www.pgk.si

Simona Semenič

LEPE VIDE LEPO GORIJO

PREŠERNOVO GLEDALIŠČE

»vsem čarovnicam, ki niso prišle
niti v wikipedio
niti v literarno zapuščino«

PREŠERNOVO
GLEDALIŠČE

Simona Semenič

LEPE VIDE LEPO GORIJO

Nominacija za nagrado Slavka Gruma

Uprizoritvena različica besedila *lepe vide lepo gorijo* je nastala z ekipo ustvarjalcev predstave med procesom vaj.

Krstna uprizoritev

Interna premiera: 12. marec 2021
Premiera: 18. november 2021

Režiserka
Maša Pelko

Dramaturginja
Eva Kraševec

Scenografa
Dorian Šilec Petek
in **Sara Slivnik**

Kostumografka
Tina Bonča

Avtor glasbe
Luka Ipavec

Svetovalec za gib
Klemen Janežič

Lektorica
Maja Cerar

Oblikovalec svetlobe
Andrej Hajdinjak

Oblikovalec maske
Matej Pajntar

Asistentka dramaturginje
Lučka Neža Peterlin

Igrajo

Gaja Filač k. g.
Vesna Jevnikar
Doroteja Nadrah
Darja Reichman
Miha Rodman
Vesna Slapar
Aljoša Ternovšek

Tehnično osebje

Tehnični vodja
mag. Igor Berginc

Inspicient in rekviziter
Ciril Roblek

Šepetalka
Judita Polak

Lučni mojster
Nejc Plevnik

Tonski mojster
Tim Kosi

Frizer in masker
Matej Pajntar

Garderoberka
Bojana Fornazarič

Odrski tehniki
Robert Rajgelj
Jošt Cvikl
Boštjan Marčun
Marko Kranjc Kamberov

Doroteja Nadrah, Miha Rodman, Gaja Filač, Darja Reichman, Aljoša Ternovšek, Vesna Jevnikar, Vesna Slapar
(fotografija z vaje za interno premiero marca 2021)

SIMONA SEMENIČ

»v tem molku se trejo stoletja bolečin neuklonljivih žensk«

Foto: Nada Žgank

je celostna gledališka ustvarjalka (dramatičarka, performerka, producentka, pedagoginja, pisateljica in seveda tudi dramaturginja), ki se je v zadnjih desetih letih s svojo plodovito in vznemirljivo dramsko pisavo uveljavila kot eno osrednjih imen sodobnega slovenskega gledališča, njena besedila pa so stalnica tudi na tujih odrih. Leta 2018 je za ustvarjalni opus zadnjih dveh let prejela nagrado Prešernovega sklada, poleg tega je dobitnica treh Grumovih nagrad, in sicer za besedila *5fantkov.si* (2009), *24ur* (2010) in *sedem kuharic, štirje soldati in tri sofije* (2015), besedili *tisočdevetstoenainosemdeset* in *to jabolko, zlato* pa sta bili za to nagrado nominirani. Njene drame so bile prevedene v dvanajst jezikov in uprizorjene v več evropskih državah, v ZDA in na Bližnjem vzhodu, v nekaterih državah tudi objavljene. Uprizoritve njenih besedil so prejele več nagrad tako v Sloveniji kot v tujini. Med njenimi dramskimi deli so še *Nisi pozabila, samo ne spomniš se več; zgodba o nekem slastnem truplu ali gostija ali kako so se roman abramovič, lik janša, štiriindvajsetletna julia kristeva, simona semenič in incialki z. i. znašli v oblačku tobačnega dima; vsega je kriv boško buha; Medtem ko skoraj rečem še ali prilika o vladarju in modrosti; mi, evropski mrliči; še ni naslova; jerebika, štrudelj, ples pa še kaj*. Simona piše tudi avtobiografske performanse, jih režira in nastopa v njih (*9 lahkih komadov* (2007, z umetniško skupino Preglej), *Jaz, žrtev.* (2007), *Še me dej* (2009), *43 srečnih koncev* (2010, z umetniško skupino Preglej), *Kapelj in Semenič v sestavljanju* (2012, z Barbaro Kapelj), *Semenič in Bulc naprodaj* (2013, z Maretom Bulcem) in *Drugič* (2014). S svojimi performansi je gostovala na številnih festivalih doma in v tujini. Režirala je dve predstavi, in sicer adaptacijo *Večna medikacija* (Mesto žensk, 2006) in *Hura, Nosferatu!* (SNG Nova Gorica in SMG, 2015). Simona Semenič je od nastanka leta 2005 do leta 2013 vodila iniciativo Preglej, od leta 2007 do leta 2010 je vodila društvo Gledališče Glej, od leta 2006 pa vodi Kulturno društvo Integrali. V zadnjih desetih letih je vodila vrsto delavnic dramskega pisanja tako doma kot v tujini. Kot soavtorica in dramaturginja sodeluje z režiserji in koreografi, večkrat na primer z Ivanom Talijančićem in Janezom Janšo, piše pa tudi adaptacije besedil za gledališča (LGL, MGL, SiTi Teater). Leta 2020 je izšel njen mladinski roman *Skrivno društvo KRVZ*, nagrajen z modro ptico.

Dramatika Simone Semenič ponuja veliko izzivov in možnosti za inovativne gledališke/performativne prijeme; avtorica s svojo prepoznavno pisavo nedvomno sodi v vrh sodobne slovenske dramatike.

lepe vide lepo gorijo vse do današnjih dni –

NE

Eva Kraševec

Najnovejši Simonin dramski tekst z zvenečim naslovom *lepe vide lepo gorijo*, ki ga je napisala posebej za Prešernovo gledališče Kranj, je v vseh pogledih vznemirljivo sodobno pisanje socialno, politično in spolno izjemno občutljive avtorice, ki jo umeščamo v sam vrh sodobne slovenske dramatike. Z *lepimi vidami* postavlja svoj kamenček v obdelavo tega paradigmatskega motiva slovenske književnosti, ki so ga po ljudskem izročilu do sedaj v glavnem obdelovali zlasti moški kanonizirani avtorji od Prešerna in Cankarja, pa vse do Rudija Šeliga, če naštejem le nekaj najbolj izstopajočih. Skrajni čas je že bil, da je ta mit o »ženskem hrepenenju« pridobil pogled s perspektive ženske avtorice.

V lepih vidah nastopajo čarovnice, inkvizitorka ter glas, ki ga Simona Semenič izpisuje skozi delno personificirane didaskalične opise, ki so tudi sicer prepoznavni element njene pisave. Dinamika teh treh dramskih elementov, ki jih prekinjajo ženske izpovedi, je pravzaprav dinamika protagonizma in antagonizma, ki se prepleta in zgošča v skrajno subtilnem izrekanju glasu, ki se izvije iz didaskalij. Prav ta glas je po mojem mnenju tisti glas, ki je neslišen in neslišan, tisti glas, ki potrebuje pogum, da se vzpostavi, a še nima ustreznih pogojev za to. In prav na ta glas se navezuje avtoričin pripis verzov argentinske pesnice Alejandre Pizarnik pod naslovom igre:

»...
in kaj boš rekla
rekla bom samo nekaj
in kaj boš storila
skrila se bom v jezik
in zakaj
strah me je
...«

Ti pretresljivi verzi v povezavi s Simoninim posvetilom »vsem čarovnicam, ki niso prišle niti v Wikipedijo niti v literarno zapuščino« usmerjajo pogled v samo bistvo te igre, ki odkrito in z ženske perspektive spregovori o zlorabi žensk, o navidezni neuničljivosti patriarhata, o stoletjih zatiranja spola in ženske vednosti, pravzaprav o vsem, s čimer je še vedno globoko prepredena naša družba in se tega dejansko kljub vsemu

ne zavedamo dovolj. Prav ta čas, ko se pogled ponovno in v našem okolju do sedaj morda najbolj priostreno usmerja v problematiko spolnih zlorab in sistemskega nasilja ter se zaradi poguma za zdaj še redkih posameznic, ki se več *»ne skrivajo v jezik«* in so spregovorile o svoji izkušnji, glede tega veča občutljivost družbe, je pravi čas za tako igro – neizprosno iskreno v izpovedih in trdno v stališčih, ki jih je nujno zavzemati do teh tem. *»ženske se borimo za pravice, ki jih že imamo«*

lepe vide lepo gorijo je igra, ki ne zanika zgodovine in se dejansko ukvarja z »dediščino« patriarhalnega odnosa do žensk in obenem tudi odnosa žensk do njih/nas samih, kar tudi ni neproblematično. V igri nastopajo čarovnice, ki plešejo svoj čarovniški ples: *»čuten, razuzdan, vznemirljiv, divji, razposajen, vznesen, bučen, nebrzdan, vulgaren, navdušujoč«*. Čarovnice predstavljajo odmik od normativnega vedenja in so, kot pravi avtonomna marksistična feministka in aktivistka Silvia Federici v svoji študiji o čarovništvu *Kaliban in čarovnica*, simbol ženskega upora. Prav njen pogled se mi zdi ključen za razumevanje čarovništva kot sistemskega preganjanja in izkoriščanja žensk od prehoda iz fevdalizma v kapitalizem, ki se vleče vse do danes. *»v tem molku se trejo stoletja bolečin neuklonljivih žensk«*

Silvia Federici se v svoji študiji lova na čarovnice v 16. in 17. stoletju v Evropi in v 18. stoletju v Ameriki osredotoča na spol in se sprašuje, zakaj je bilo preganjanih, obtoženih in umorjenih kar 100.000 žensk, kar predstavlja 80 odstotkov vseh tovrstnih procesov. V prvi vrsti izpostavlja dejstvo, da je šlo pri vsem skupaj za sistemski proces, ki ga je podpiral pravni sistem s standardiziranimi postopki sojenja, spodbujali pa so ga tudi Cerkev in mnogi intelektualci. Zgodovinsko je vse skupaj povezano s prehodom iz fevdalizma v ruralni kapitalizem, ki se je želel znebiti starih oblik skupnosti, saj so te ogrožale novi družbeni red. Nižji sloji so v tem novem družbenem in ekonomskem prestrukturiranju vse izgubili in so se tako začeli zatekati k nadnaravnemu, kar pa je spodkopavalo moč oblasti. Obtožene in umorjene pa so bile zlasti pogumne in svobodomiselne ženske, ki so imele določena znanja in so izražale mnenja ali pa so samo živele zunaj tradicionalnih

okvirov skupnosti brez moškega nadzora ter zato niso ustrezale novemu redu. Pogosto so proti ženskam pričale ženske, da bi ohranile svoje mesto v patriarhalnem sistemu, kar nakazuje tudi vloga inkvizitorke v igri. *»in vonj po zažganem mesu se nam še danes zažira v nosnice«*

Pomemben faktor pri preganjanju žensk je bil tudi nadzor nad žensko seksualnostjo, zlasti spolnostjo zunaj zakona in brez namena reprodukcije; v družbi je veljalo prepričanje, ki so ga utrjevali tudi nekateri humanisti, kot je bil Martin Luther, da je ženska moralno in umsko šibkejša ter zato bolj nagnjena k pregrehi. Moralna perverznost pa se seveda kaže tudi v zloglasnem paktu s hudičem, ki se mu ženska kot »satanova kurba« predaja za dosego lastnega blagostanja. In ne, to še zdaleč niso samo *»drugi časi«* ali *»druge kulture«,* kot na boleče primere obrezovanj ženskega spolovila točno opozarja Simona Semenič, nadzor nad žensko seksualnostjo se vleče iz preteklosti vse do današnjih dni in je zacementiran tudi v naši družbi, v kateri je še vedno prisotna močna diskrepanca med tem, kaj je družbeno sprejemljivo obnašanje za žensko in kaj za moškega. In prav ta črni kontinent ženske seksualnosti je polje, na katerem se bije bitka ženskega upora.

Feministične in interdisciplinarne študije velikega lova na čarovnice pomembno razjasnjujejo odnos do položaja žensk ter obenem tudi drugih manjšin v današnji družbi. Ob tem je nujno zavedanje, da je boj za žensko emancipacijo le eden od številnih bojev za enakopravnost v družbi – in vse te boje bi morali bojevati skupaj. Prav ženske smo ena največjih »manjšin« sodobne družbe, zato si moramo prizadevati za »svet, v katerem smo ženske postavljene moškim ob bok, smo jim enakovredne in smo z njimi enakopravne«, obenem pa podpirati vsa emancipatorna gibanja, saj je le to pot v boljšo in pravičnejšo družbo.

Čarovništvo pa se v tej igri manifestira tudi na drugih ravneh in ena najbolj prepoznavnih je zapiranje ženske moči v bolezen. Zgodovina »ženskih bolezni« je nadvse zanimiva in Simona Semenič jo obdela prek obravnave izbranih »velikih žensk« zahodnega sveta, ki so bile, vsaj za dosego kristalno jasne

poante v tej igri, simptomatično, vse ožigosane s tako ali drugačno diagnozo. Mnoge od teh diagnoz, kot je denimo histerija pariškega nevrologa 19. stoletja Jeana-Martina Charcota, danes ne ostajajo več in so bile dejansko izum določenega obdobja oziroma jih je celo sprožala določena družbena konstelacija. Simona Semenič v igri naniza številne diagnoze: blaznost, paranoja, poporodna depresija, besneča norost, paranoidna preganjavica, ljubezenska in ljubosumna norost, bipolarna motnja, vse do pogojnih, a nadvse krutih diagnoz, kot sta satanova kurba in slednjič čarovnica. Velike ženske iz zgodovine, ki se jim v tej igri želi pokloniti inkvizitorka, naj bi bile paradoksno vse po vrsti »bolne« ženske: Ivana blazna, Camille Claudel, Virginia Woolf, Mileva Einstein, Sylvia Plath ..., male ženske pa so po njenem tako ali tako nevredne vsakršne javne omembe. In prav ob tem se čarovniški zbor vznemiri kot pravi etični kompas – slaviti je treba ženskost in njeno moč, ne pa ženske prilepljivosti na patriarhalne koncepte oziroma njene prilagoditvene možnosti vladanja po moških zakonih, kot to počne inkvizitorka.

Režijski koncept Maše Pelko sledi dramski partituri na kompleksen in obenem samosvoj način. Izvira iz kolektivne pripovedi, v kateri se že v začetku jasno postavijo pravila igre. Pojem igre pa se plasti v uprizarjanju tenke meje med nedolžnostjo otroških iger in skrajno perverzijo iger, ki se jih igramo odrasli. Občutljivost do tematike se izkazuje zlasti v ustvarjanju sugestivnih odrskih situacij, ki udejanjajo Simonin tekst v subtilnem, a kot britev ostrem uprizoritvenem kodu. Zdi se namreč, da je to tematiko potrebno obravnavati predvsem brez stereotipnih gest zlorabe, ki jih zlahka prepoznamo kot problematične, temveč iskati tiste trenutke, v katerih je razvidna navidezna dvoumnost in so v življenju najpogosteje (in tudi najraje) spregledani. In zato tudi še toliko bolj boleči.

Med bučanjem divjega, neizprosnega in zaradi svoje deklarativne zavezanosti svobodi ženskosti vseh vrst za marsikoga mučnega čarovniškega plesa in intimnimi ženskimi izpovedmi, ki so pravzaprav osnova opolnomočenja, saj je prav o teh občutljivih in intimnih temah potrebno spregovoriti in govoriti, pa v tej igri vznika svež ženski glas, ki je sprva skoraj neznaten,

a vendarle opazen. Glas, ki razume in tudi na lastni koži občuti, kaj predstavljajo ta stoletja, celo tisočletja zatiranja, a ima obenem možnost, da prekine peklenski krog nasilja in krute nepotrebnosti spolnih iger. Zdi se, da je to glas nove generacije pogumnih žensk, ki so po eni strani potomke čarovnic, ki jih niso uspeli zažgati, po drugi strani pa se njihov pogum napaja prav v trdnem prepričanju, da se travma spolnega nasilja ne sme zapirati v intimo lastne sobe, v prisilno diagnozo, v *»gabim se sama sebi«* ali v *»mene pa kot da ni«* ter pripisovanje krivde žrtvi, temveč da je moč v izrekanju, ki lahko sproži spremembe tudi na ravni družbene strukture. S tem lahko nova generacija pomaga narediti to, kar prejšnjim ni uspelo. In prav zdaj smo lahko del tega vala, ki sproža družbeno spremembo pred našimi očmi. Zato se je pomembno tudi z umetniško gesto pridružiti gibanju pod geslom #nisisama in skupaj izpovedovati zgodbe, zaradi katerih bi se lahko kar najhitreje izpolnila želja, da bi lahko rekli: *»to so bili neki drugi časi«*.

Vesna Slapar, Miha Rodman, Gaja Filač, Vesna Jevnikar
(fotografija z vaje za interno premiero marca 2021)

Doroteja Nadrah, Miha Rodman, Vesna Slapar, Gaja Filač, Darja Reichman, Vesna Jevnikar
(fotografija z vaje za interno premiero marca 2021)

Gaja Filač
(fotografija z vaje za interno premiero marca 2021)

lepe vide lepo gorijo: MENADSKA IGRA

Svetlana Slapšak

(O profeministični proaktivni prostaški problematiki čarovnic Simone Semenič, ki prav lepo gorijo)

Simoni Semenič je dovolj okostenelega feminizma, ki se že LEPI na vrata uradov in je VIDEti kot laž, prevara in neznanje oz. brezčutje. Na vprašanje nacionalne literarne znanosti, zakaj je lepa Vida naredila, kar je naredila, ima Simona Semenič samo en odgovor – da bi to naredila vsaka. In s tem rešuje nelagodje stoletij starega moškega premišljevanja in merjenja, kakšno kazen si je zaslužila lepa Vida: kako je lahko neka naša, bela baba odšla z nekim nam tujim, črnim. Vsaka bi in konec.

S tem je tematika drame razrešena, ostajata še matematika in poetika. Pred mano je inspirativen in provokativen skupek navodil za izvajanje scenske igre, ki bi jo žanrsko lahko opredelili kot *menadsko igro* (v nasprotju s *satirsko igro)*. Scenska igra ima eno dejanje, v katerem se protagonistka, Inkvizitor/ka, zoperstavlja zboru čarovnic oz. menad. Čarovnice pojejo, plešejo, izvajajo obscene geste in gibe, s katerimi občasno razgaljajo obscene dele telesa, ter izgovarjajo obscene besede. Inkvizitor/ka samo govori. Inkvizitorske besede tvorijo utopični diskurz sprejemljive doze feminizma v javnem diskurzu; besede čarovnic so distopični odgovor na utopijo, ki še ni legla, a že jasno kaže znake neznosne prilagodljivosti takšnega feminizma. Odgovor čarovnic, torej vsake ženske, je lahko samo karnevalizacija, še preden se govor podkupljenega feminizma pojavi kot legitimen govor desnice. Je to prehitra, prezgodnja reakcija? Niti ne, če jo primerjamo s hitrostjo instalacije zavedne narodove umetnosti.

Vprašanje poetike je torej ključno. *Drama Simone Semenič pripada novi izrojeni umetnosti. Takšno umetnost odlikujejo nespoštovanje uveljavljenih estetskih okvirjev, v katerih se hrepenenje za višjim in boljšim v človeškem doživljanju lepega oblikuje kot pot navzgor, k sferam božanskega, torej Boga, Enega. Samo v takšni umetnosti tradicija deluje iz korenin duha, kvas vsega našega oplaja sodobno ustvarjanje, ki posledično rojeva zelene in plodne veje lepega. Izrojena umetnost torej ne vzhaja s kvasom tradicije in se hrani mimo korenin duha. Izrojena umetnost je posledica lenosti in koritarske mentalitete. Zato sta ji tuji tako olikanost kot iskrenost domačega človeka. Imperativna*

podoba takšne poetike je razvratna ženska: niti enega moškega ni na sceni. Nespoštovanje tradicije jasno vidimo že v načinu razrešitve dileme lepe Vide – ne iz razklanosti njene identitete, ki vodi v tragedijo in opustitev najsvetejše ženske dolžnosti, materinstva, ampak iz individualne, sebične seksualne želje. Lepa Vida v takšni interpretaciji sicer manipulira s tipičnimi orodji iz levičarskega mentalnega arzenala – z norostjo in institucionalnim zatiranjem duševnih bolnic, z vsakdanjimi dolžnostmi, ki da pritiskajo na vsako žensko – menda še danes, ko imajo vse pravice. Razumno pristajanje na življenje ženske ni intimna opcija lepe Vide, njena izrojena odločitev pa potem odpre pot za nastop razpuščenih žensk, ki naj bi simbolizirale trpljenje žensk v retrogradnih družbenih pogojih. A kot je dobro znano, so totalitarne družbe ženske še veliko bolj izkoriščale, mučile in pobijale. S prikrivanjem te alternativne resnice izrojena umetnost prisega na laž, ki je resnična duša levice. Takšna umetnost ne more brez obscenosti in pornografije, saj drugega polja metaforike niti ne pozna. Umestitev v izrojeno umetnost odpira še široko pahljačo drugih interpretativnih poti za obravnavo tega dramskega besedila.

Če bi v antiki obstajala menadska igra, bi ji lahko takoj pripisali mite, v katerih imajo menade ključno vlogo. Med njimi je tudi Evripidova tragedija *Bakhe*, kjer menade v ritualnem zanosu ubijejo v žensko preoblečenega tebanskega kralja Penteja: po njej bi logično sledila menadska igra. Ključni mit, na osnovi katerega bi si lahko zamislili menadsko igro, je mit o Bavbo. Z Bavbo ni povezan kakšen poseben mitološki pripovedni sklop, gre zgolj za epizodo iz mitoloških zgodb o Demetri, boginji plodnosti. Ime in vlogo Bavbo pogosto zamenjujejo z imenom in vlogo Jambe. Obe sta predstavljeni ali kot služkinji boginje Demetre ali kot njeni dojilji ali kot gospodinji v hišah, kjer so boginjo, ko je žalovala za svojo ugrabljeno hčerjo Perzefono, gostoljubno sprejeli. V mitološkem prizoru, ki je bil ključen za razumevanje vsaj dela elevzinskih misterijev – ti so nam sicer ostali po večini neznani – sodeluje poleg Jambe ali Bavbo še deček po imenu Jakh.

Demetra je tavala po svetu in iskala svojo hčer Perzefono, ki jo je ugrabil bog podzemlja Had. Neobčutljiva za vse okoli sebe je za seboj sejala pustoto, saj zaradi njene brezbrižnosti ni nič uspevalo, rodu smrtnikov pa je zato grozilo izumrtje. Ko je obupana v podobi siromašne starke prišla v Elevzino, jo je gostoljubno sprejela tamkajšnja kraljeva družina. Ena od starejših žena na dvoru, Bavbo, se je odločila žalostno starko razveseliti in si je zato potegnila krilo čez glavo. Navzoči deček Jakh se je ob tem glasno zasmejal, za njim pa tudi sama boginja Demetra. Tako se je začel proces okrevanja. Zevs se je medtem domislil rešitve, kako bi ugodil svojemu bratu Hadu in tudi Demetri, in Perzefona je potem pol leta prebila s svojim možem pod zemljo (jesen–zima) in pol leta s svojo materjo na njej (pomlad–poletje), takrat je vse zacvetelo in raslo. Vendar je za nas ključnega pomena obsceno dejanje Bavbo, ne glede na to, ali je krilo čez glavo potegnila od spredaj ali od zadaj. Dve imeni, ki se pojavljata v povezavi z omenjenim prizorom, Jambe in Jakh, sta neposredno povezani z izvajalsko umetnostjo – pesništvom in igralstvom. Jakh je pravzaprav vzklik veselja in radosti, ki se izraža ob svečanostih in Demetrinih ritualih, pa tudi tistih boga Dioniza. Zato ga je mogoče pogosto slišati v antični atenski drami. Ime Jambe je povezano s poimenovanjem za metrični verz jamb, ki se še danes uporablja v številnih indoevropskih jezikih, tudi slovenščini. Jambe so v antiki povezovali s satirično poezijo in komedijo. Poleg izrazitega akustičnega konteksta, v katerem se prizor odigrava (glasni vzdihi, smeh, metrika), je ključen še en ritualni vidik te pomembne mitološke epizode: Demetra funkcionira kot most med svetom mrtvih in svetom živih, ki se ločujeta, v korist življenja, prav z eksplozijami smeha, izzvanega z obscenostjo. Demetra se po tem smehu lahko opredeli le za konec žalosti in nadaljevanje življenja. Neposredno povezovanje smeha in seksualnosti v sodobni kulturi še vedno nosi hudo breme krščanske in naknadnih cenzur, vpisanih v tolmačenje in kritiko krščanstva, kot denimo freudistične psihoanalize. V antiki so smeh povezovali neposredno s seksualnostjo, pri čemer je aktivnejšo vlogo izzivanja smeha na podlagi moške in ženske seksualnosti imela manj priznana, divja, nevarna seksualnost – namreč

ženska. Bavbo je tako dvakrat drugačna, je znak nevarne ženske seksualnosti in znak najmanj dovoljenega fenomena ženske seksualnosti – seksualnosti starejših žena. S svojim dejanjem krši družbena pravila, kako se morajo vesti ženske (pokrito telo, molčanje), in pravila znotraj ženske skupine (starke imajo manjšo pravico do izražanja seksualnosti kot mlajše ženske, sposobne za rojevanje). V drugih kulturah, tudi sodobnih, bi bilo mogoče pričakovati, da bo Bavbo doletela kazen. V antični grški kulturi, zlasti v sklopu kultov, še posebej pomembnih za demokratične Atene (elevzinski misteriji), je Demetrina gesta samoosvoboditve od konvencije žalovanja in brezizhodnosti smrti priznanje demokratske prakse in zmage – seveda začasne – življenja nad smrtjo. Bavbo kot simbolna predstavnica vsakdana in običajnih ljudi daje resda drzno, vendar jasno sporočilo boginji o potrebi, da se morajo prednostna mesta na seznamu vrednot začasno spremeniti. To pa je bil tudi smisel gledališča kot institucije, še zlasti komedije, v atenski demokraciji. V prizoru prebujenja Demetre in njenega povratka k njenim božanskim dolžnostim, ki so namenjene skupnosti, predvsem smrtnikom, obstaja še dodaten pomenski odtenek: predstavljajmo si, da bi se kdo odločil boginjo spraviti v smeh s prikazovanjem moških spolnih organov, kar je bila med drugim običajna praksa v komediji ter v Dionizijevem in drugih kultih plodnosti. Demetra je boginja brez moškega partnerja, tako rekoč samostojna ženska, in prikazovanje tistega, kar je del njene identitete, ima boljši učinek – samoironijo. Na podlagi tega, kar vemo o antičnih grških božanskih konceptih, kakšnih pomembnejših razlik v fiziologiji smrtnega in nesmrtnega telesa ni bilo, razen tega, da je imelo nesmrtno številne prednosti. Tudi bogovi in boginje so imeli seksualne želje, boginje pa so se sramovale pokazati nage, še zlasti pred smrtniki. Med drugim so imele številne boginje tudi smrtne partnerje, ki so jim rojevale otroke, nekatere so imele celo težke porode. Demetra se zave neuničljivosti seksualnosti in veselja, ki ga ta prinaša, ter se zato odloči obrniti k življenju. Bavbo je mogoče za njeno obsceno dejanje le nagraditi z najdragocenejšo nagrado – preživetjem vseh smrtnikov.

Ko obscenost, kult mrtvih in gledališče niso bili več tako tesno povezani z demokracijo, je lik Bavbo postal osnova za roganje ženski seksualnosti. V umetnosti helenističnega obdobja je dobil celo groteskno obliko – žensko telo je v celoti zamenjal obraz. Ženska individualnost se zliva z žensko seksualnostjo, pri čemer se izgubljata prva in druga ... Spomin na kulturno vlogo obscenosti v izvajalski umetnosti se je ohranil v tipskih figurinah Bavbo kot muze z liro. Kakšen je pravzaprav njihov pomen? Obscenost nima več političnega pomena, temveč je zasebna, umeščena v odnos med spoloma v družinskih in družbenih odnosih. Tako bi jih lahko tolmačili kot predmet, ki se uporablja v okviru hišnih kultov, tudi zabave, v dveh ločenih svetovih zasebnosti – moškem in ženskem. Ženske so figurine uporabljale v svojih ritualih, posvečenih božanstvom plodnosti, predvsem Demetri in Dionizu.

Nadrealističnega slikarja Renéeja Magritta je navdahnila Bavbo neposredno, ko je ustvaril ženski obraz iz telesnih spolnih znakov. Njegovo platno ima naslov *Posilstvo*, in šele v kontrastu med pošastno-grotesknim motivom in naslovom je mogoče prebrati njegovo kritično stališče. Je mogoče Magritte s svojim platnom vzbudil dvom o pomembni odliki nadrealistične poetike? Odgovor je najverjetneje pozitiven, saj se Magrittu takrat ni bilo treba bati kakšne eksplicitne feministične kritike in odgovora razburjene kulturne javnosti. S tem, ko je izkoristil manj znani antični motiv, je zastavil vprašanje mešanja ženske spolnosti in ženske individualnosti ter občinstvo postavil pred šokanten primer pošastnega nerazumevanja, ki se končuje v nasilju: težko si je predstavljati boljše izhodišče za ponovni premislek o zgodbi o Bavbo.

Razkazovanje ženske spolnosti bi torej moralo biti v osnovi menadske igre, tako kot je razkazovanje falusa v osnovi satirske igre. Satiri v igri seksualno napadajo vse, živo in neživo. Tako bi se tudi menade morale seksualno obnašati, to pa izničuje »posebnost« lezbične seksualnosti in jo enači z vsako drugo. Kako razrešiti problem cenzorskih mrež, ki pokrivajo prikazovanje ženske spolnosti – predvsem imenovanje? Odgovor je denimo dal francoski pesnik in šansonjer Georges Brassens v svoji pesmi *Blason* (https://youtu.be/6lVhNSnXUeg).

Ayant avec lui toujours fait bon ménage,
J'eusse aimé célébrer, sans être inconvenant,
Tendre corps féminin, ton plus bel apanage,
Que tous ceux qui l'ont vu disent hallucinant.
Ç'eût été mon ultime chant, mon chant du cygne,
Mon dernier billet doux, mon message d'adieu.
Or, malheureusement, les mots qui le désignent
Le disputent à l'exécrable, à l'odieux.
C'est la grande pitié de la langue française,
C'est son talon d'Achille et c'est son déshonneur,
De n'offrir que des mots entachés de bassesse
A cet incomparable instrument de bonheur.
Alors que tant de fleurs ont des noms poétiques,
Tendre corps féminin, c'est fort malencontreux
Que ta fleur la plus douce et la plus érotique
Et la plus enivrante en ait de si scabreux.
Mais le pire de tous est un petit vocable
De trois lettres, pas plus, familier, coutumier,
Il est inexplicable, il est irrévocable,
Honte à celui-là qui l'employa le premier.
Honte à celui-là qui, par dépit, par gageure,
Dota du même terme, en son fiel venimeux,
Ce grand ami de l'homme et la cinglante injure,
Celui-là, c'est probable, en était un fameux.
Misogyne à coup sûr, asexué sans doute,
Au charme de Vénus absolument rétif,
Etait ce bougre qui, toute honte bu', toute,
Fit ce rapprochement, d'ailleurs intempestif.
La male peste soit de cette homonymie !
C'est injuste, madame, et c'est désobligeant
Que ce morceau de roi de votre anatomie
Porte le même nom qu'une foule de gens.
Fasse le ciel qu'un jour, dans un trait de génie,
Un poète inspiré, que Pégase soutient,
Donne, effaçant d'un coup des siècles d'avanie,
A cette vrai' merveille un joli nom chrétien.
En attendant, madame, il semblerait dommage,
Et vos adorateurs en seraient tous peinés,
D'aller perdre de vu' que pour lui rendre hommage,
Il est d'autres moyens et que je les connais,
Et que je les connais.

Grb (prevedla S. S.)

Ker sem z njim zmeraj sobival prijetno,
rad bi proslavil, prav nič nevljudno,
tvoj najlepši okras, žensko telo fletno,
ki ga priče vidijo kot halucinantno.
To bi lahko bila moja zadnja pesem, spev laboda,
moje končno ljubezensko pismo, moj adijo.
A nesrečne besede, njegov opis, verbalni oproda,
ga ponižajo, zaničujejo, v ogabnost silijo.
Kakšna sramota za jezik francoski,
njegova Ahilova peta in večna nečastnost,
ker ne ponuja drugih besed prostaški soseski
za ta neprimerljivi instrument, ki je popolnost.
Toliko rožic se ponaša z imeni poetičnimi
in res je žalostno, ti, nežno žensko telo,
da je tvoj, najslajši med najbolj erotičnimi
in najbolj opojnimi, poimenovan tako grdo.
Najhujše od vsega, teh nekaj črk v besedi,
ki je pristna, vsakdanja, običajna, nizka,
nepojasnjena, nedopustna v svoji bedi,
sramota za tistega, ki jo pogosto vriska.
Sramota, če je v pomanjkanju ali razmetavanju
besed kdo prav to uporabil v ujmi strupeni –
premagati človeka v blatenju.
Ta zločinec, veljak na prostaški sceni,
sovražil je ženske, brez dvoma impotenten,
med tistimi v Afroditini znanosti nerazsvetljeni
in ubogi snovalec nizkotnosti še prepotenten,
Naredil je to povezavo, ki nič zares ne pomeni.
Naj umre zaradi te homonimije!
To je, gospa, nepravično in neodgovorno,
da kraljevski del vaše anatomije
nosi ime drhali, pod oznako nedostojno.
Naj nekega dne v trenutku navdiha
kak pesnik, ki ga Pegaz prenaša,
poda mu, in s tem izniči stoletja udriha,
lepo krščansko ime, da se z njim ponaša.
V pričakovanju, gospa, bila bi resna škoda
in vaši oboževalci bi znali globoko trpeti,
če bi pozabili častiti ta čudež redno.
In ja, obstajajo načini, kako mu hvalo peti.
Jaz jih poznam, in jih bom vedno.

Ker se tiče izjemne predstavitve lezbične želje, dajem kot primer rebetske (grške subkulturne) pesmi Sotirije Belu (Sotiria Mpellou) *Odpri, odpri!* Sotirija se je mlada poročila z voznikom avtobusa v Halkidi. On je bil nasilen, Sotirija mu je vrgla vitriol v obraz. Dobila je šest mesecev, izpustili so jo prej, odšla je v Atene in uspela kot pevka. Bila je lezbijka, antifašistka in komunistka, obsedena s kocko, veliko je kadila, uživala alkohol in droge.
(https://youtu.be/3iB15JHwg_Q)

Odpri, odpri!
Tvoje okno je zaprto,
zaklenjeno, brez luči.
Zakaj ga ne odpreš,
trmasto dekle, da ti vidim oči?
Odpri, odpri,
ne morem več zdržati,
dovolj, dovolj imam,
nehaj me poniževati!
Zmrzujem,
ker pojem podoknico ti,
srce mi gori,
ti pa ne prideš ven.
Odpri, odpri,
ne morem več zdržati,
dovolj, dovolj imam,
nehaj me poniževati!

Prevedla S. S.

Menadska igra bi lahko imela smisel kot ritualno gledališče, ampak to zanesljivo ni edina možnost inscenacije. Namesto uživanja vina, drog in surovega mesa žensko/čarovnico, torej vsako žensko, v izjemno stanje oz. ekstazo, v politično stanje pripelje njen vsakdan.

Karneval, ritual, upor. Karneval je bil v mnogih kulturah koledarski ventil; ko se je končal, je bilo mogoče spet sprejeti vsakdan politike in privatnega življenja. Danes ventili, tudi če bi bili negovani, podprti in cenjeni, niso več mogoči, povratek v vsakdan tudi ne. Koledar je izbrisan v epidemiji, ritual ne spreminja družbe. Potrebno je veliko več karnevalskega veselja in veliko več ritualne upornosti, saj tu ne gre za stabilnost, ampak za temeljne spremembe. Upam, da je to bližje razumevanju drame Simone Semenič.

Glasba, ki jo poslušam za ples čarovnic: ni niti nasvet.

Misirlou (Egiptovsko dekle) iz kavarn, kjer so uživali hašiš, do filma *Pulp Fiction*
https://youtu.be/n3tJ_XyBwyE

You don't own me, Lesley Gore
https://youtu.be/JDUjeR01wnU

Sisters are doing it by themselves
https://youtu.be/drGx7JkFSp4

Oj, vesela veselice, Ksenija Cicvarić
https://youtu.be/g5YSF_SQKVU

Kolika je Jahorina planina, Beba Selimović
https://youtu.be/ciN7lekCBek

Kalmyk dance
https://youtu.be/ciN7lekCBek

Otkako je Banja Luka postala, Zehra Deović
https://youtu.be/2cW3vxGe9eg

Little Swans Ballets Trocadero de Monte Carlo – Trocks
https://youtu.be/F83BbbtoX8Q

Doroteja Nadrah, Darja Reichman, Miha Rodman, Vesna Slapar
(fotografija z vaje za interno premiero marca 2021)

Darja Reichman, Vesna Slapar, Doroteja Nadrah, Miha Rodman, Gaja Filač
(fotografija z vaje za interno premiero marca 2021)

Aljoša Ternovšek, Darja Reichman, Doroteja Nadrah, Miha Rodman, Vesna Slapar, Gaja Filač, Vesna Jevnikar
(fotografija z vaje za interno premiero marca 2021)

Darja Reichman, Doroteja Nadrah, Gaja Filač, Miha Rodman, Vesna Jevnikar, Vesna Slapar
(fotografija z vaje za interno premiero marca 2021)

KAKO SO VIDI SKORAJ UMORILI DUŠO

Lučka Neža Peterlin

*Vsi navedki so bili slišani ali prebrani v Sloveniji v zadnjih nekaj mesecih.

Ona je Vida.

O njej pišem kot o doživljanju ženske *biti* v postmodernizmu, ki je neizbežno zavozlana s celotno zgodovino žensk. O njeni otopelosti in nezadoščenosti v vlogi posameznice, ki naj bi bila enaka moškemu, a le pogojno. Obstaja med imperativom podrejenosti ženske ter sodobno zahtevo družbe po veselju in sreči, ki naj izhaja iz hipnih užitkov ali ustaljene domačnosti, gospodinjskosti, izpolnjevanja vsiljenih ženskih vrednot: biti pohleven člen Reda in Doma, biti materinsko obzirna, biti zgodba o uspehu, biti čustveno nezahtevna, a mikavna ljubimka.

Te vloge negira tako, da se samovoljno sleče in odide kopat v reko sredi mesta. Vsi jo gledajo; *pa kako si to drzne!* Pač, vrže se v negotovost, v doživljanje celotnega spektra človeškega doživljanja – opusti vsiljeno zapoved previdnosti in se prepusti nepovratnemu izhodu iz statusa quo, mogoče se zapiše kar hudiču. Gledajo jo kot *satanovo kurbo*, kot da je nora. Očitno dovolj nora, da se izčisti sodobne kompenzacije patriarhalno ustrojenega smisla – balasta družbenih zapovedi, namenjenih zgolj njenemu spolu, bolečine s pridobitnim ciljem in pasivnega ponavljanja hipnih gratifikacij. Postavi se v kolosalen prostor obstoja, kjer sta le ona in reka.

»A te lahko tudi malo pobožam? Tako si lepa, rad bi se te dotaknil. Čisto malo, samo za hec.«
(Taksist, ko se tik pred policijsko uro peljem sama z njim.)

Imam telo ženske in v tem se razlikujem od zgodovinsko družbeno določenega »nevtralnega« telesa, moškega telesa. Moje telo je polno oznak. Je razgaljeno, lepo, izzivalno, presuho, predebelo, bledo, bolehno, manjše od njegovega.

»Hej mucica, v ritko bi te pofukal!«
(Moški iz avta s spuščenimi šipami, medtem ko na klopci ob cesti čakam prijateljico.)

Strah me je, grem domov, se zavijem v deko in poskusim zaspati, kar pa je samo pobožna želja; vem, da ni mogoče, da bi dejansko zaspala. Pa tudi če zaspim in za nekaj ur izginem iz

telesnega sveta, se zbudim v enako obteženo dejstvo ženskega telesa, ki narekuje tudi mojo lastno vizuro. Ali sem videti zelo utrujena? Se vidi, da me je bilo celo noč strah? Oblečem široke hlače in razvlečen pulover, pa čeprav je že pozna pomlad, skoraj poletje in mi je vroče. Tako vroče, da bi se najraje šla ohladit v Ljubljanico. Ne, moram na faks, mudi se mi že. Mudi se mi, ker sem lahko zaspala šele ob štirih zjutraj, ker me je bilo strah. Hitim na Aškerčevo, da ujamem predavanje, in vmes opazim vsakega moškega, ki me pogleda. Pa kaj potem, to se dogaja vsak dan, raje pomislim na polemiko o naraščajočih obtožbah spolnega nasilja, ki bo gotovo nastala na akademiji prvi dan novega semestra. V meni nekaj vre, nekaj mnogo boljšega od strahu. Jeza. Končno se odpirajo vrata diskurzu o spolnih zlorabah, o zlorabi moči znotraj akademije. Nekaj se bo spremenilo, ker se preprosto mora.

In potem ... nič. Govorimo o zgodovini teatra, vokalnih tehnikah, dramskem pisanju.

Profesorjem je neprijetno. Profesorji bi se radi osredotočili na poučevanje. Profesorjem je nerodno.

Meni je tudi neprijetno. Ne zato, ker bi tako kot oni čutila krivdo in se odločila molčati, se postavila v položaj nevednega vpletenega. Neprijetno mi je, ker je naš (bivši) mentor obtožen spolnega nadlegovanja študentke. Mio sem gledala po televiziji in videla njeno bolečino, občudovala njen pogum. Pričakovala sem spremembe, diskurz, varnost. Zgodilo se ni nič od tega. Nemo sedim v spoliranih in plastičnih novih prostorih akademije, na vaji. Tu nas je dvanajst mladih in en profesor. Režiser sivih las, gubastega obraza. Sam je, ker je drugi mentor na bolniški, kar pomeni na čakanju posledic svojega neprimernega ravnanja. Ne morem se sprostiti. Vem, da je mentor v sobi izkušen in profesionalen. Dvomim, da je bil česarkoli obtožen. Vseeno ne morem nehati misliti na fizično premoč moškega nad menoj. Če bi se odločil, bi imel lahko nad mano popolno prevlado.

»Kaj, a se me bojiš?«
(Tip na avtobusu, ki me gleda in si pri tem drgne mednožje.)

Pretiravam? *Ja, pretiravaš, saj ti nič ne bo, samo paranoična si.* Najbrž sem tudi preveč občutljiva in najverjetneje preveč razmišljam o vseh mogočih zlorabah in nadlegovanjih, ki bi se mi lahko zgodili. Seveda. Zato, ker lahko en tak dogodek vpliva na leta, desetletja, celo življenje. Ko je integirteta telesa razcefrana, četudi samo za nekaj minut ali ur, telo tega ne pozabi. Um prej okreva kot telo. Telo še vedno čuti vsak pogled na sebi, telesu je slabo, telo se hoče izničiti in zahteva pozornost do te mere, da včasih požre um. Potem obstajam samo kot telo. Obteženo in stigmatizirano telo, ki se gnusi samo sebi.

Vroče mi je, dovolj imam. Grem se kopat v reko.

Ne morem več pristajati na status quo.

Pridružijo se mi ostale Vide. Potapljamo se v reki in s tem dejanjem nasprotujemo slepemu sledenju uveljavljeni realnosti. Ob bregu se zberejo opazovalci, ki začutijo jezo ali pa fascinacijo in malo strahu, ki v njih sproži numinoznost, morda razmislek o lastni avtonomnosti znotraj družbenih pravil eksistence.

Dragi zbrani, napeljujemo na upor zoper prevratnost spolnih igric.

Brez preizpraševanja obstoječe mačistične ideologije podpiramo oblastniško oblikovanje taksonomij, ki nam urejajo tudi percepcije zgodovine in sveta. Upor v obliki odprtja diskurza o spolnem nadlegovanju in uveljavitvi posledic takšnega nasilja pa vodi v iskanje nasprotnih razlag, pomešanje parametrov na podlagi zgodovinskega znanja z namenom negacije sprejemanja trenutne vednosti kot absolutno objektivne. V tem kontekstu je potrebno tudi razširiti zavedanje o tem, kaj je spolno nasilje, saj je vedno znova načrtno postavljeno v meglo in opravičeno s »tanko linijo« med igranjem/sproščenostjo/konsenzualnim zapeljevanjem in pa nasiljem. V času pluralizma resničnosti mora najvišja interesna skupina namreč ves čas spreminjati parametre vednosti, jih prilagoditi subjektu, ga s tem pomiriti in tako upravljati z našim sprejemanjem sveta.

Pop beli feminizem.

Enakopravnost za tiste ženske, ki so njemu privlačne.

Feminizem, ki pomeni ženski spol nad moškim.

Dekan akademije, ki se izgovarja z utrujenimi floskulami kvazi »ničelne tolerance«.

»Sem za enake pravice, nisem pa feministka.«

»Nov zakon za redefinicijo posilstva bi spremenil spolno igro, predvsem za moške.«

»Ljudje in ženske.«

»Ženske se borimo za pravice, ki jih že imamo.«

Kultura molka, ker jim je neprijetno.

Vide plavajo, imajo se lepo. Opazovalci se zgražajo, ker jih je strah njihove drugačnosti, njihovega namiga na skeleč izhod iz udobnosti uveljavljenega sistema. Vide na svojem potovanju čez reko ustvarijo motnje v sistemu, hočejo ga spremeniti.

»Stik s seksualnim nadlegovanjem je žal pričakovani del ženske izkušnje v naši družbi.«

Klin se s klinom zbija? Ne. Pravila »igric« se spreminjajo, ženske delijo svoje izkušnje, kultura molka se ruši, naracija o spolni moči znotraj družbe se bo morala spremeniti. Ne moremo se več delati, da nasilja ni, ker nam je neprijetno.

Kaj se bomo pa zdaj igrali?

Revolucijo z ženskim principom.

»in vonj po zažganem mesu se nam
še danes zažira v nosnice«

Darja Reichman, Doroteja Nadrah, Miha Rodman, Vesna Slapar
(fotografija z vaje za interno premiero marca 2021)

Darja Reichman, Aljoša Ternovšek, Gaja Filač, Miha Rodman, Vesna Slapar
(fotografija z vaje za interno premiero marca 2021)

Darja Reichman, Aljoša Ternovšek, Gaja Filač, Doroteja Nadrah, Vesna Slapar, Miha Rodman, Vesna Jevnikar
(fotografija z vaje za interno premiero marca 2021)

Darja Reichman
(fotografija z vaje za interno premiero marca 2021)

Gaja Filač
(fotografija z vaje za interno premiero marca 2021)

Aljoša Ternovšek, Darja Reichman, Doroteja Nadrah, Gaja Filač, Miha Rodman, Vesna Jevnikar, Vesna Slapar
(fotografija z vaje za interno premiero marca 2021)

Aljoša Ternovšek, Darja Reichman, Doroteja Nadrah, Gaja Filač, Vesna Jevnikar, Vesna Slapar, Miha Rodman
(fotografija z vaje za interno premiero marca 2021)

MAŠA PELKO

režiserka

Foto: Arhiv AGRFT

Maša Pelko, rojena 27. 5. 1992 v Ljubljani, je po maturi na Gimnaziji Poljane vpisala študij primerjalne književnosti in literarne teorije ter filozofije na Filozofski fakulteti v Ljubljani.

Po zaključeni Filozofski fakulteti se je v študijskem letu 2015/2016 vpisala v prvi letnik dodiplomskega študija gledališke in radijske režije na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo (AGRFT UL) pod mentorstvom izr. prof. mag. Sebastijana Horvata in izr. prof. Nataše Barbare Gračner.

Za produkcijo *Tumor v glavi!* je leta 2017 prejela študentsko nagrado zlatolaska za najboljšo režijo ter produkcijo v celoti in gostovala na festivalu Setkani/Encounter v Brnu na Češkem. Leto kasneje je za produkcijo *Zimska pravljica* prejela še eno zlatolasko za režijo in gledališko produkcijo v celoti. Produkcija *Kralj na Betajnovi* v njeni režiji je bila uvrščena v spremljevalni program 49. Tedna slovenske drame (april 2019, selektor Marko Sosič).

Opravljala je tudi režijske asistence; še pred študijem na AGRFT je asistirala Aleksandru Popovskemu (*Dobri človek iz Sečuana*, 2015, MGL), v času študija pa je v sezoni 2016/17 sodelovala z Jušem Zidarjem pri predstavi *Zimski sončev obrat* (Roland Schimmelpfennig, MGL), sezono kasneje je asistirala Januszu Kici pri Linhartovem *Matiček se ženi* (SNG Drama Ljubljana, 2018) in v sezoni 2018/2019 ponovno Januszu Kici pri Shakespearovem *Macbethu* (SNG Nova Gorica, 2018) ter Sebastijanu Horvatu pri dramski uprizoritvi po predlogi scenarija Rainerja Wernerja Fassbinderja *Ali: Strah ti poje dušo* (SNG Drama Ljubljana, 2019).

Leta 2018 je za svojo izvirno dramo *Kraljevi otroci* prejela Grumovo nagrado za najboljšo mlado dramatičarko.

Aprila 2019 se je udeležila mednarodnega festivala radijske drame v Canterburyju (UK International Radio Drama Festival), kjer ji je za režijo drame *Žrtve radia bum bum* (adaptacija besedila Dušana Jovanovića: *Žrtve mode bum bum*, v koprodukciji UL AGRFT IN RTV SLO) strokovna žirija podelila drugo mesto v sekciji dolgometražnih radijskih del.

Konec maja 2019 je na oder Gledališča Glej postavila diplomsko predstavo *Stadion Olympia* (2017), krstno uprizoritev triologije mladega hrvaškega dramatika Dina Pešuta. Septembra istega leta je diplomirala z diplomsko nalogo *Upanje, obup in upor* pod mentorstvom izr. prof. mag. Sebastijana Horvata.

S Prešernovim gledališčem Kranj je v času študija sodelovala kot režiserka bralnih uprizoritev nominirancev za Grumovo nagrado (PG Kranj in SLOGI, 2018 in 2019) in pred letom dni pri odmevnem projektu *Monologi s kavča*, *lepe vide lepo gorijo* pa je njena prva samostojna režija pod okriljem omenjenega gledališča.

Trenutno zaključuje magistrski študij pod mentorstvom red. prof. mag. Tomija Janežiča in izr. prof. mag. Janeza Janše ter pričakuje otroka (#feminizem).

Foto: Nada Žgank

»diagnoza: poporodna depresija

diagnoza: kurba

diagnoza: satanova kurba«

Nova članica PG Kranj

DOROTEJA NADRAH

dramska igralka

Doroteja Nadrah se je rodila 3. decembra 1994 v Ljubljani, kjer je tudi obiskovala osnovno šolo in gimnazijo. Že v gimnazijskih letih je v vlogi Mojce nastopila v celovečernem prvencu Roka Bička *Razredni sovražnik*. Po končani gimnaziji se je leta 2013 vpisala na študij dramske igre pod mentorstvom red. prof. Jožice Avbelj in doc. Jerneja Lorencija na Akademiji za gledališče radio film in televizijo v Ljubljani. Leta 2018 je diplomirala iz dramske igre, po študijski izmenjavi v Pragi pa je januarja 2021 magistrirala z avtorskim projektom *Potres*. Z januarjem 2021 je postala članica igralskega ansambla Prešernovega gledališča Kranj, v katerem se je prvič predstavila leta 2020 v uprizoritvi *Škofjeloški pasijon* v režiji Jerneja Lorencija.

GLEDALIŠKE VLOGE:
Vloga **Ženske** v uprizoritvi *Škofjeloški pasijon*, režiser Jernej Lorenci (Prešernovo gledališče Kranj), **Hilda** v uprizoritvi *Gospa z Morja*, režiser Tin Grabnar (SNG Drama Ljubljana), **Mercy Lewis** v uprizoritvi *Lov na čarovnice*, režiser Janusz Kica (SNG Drama Maribor), **Hudič** v uprizoritvi *Zgodba o vojaku*, režiserka Lea Kukovičič (Hiša kulture Celje), **Sgrizza** v uprizoritvi *Velikani z gore*, režiser Paolo Magelli (Slovensko stalno gledališče Trst, Dramma Italiano di Fiume, Teatrul German de Stat Timisoara, National Institution Albanian Theatre Skopje, Kosztolányi Dezső Színház), **Anka** v uprizoritvi *Hlapci*, režiser Janez Pipan (SNG Drama Ljubljana) in **Gospa Smith** v uprizoritvi *Plešasta pevka*, režiserka Mojca Madon (AGRFT, SSGT).

FILMSKE VLOGE:
Iva v celovečernem igranem filmu *Zgodovina Ljubezni*, režiserka Sonja Prosenc,
Tanja v celovečernem igranem filmu *Izbrisana*, režiser Miha Mazzini,
Mojca v celovečernem igranem filmu *Razredni Sovražnik*, režiser Rok Biček

Foto: Mateja Jordovič Potočnik

»diagnoza: besneča norost

diagnoza: paranoična preganjavica

diagnoza: čarovnica«

Prvič v PG Kranj

GAJA FILAČ

dramska igralka

Gaja Filač (1998) je že v prvem letniku Poljanske gimnazije posnela svoj prvi celovečerni mladinski film z naslovom *Rdeča raketa*. Udejstvovala se je tudi v šolskem teatru, v okviru katerega so uprizorili Strniševe *Žabe* in se z njimi udeležili Linhartovega srečanja. V tretjem letniku gimnazije je igrala v mladinskem filmu *Košarkar naj bo*, v četrtem pa dobila priložnost za delo v tujini na BBC v seriji *Love, lies and records*, v kateri je odigrala stransko vlogo v prvi sezoni. Istega leta je bila sprejeta na AGRFT, kjer je pričela s študijem dramske igre pod mentorskim vodstvom Jerneja Lorencija in pokojnega Jerneja Šugmana, čigar mesto je nato prevzel Branko Jordan.

Igrala je v serijah *Ena žlahtna štorija*, *Lajf je tekma 1, 2* in *Jezero* ter tudi v drugem delu mladinskega filma *Košarkar naj bo 2*. V lanskem letu je prejela Severjevo študentsko nagrado za vlogo **Punce** v akademijski produkciji z naslovom *Roberto Zucco*. Žirija je v svoji utemeljitvi nagrade zapisala:

> *»Gaja Filač je v produkciji petega semestra kot Punca v Koltèsovi igri* Roberto Zucco *v režiji Žive Bizovičar ustvarila pretresljiv lik mladega dekleta, ki koltèsovsko apokaliptičnim okoliščinam navkljub (odsoten oče, alkoholizirana mama, skrajno posesivna sestra, patološko incestuozen brat, misterizen, privlačen, a hkrati neznosen, nepredvidljiv in tudi nasilni Zucco, brutalna Zvodnik in Inšpektor idr.) zmore presunljivo moč, da temu svetu zoperstavlja svetlobo ljubezni. Njena Punca prehodi križev pot, posejan s postajami neznosnega, mučnega in trpkega, in pri tem pokaže redko videno notranjo moč, globoko vero in neupogljivost. Gaja Filač je na vseh postajah – tako procesa kot predstave – izkazala izjemno ustvarjalnost in samostojnost, se neutrudno poglabljala in se razdajala, vseskozi pa natančno izrisovala in artikulirala (v najširšem pomenu besede) pot svoje Punce.«*

Vesna Slapar, Doroteja Nadrah, Vesna Jevnikar, Miha Rodman, Darja Reichman
(fotografija z vaje za interno premiero marca 2021)

Doroteja Nadrah, Vesna Jevnikar, Darja Reichman, Vesna Slapar, Gaja Filač
(fotografija z vaje za interno premiero marca 2021)

Gaja Filač, Aljoša Ternovšek
(fotografija z vaje za interno premiero marca 2021)

Doroteja Nadrah, Gaja Filač, Aljoša Ternovšek
(fotografija z vaje za interno premiero marca 2021)

In memoriam
Dušan Jovanović

Moja srečanja z Dušanom Jovanovićem

Foto: Arhiv Prešernovega gledališča Kranj

Z Dušanom Jovanovićem se moje gledališke poti niso pogosto križale. A tista redka križišča srečanj so me usodno zaznamovala. Prvo od teh srečanj je bilo srečanje z njegovima predstavama na Borštnikovem srečanju leta 1980 (kako pomenljiv naziv festivala, saj so srečanja v gledališču zmeraj bolj želena in bistvena!), ki mi je postavilo smernice za gledališko pot, po kateri stopam že od devetnajstega leta. Kultni uprizoritvi Schillerjevih *Spletk in ljubezni* in Cankarjevih *Hlapcev* sta se me (ob še nekaterih predstavah) s silno močjo režije in sodobnim pristopom do teh temeljnih klasičnih dramskih del tako močno dotaknili, da sem začela zmeraj bolj hoditi v smeri gledališča.

Drugo srečanje me je pripeljalo kot študentko davnega leta 1981 prvič v Prešernovo gledališče. Šeligova *Svatba* v Jovanovićevi režiji je bila predstava, ki je izjemno odmevala v slovenskem gledališkem prostoru in smo si jo vsi, ki nas je gledališče zanimalo, seveda želeli videti. Name je naredila sila močan in pretresljiv vtis! Še danes se živo spomnim dveh »božjih« duš in srenje, ki ju uniči. Vsi igralci in predstava kot celota so bili izjemni in takrat se je Jovanović nekako kar »skril« za njimi, čeprav mi je bilo že tedaj jasno, da ima zasluge za tako pretresljivo uprizoritev predvsem virtuozen režiser, ki je znal virtuozne igralce pripeljati do takšne predstave in tako virtuozno odigranih vlog.

Tretje srečanje se ni zgodilo tako slučajno kot prvo in drugo. Po predstavah, ki sem jih gledala tudi v Slovenskem mladinskem gledališču, sem si želela videti, kako Dušan Jovanović režira *v živo* in kako mu uspe predstave narediti tako eksplozivne, tako *zaresne*. V tretjem letniku Akademije sem zato zaprosila za študijsko dramaturško asistenco pri uprizoritvi Šeligove *Ane* v Slovenskem mladinskem gledališču;

tako sem imela priložnost v živo videti, kako živo Dušan Jovanović režira. Osupnila sem nad njegovo intelektualno pronicljivostjo, čustveno lucidnostjo in gledališko eksplozivnostjo. Občudovala sem njegovo lahkotno obvladovanje prostora in igralcev v njem, njegovo vehementno vodenje igralcev do korenin in vrhov njihovih vlog, včasih tudi neizprosno, njegovo brezkompromisno sledenje imaginarni podobi predstave, njegovo eruptivno moč kreiranja nove stvarnosti – stvarnosti predstave. Pri *Ani* sem Dušana Jovanovića spoznala kot eksplozivnega, pronicljivega, a tudi neizprosnega, predvsem pa z neizmernim šarmom in ognjeno energijo prežarjenega režiserja. Z eno besedo – karizmatičnega!

Medtem sem prišla »že drugič« v Prešernovo gledališče in tam tudi ostala. Z Dušanom Jovanovićem sva se »srečala« na 32. Tednu slovenske drame, ko je za svojo igro *Ekshibicionist* pod psevdonimom O. J. Traven prejel že četrto nagrado *S*lavka Gruma za najboljše izvirno slovensko dramsko besedilo in ki smo ga naslednje leto kot prvo besedilo Grumovih nagrajencev v angleškem prevodu objavili v našem katalogu TSD. Šele čez tri leta je Dušan Jovanović dovolil, da se v javnosti razkrije s svojim pravim imenom. Na 39. Tednu slovenske drame je sledilo vnovično srečanje na daljavo, saj je kot mentor prevzel vodenje dramskih delavnic v sodelovanju z Glejem, ki so potekale v Ljubljani.

Kar nekaj desetletij je minilo, preden sta se najini poti spet srečali v živo. Seveda sem medtem gledala njegove predstave in brala njegove drame. Dušan Jovanović je z Mileno Zupančič zmeraj bolj pogosto prihajal tudi v Prešernovo gledališče na naše predstave. Toda leta 2014 me je nepričakovano »pričakal« njegov mejl z željo, da bi režiral v našem gledališču dramo *The Nether* sodobne ameriške dramatičarke Jennifer Haley. Kot je takrat zapisal, se mu je zdel naš teater z družbeno kritično usmeritvijo in odpiranjem tabujev ravno pravi prostor za uprizoritev te kontroverzne drame o spolnih zlorabah prek spleta. O uprizoritvi tega besedila v londonskem Royal Courtu je namreč v Sobotni prilogi Vesna Milek napisala navdušujoč članek. Takrat sem ob branju tudi sama pomislila na uprizoritev, ustavilo pa se

mi je pri razmisleku, kateri režiser bi bil za to najprimernejši. Ko pa sem prebrala Dušanov mejl, mi je bilo takoj jasno, da je prav on *tisti* režiser, ki sem ga iskala. Takrat seveda nisem pomislila, da bo režija *Podsveta* njegova zadnja.

Dogovorila sva se za sestanek v *Vesolju* in vstopila v *Podsvet*. Na vhodu vanj me je pričakal mehak in z neizmerno toplino ter razumevanjem prežarjen Dušan Jovanović, s katerim sva imela prvič globok in izjemno lep pogovor. Najbrž sva se ravno takrat tudi dogovorila za njegovo drugo mentorstvo dramskih delavnic na 45. Tednu slovenske drame. Tema je bila »pes« in vsi udeleženci so bili nad njo navdušeni, prav tako tudi njihovi najboljši prijatelji, ki jih je večina pripeljala s seboj na delavnice. Dušan Jovanović je bil namreč ob svojih številnih življenjskih *vlogah* izjemen tudi kot pedagog.

Seveda je veliko kompetentnejših ljudi, ki so že in ki še bodo pisali o enormni in kompleksni *vlogi* Dušana Jovanovića, ki jo je odigral v slovenskem gledališču in v dramatiki. S svojo eruptivno, strastno in neizmerno vitalno ustvarjalno energijo je v slovenskem in tudi širšem gledališkem prostoru pustil neizbrisen pečat, ki ga bo nemogoče spregledati. Meni je, kljub redkim srečanjem, pustil nepozaben in fascinanten vtis gledališkega erudita, intelektualca par excellence, družbeno kritičnega ustvarjalca z jasnimi stališči, s strastjo in intelektom prežarjenega režiserja, ki natančno ve, kaj hoče, ki dela, kar si želi, in ki natančno ve, kako voditi igralko ali igralca; skratka karizmatičnega in vsestranskega brezkompromisnega gledališkega ustvarjalca in nemirnega iskalca novih gledaliških svetov in jezika … režiserja, ki je svoje življenje »brez rezerve« posvetil gledališču in s svojim zanosom igralce in ustvarjalce predstave zmeraj znova ponesel do ekstatičnega stanja kreiranja nove stvarnosti – predstave!

Dragi Dušan, v čast mi je, da si režiral svojo zadnjo predstavo prav v našem gledališču in da sva se *srečala* predvsem kot človeka, človeka s strastjo do ustvarjanja v gledališču. In prepričana sem, da ti je tvoj odhod v *podsvet* na stežaj odprl vrata v Vesolje. Tam naju čaka naslednje srečanje …

Nagrade Slavka Gruma za najboljše izvirno dramsko besedilo Dušana Jovanovića na Tednu slovenske drame:

1980: *Karamazovi*
1990: *Zid, jezero*
1994: *Antigona*
2002: *Ekshibicionist*

Mentor na delavnicah dramskega pisanja:

2009 (v sodelovanju z gledališčem GLEJ) na 39. Tednu slovenske drame v Kranju
2015 na 45. Tednu slovenske drame v Kranju

Drame in televizijske igre Dušana Jovanovića:

Predstave ne bo (1963), *Norci* (1968), *Znamke, nakar še Emilija* (1969), *Igrajte tumor v glavi in onesnaževanje zraka* (1971), *Življenje podeželskih plejbojev po drugi svetovni vojni ali Tuje hočemo, svojega ne damo* (1972), *Avtostop* (TV-drama, 1973), *Pogovor v maternici koroške Slovenke* (1974), *Žrtve mode bum-bum* (1975), *Sobota dopoldan* (TV-drama, 1976), *Generacije* (1977), *Vojaška skrivnost* (1983), *Osvoboditev Skopja* (1977), *Karamazovi* (1980), *Hladna vojna babice Mraz* (1982), *Viktor ali dan mladosti* (1989), *Jasnovidka ali dan mrtvih* (1989), *Zid, jezero* (1989), *Don Juan na psu* (1990), *Antigona* (1996), *Uganka korajže* (1994), *Kdo to poje Sizifa* (1997), *Karajan C* (1998), *Tudi policaje tresejo, mar ne?* (1998), *Klinika Kozarcky* (1999), *Ekshibicionist* (2001), *Spovedi* (2009), *Boris, Milena, Radko* (2013)

Vir: COBISS

Marinka Poštrak

»mene pa kot da ni«

PREGLED SEZONE 2020/2021
PREŠERNOVEGA GLEDALIŠČA KRANJ

PREDSTAVA	DOMA	GOSTOVANJA	V SEZONI 2020/2021	SKUPNO PONOVITEV OD PREMIERE
Boris A. Novak **KDO JE NAPRAVIL VIDKU SRAJČICO**	1	/	1	40
Srečko Kosovel **KONS: NOVI DOBI**	7	/	7	7
Simona Semenič **LEPE VIDE LEPO GORIJO**	1	/	1	1
Več avtorjev **MONOLOGI S KAVČA**	6	/	6	7
Tjaša Mislej **NAŠE SKLADIŠČE**	10	/	10	10
Henrik Ibsen **STRAHOVI**	1	/	1	16
Oče Romuald / Lovrenc Marušič **ŠKOFJELOŠKI PASIJON**	13	1	14	14
Rok Vilčnik rokgre **VEČJA OD VSEH**	2	2	4	25
SKUPAJ	**41**	**3**	**44**	**120**

V SEZONI 2020/21 JE BILO ODIGRANIH:

44 predstav Prešernovega gledališča

3 ponovitve gostujočih predstav

76 drugih prireditev

Vseh predstav in prireditev je bilo **123**, ogledalo si jih je **6406** obiskovalcev.

V SEZONI 2020/21 SO BILI OD OKTOBRA 2020 DO MAJA 2021 REALIZIRANI SLEDEČI SPLETNI PROJEKTI:

Arhivski posnetki predstav + spletni prenos predstave **VEČJA OD VSEH**

Čas za POEZIJO (KOSOVEL; PREŠEREN; IZBRANO)

Prešerna pravljica za kratek čas (Ljudske + pravljice Založbe Kres z MKK, Novoletna Zoom pravljica)

Pogovori z Grumovimi nominiranci + **nagrajeno mlado dramatičarko** (51. TSD)

Ogledi ostalih YouTube vsebin **Prešernovo**

Vseh spletnih dogodkov skupaj je bilo **132**, ogledalo pa si jih je **52.571** gledalcev.

Igralski nastopi 2020/2021

IGRALEC/KA	VLOGA	PREDSTAVA	ŠTEVILO	SKUPAJ
Vesna Jevnikar				**26**
	Helene Alvingova	**STRAHOVI**	1	
	Čarovnica	**LEPE VIDE LEPO GORIJO**	1	
	vloga	**MONOLOGI S KAVČA**	6	
	Majda, Trnov grm	**KDO JE NAPRAVIL VIDKU SRAJČICO**	1	
	vloga	**KONS: NOVI DOBI**	7	
	Vera	**NAŠE SKLADIŠČE**	10	
Peter Musevski				**2**
	Mizar Engstrand	**STRAHOVI**	1	
	Fran, Rak krojač	**KDO JE NAPRAVIL VIDKU SRAJČICO**	1	

IGRALEC/KA	VLOGA	PREDSTAVA	ŠTEVILO	SKUPAJ
Vesna Pernarčič				**24**
	Regine Engstrandova, služkinja	**STRAHOVI**	1	
	vloga	**MONOLOGI S KAVČA**	6	
	vloga	**KONS: NOVI DOBI**	7	
	Evelin	**NAŠE SKLADIŠČE**	10	
Darja Reichman				**39**
	vloga	**ŠKOFJELOŠKI PASIJON**	14	
	Čarovnica	**LEPE VIDE LEPO GORIJO**	1	
	vloga	**MONOLOGI S KAVČA**	6	
	Anica, Ptica šivilja	**KDO JE NAPRAVIL VIDKU SRAJČICO**	1	
	vloga	**KONS: NOVI DOBI**	7	
	Poslovodkinja Grebovič	**NAŠE SKLADIŠČE**	10	

IGRALEC/KA	VLOGA	PREDSTAVA	ŠTEVILO	SKUPAJ
Miha Rodman				**38**
	vloga	**ŠKOFJELOŠKI PASIJON**	14	
	Inkvizitorka, ki jo igra moški	**LEPE VIDE LEPO GORIJO**	1	
	vloga	**MONOLOGI S KAVČA**	6	
	vloga	**KONS: NOVI DOBI**	7	
	Direktor	**NAŠE SKLADIŠČE**	10	
	Vera	**NAŠE SKLADIŠČE**	10	
Blaž Setnikar				**39**
	vloga	**ŠKOFJELOŠKI PASIJON**	14	
	Osvald Alving	**STRAHOVI**	1	
	vloga	**MONOLOGI S KAVČA**	6	
	Videk	**KDO JE NAPRAVIL VIDKU SRAJČICO**	1	
	vloga	**KONS: NOVI DOBI**	7	
	Bigi, novi šofer dobavnega vozila in skladiščnik	**NAŠE SKLADIŠČE**	10	

IGRALEC/KA	VLOGA	PREDSTAVA	ŠTEVILO	SKUPAJ
Vesna Slapar				**29**
	Pika, nekoč Nogavička	**VEČJA OD VSEH**	4	
	Čarovnica	**LEPE VIDE LEPO GORIJO**	1	
	vloga	**MONOLOGI S KAVČA**	6	
	Katka, Ovca	**KDO JE NAPRAVIL VIDKU SRAJČICO**	1	
	vloga	**KONS: NOVI DOBI**	7	
	Suzi	**NAŠE SKLADIŠČE**	10	
Aljoša Ternovšek				**25**
	Inkvizitorka, ki jo igra moški	**LEPE VIDE LEPO GORIJO**	1	
	vloga	**MONOLOGI S KAVČA**	6	
	Tomaž, Pajek tkalec	**KDO JE NAPRAVIL VIDKU SRAJČICO**	1	
	vloga	**KONS: NOVI DOBI**	7	
	Novinar	**NAŠE SKLADIŠČE**	10	

IGRALEC/KA	VLOGA	PREDSTAVA	ŠTEVILO	SKUPAJ
Borut Veselko				**18**
	Pastor Manders	**STRAHOVI**	1	
	vloga	**MONOLOGI S KAVČA**	6	
	Fran, Rak krojač	**KDO JE NAPRAVIL VIDKU SRAJČICO**	1	
	Izgubljeni kupec	**NAŠE SKLADIŠČE**	10	
Doroteja Nadrah				**15**
	vloga	**ŠKOFJELOŠKI PASIJON**	14	
	Čarovnica	**LEPE VIDE LEPO GORIJO**	1	

Igralski nastopi 2020/2021

IGRALEC/KA	VLOGA	PREDSTAVA	ŠTEVILO	SKUPAJ
Tinkara Kovač k. g.				**1**
	Vidkova mati	**KDO JE NAPRAVIL VIDKU SRAJČICO**	1	
Miranda Trnjanin k. g.				**24**
	vloga	**ŠKOFJELOŠKI PASIJON**	14	
	Marija	**NAŠE SKLADIŠČE**	10	
Gregor Zorc k. g.				**14**
	vloga	**ŠKOFJELOŠKI PASIJON**	14	
Gaja Filač k. g.				**1**
	Čarovnica	**LEPE VIDE LEPO GORIJO**	1	
Iztok Drabik Jug k. g.				**7**
	vloga	**KONS: NOVI DOBI**	7	

Javni zavod Prešernovo gledališče Kranj/ Prešeren Theatre Kranj
Glavni trg 6
4000 Kranj

Telefon/Phone:
+386 (0)4 280 49 00
E-pošta/E-mail:
pgk@pgk.si
Spletna stran/Website:
www.pgk.si

Blagajna/Box office:
+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 začetkom predstav.

The box office is open from Monday to Friday from 10:00 to 12:00; during the period of Saturday Matinees, also Saturdays from 9:00 to 10:30 and an hour before the start of the show.

Spletna prodaja vstopnic/ Online tickets:
pgk.kupikarto.si

Spletna omrežja/ Social media:

Direktor in umetniški vodja/General manager and artistic director:
Jure Novak
+386 (0)4 280 49 12
jure.novak@pgk.si

Dramaturginja in umetniška vodja sezone/ Dramaturge and artistic director of the season:
Marinka Poštrak
+386 (0)4 280 49 16
marinka.postrak@pgk.si

Marketing in odnosi z javnostmi/Marketing and public relations manager:
Eva Belčič
+386 (0)4 280 49 18
info@pgk.si

Koordinatorka programa in organizatorka kulturnih prireditev/Production coordinator:
Nataša Jereb
+386 (0)4 280 49 13
organizacija@pgk.si

Računovodkinja/ Account manager:
Irena Jaklič
+386 (0)4 280 49 15
irena.jaklic@pgk.si

Tehnični vodja/ Technical manager:
mag. Igor Berginc
+386 (0)4 280 49 30
igor.berginc@pgk.si

Poslovna sekretarka/ General secretary:
Gaja Kryštufek Gostiša
+386 (0)4 280 49 00
pgk@pgk.si

Blagajničarka/Box office:
Katja Bavdež
+386 (0)4 20 10 200
blagajna@pgk.si

Oblikovalec maske in frizer/ Make up and hair artist:
Matej Pajntar

Garderoberka/ Wardrobe manager:
Bojana Fornazarič

Inspicienta/ Stage managers:
Ciril Roblek
Jošt Cvikl

Šepetalka/Prompter:
Judita Polak

Lučni mojster/ Lighting engineer:
Nejc Plevnik

Tonski mojster/Sound engineer:
Tim Kosi

Mizarja in odrska tehnika/ Carpenters and stage technicians:
Robert Rajgelj
Marko Kranjc Kamberov
Oskrbnik/Attendant:
Boštjan Marčun

Čistilka/ Facilities maintenance:
Bojana Bajželj

Igralski ansambel/ Actresses and actors:
Vesna Jevnikar
Doroteja Nadrah
Vesna Pernarčič
Darja Reichman
Miha Rodman
Blaž Setnikar
Vesna Slapar
Aljoša Ternovšek
Borut Veselko

Svet zavoda/Board of Prešeren Theatre Kranj:
mag. Drago Štefe (predsednik/President)
mag. Igor Berginc
Joško Koporec
Ana Černe
Peter Šalamon

Strokovni svet/ Professional Board of Prešeren Theatre Kranj:
Barbara Rogelj (predsednica/President),
Vesna Jevnikar
Igor Kavčič
Borut Veselko
Jani Virk

PREŠERNOVO
GLEDALIŠČE

Gledališki list
Prešernovo gledališče Kranj
Sezona 2021/22, uprizoritev 2

Za izdajatelja: **Jure Novak**
Urednica: **Marinka Poštrak**
To številko uredila: **Marinka Poštrak**
Lektorirala: **Maja Cerar**
Fotografije: **Nada Žgank**
Oblikovanje: **Tina Dobrajc**, **Mito Gegič** in **Ana Bassin**

Tisk: Tiskarna Oman, Peter Oman s. p.
Naklada: 700 izvodov
Kranj, Slovenija, november 2021

S podporo Evropske Unije
v okviru programa Ustvarjalna Evropa