimizacije*, 2. izd. Ljubljana: Mirovni inštitut, 2001 (1. izd. leta 1998), str. 7.

³ Mojca Pajnik, Petra Lesjak-Tušek & Marta Gregorčič. *Prebežniki, kdo ste?* Ljubljana: Mirovni inštitut, 2001, str. 111.

⁴ Glej prispevek Maje Ladić in Katarine Vučko v že citirani knjigi *Razor Wired*.

⁵ *Strategija Vlade RS na področju migracij*, junij 2019, str. 18, 6, 13.



Lina Akif, Aljoša Ternovšek
(fotografija z vaje)

ANICA TOMIĆ

režiserka

Anica Tomić (1980) je ena najvidnejših hrvaških režiserk mlajše generacije, deluje pa tudi kot filmska in gledališka igralka. Diplomirala je iz primerjalne književnosti in hrvaških študij na Filozofski fakulteti v Zagrebu ter iz gledališke režije in radia na Akademiji dramskih umetnosti v Zagrebu. Bila je štipendistka na šoli Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten in preživela semester na IUP – University of Pennsylvania, ZDA. Je ustanoviteljica amaterske gledališke skupine Theater de femmes, ki je delovala med 1995 in 2003. Na Akademiji za umetnost in kulturo v Osijeku dela kot gledališka pedagoginja in mentorica. Od leta 2007 je režirala skoraj v vseh hrvaških gledališčih in ima za seboj okrog trideset odmevnih uprizoritev. Za svoje delo je prejela več nagrad: zlato žar ptico za avtorski projekt *Ana in Mia* (2011), *Ded in repa* (2013) ter za najboljšo režijo za predstavo *Moj razred 2. b* (Naj, naj, naj festival, 2019), nagrado hrvaških igralcev (Nagrada hrvatskog glumišta) za dramo *To bi lahko bila moja ulica* (2011), nagrado Jurislava Korenića na festivalu MESS v Sarajevu za najboljšega mladega režiserja (za režijo predstave *Menažerija* (2011)) ter nagrado marul na Marulićevih dnevih leta 2013 za režijo Krleževe *Lede* kot tudi glasbeni koncept predstave skupaj z Jeleno Solarić in Franom Đurovićem, prav tako pa je dobitnica tudi kar nekaj nagrad mali marulić na festivalu hrvaške drame za otroke. V zadnjih letih so bile najodmevnejše režije Anice Tomić (v sodelovanju z dramaturginjo Jeleno Solarić) uprizoritev Büchnerjevega *Woyzecka* v HNK Ivana P. Zajca na Reki in uprizoritev *Moj razred 2. b* v GKL v Splitu ter umetniški happening *Usmeni spomenik (Ustni spomenik)*, Queerr v Zagrebu 2018.

Rajzefiber je prva uprizoritev, ki jo Anica Tomić v tandemu z dramaturginjo Jeleno Solarić režira v slovenskem gledališkem prostoru.



Foto: Jasenko Rasol

JELENA SOLARIĆ

dramaturginja

Jelena Solarić (1979) je študirala polonistiko in primerjalno književnost na Filozofski fakulteti ter dramaturgijo na Akademiji za dramsko umetnost v Zagrebu. Že vrsto let je najtesnejša sodelavka režiserke Anice Tomić, saj je bila dramaturginja pri več kot tridesetih skupnih projektih. Leta 2002 je bila v okviru CEEPUS štipendistka Univerze v Katowicah na Poljskem, prav tako pa tudi štipendistka KulturKontakt pisateljske rezidence na Dunaju leta 2010. V obdobju med letoma 2016 in 2018 je bila ravnateljica HNK Ivana pl. Zajca na Reki, trenutno ima status samozaposlene v kulturi in deluje kot dramaturginja, dramatičarka in prevajalka.



Foto: Mara Bratoš

LINA AKIF

dramska igralka

Rojena leta 1995 v Mariboru. Šolala se je na Prvi gimnaziji Maribor, kjer je vsa štiri leta igrala na Prvem odru. Z gledališko skupino se je udeležila številnih mednarodnih festivalov doma in po svetu (Kanada, Španija, Monako, Belorusija) ter prejela dve individualni nagradi (festival Teatralny Koufar v Belorusiji in festival Vizije v Novi Gorici). Leta 2015 se je vpisala na AGRFT, kjer je študirala pod mentorstvom Sebastijana Horvata in Nataše Barbare Gračner. Diplomirala je s predstavo *Stadion Olympia* v režiji Maše Pelko. S predstavo *Tumor v glavi! (Jovo na novo)* so se udeležili festivala Setkání/encounter v Brnu in prejeli nagrado *zlatolaska* za najboljšo predstavo. Prav tako so zasedli drugo mesto na UK International Radio Drama Festivalu v Canterburyju z radijsko igro *Žrtve radia bum bum*. Med študijem je sodelovala tudi v muzikalu *Addamsovi* v Mestnem gledališču ljubljanskem v režiji Aleksandra Popovskega.



Foto: Jaka Babnik

**Javni zavod
PREŠERNOVO
GLEDALIŠČE
KRANJ**

Glavni trg 6
4000 Kranj

Telefon

+386 (0)4 280 49 00

E-pošta

pgk@pgk.si

www.presernovo.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,
v obdobju sobotnih
matinej tudi ob sobotah
od 9.00 do 10.30, ter uro
pred pričetkom predstav.

Direktorica

Mirjam Drnovšček

+386 (0)4 280 49 12

mirjam.drnovscek@pgk.si

**Dramaturginja in vodja
umetniškega oddelka**

Marinka Poštrak

+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

Računovodja

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

Katja Bavdež

+386 (0)4 20 10 200

blagajna@pgk.si

**Oblikovalec maske
in frizer**

Matej Pajntar

Garderoberka

Bojana Fornazarič

Inspicienta

Ciril Roblek

Jošt Cvikl

Šepetalka

Judita Polak

Lučni mojster

Nejc Plevnik

Tonski mojster

Tim Kosi

Oskrbnik

Boštjan Marčun

Mizarja in odrska tehnika

Robert Rajgelj

Marko Kranjc Kamberov

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. Drago Štefe

(predsednik)

mag. Igor Berginc

Joško Koporec

Alenka Primožič

Peter Šalamon

Strokovni svet

Barbara Rogelj

(predsednica)

Alenka Bole Vrabec

Vesna Jevnikar

Borut Veselko

Jani Virk

**SLOVENSKO LJUDSKO
GLEDALIŠČE CELJE**

Gledališki trg 5
3000 Celje

Telefon

+386 (0) 3 4264 200

E-pošta

tajnistvo@slg-ce.si

Spletna stran

www.slg-ce.si

UPRAVA

**Upravnica in
umetniška vodja**

mag. Tina Kosi

Svetovalec upravnice

dr. Borut Smrekar

Vodja uprave

Lea Toman

Vodja programa

Jerneja Volfand

**Vodja marketinga in
odnosov z javnostmi**

mag. Barbara Petrovič

Glavni računovodja

Matjaž Časl

**Strokovni
administrativni delavki**

Urška Vouk
Jerica Vitez

**Informatorka-
organizatorka**

Urška Zimšek

UMETNIŠKI ANSAMBEL

Dramaturginji

Tatjana Doma
Alja Predan

Lektor

Jože Volk

Igralski ansambel

Lina Akif
David Čeh
Maša Grošelj
Jagoda
Renato Jenček
Aljoša Koltak
Rastko Krošl
Urban Kuntarič
Barbara Medvešček
Andrej Murenc
Manca Ogorevc
Lučka Počkaj
Tanja Potočnik
Tarek Rashid
Igor Sancin
Živa Selan
Beti Strgar
Mario Šelih
Damjan M. Trbovc
Bojan Umek
Branko Završan
Igor Žužek

Vodja predstav

Anže Čater
Zvezdana Kroflič Štrakl

Šepetalki

Breda Dekleva
Simona Krošl

TEHNIČNI ANSAMBEL

Tehnični vodja

Miha Peperko

**Samostojni strokovni
sodelavec – pomočnik
vodja oddelka tehnika**

Rajnhold Jelen

Odrski mojster

Gregor Prah

Tehnični koordinator

Radovan Les

Vzdrževalec

Vojko Koštomaj

Vrviščarja

Simon Koštric
Dani Les

Scenski delavci

Sebastjan Landekar
Branko Pilko
Rado Pungaršek
David Vitez
Domen Ocvirk

Mojstri luči

Uroš Gorjanc
Jernej Repinšek
Denis Kresnik

Manipulant – tonski tehnik

Drago Radakovič

Tonski tehnik

Mitja Švener

Rekviziterja

Roman Grdina
Manja Vadla

Krojačica

Marija Žibret

Šivilja

Ivica Vodovnik

Oblikovalki maske

Marjana Sumrak
Andreja Veselak Pavlič

Scenski garderoberki

Mojca Panič
Melita Trojar

Čistilke

Marija Dokler
Esma Lipovšek
Marija Subašič

Vratarja

Metod Kroflič
Metka Kučiš



Miha Rodman, Aljoša Ternovšek, Tanja Potočnik, Lučka Počkaj
(fotografija z vaje)

PREŠERNOVO GLEDALIŠČE

Delovanje Prešernovega gledališča Kranj financirata:



MESTNA OBČINA
KRANJ



TAM TAM



biša
LAYER



Gorenjski Glas



GLEDALIŠČE CELJE 甧

Delovanje Gledališča Celje financira:



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO

Ustanovitelj Gledališča Celje:

Mestna občina Celje

Glavni medijski pokrovitelj

VEČER

Glavni radijski pokrovitelj



Partnerji



Alpina

Mladinska knjiga Celje

Artoptika

Osrednja knjižnica Celje

Broadway NYC Fashion

Pekarna Geršak

Caffe studio

Turistično informacijski center Celje

Lekarna Apoteka pri teatru

19/20

Koprodukcija

PREŠERNOVO
GLEDALIŠČE GLEDALIŠČE CELJE 兕