

oderulh

gledališki list

akademija za gledališče, radio, film in televizijo
študijsko leto 2006/2007
letnik I, številka 1



kazalo

UVODNIK	Zala Dobovšek: ODERuh?	2
PRODUKCIJE ŠTUDENTOV DRAMSKE IGRE, GLEDALIŠKE REŽIJE IN DRAMATURGIJE		
Etuda		
	Zasedba	3
	Kolaž delovnih zapiskov	4
Jim Cartwright: Dva		
	Zasedba	7
	Nuša Komplet: Koliko ste Dva?	8
	Eva Kraševc:	
	» Grenkega v tej hiši nikoli ne zmanjka. Nikoli. «	9
	Nika Melink, Rok Biček, Blaž Šef, Žiga Virc:	
	Mtic Starina in Staša Bračič: Utrinki o delu ob delu	10
William Shakespeare: Kralj Lear		
	Zasedba	12
	Eva Mahkovic: O hvalnici norosti	15
Gregor Strniša: Driada		
	Zasedba	18
	Blaž Rejec: O letalcih in padalcih	20
Evald Flisar: Nora Nora		
	Zasedba	24
	Ana Kuntarič:	
	Nora ali Hiša lutk : Nora Nora	26
	Mateja Černič:	
	Mladi, lepi, uspešni in ... nezadovoljni	28 – 29
Maurice Maeterlinck: Tintagilesova smrt		
	Zasedba	32
	Juraj Hubinák, Ana Prislan: Brez teme ni svetlobe	34
	Ana Prislan: Prevesti neprevedljivo	35
DRAMSKO BESEDILO		
	Maurice Maeterlinck: Tintagilesova smrt	37
NAGRADE		
	Akademijske Prešernove nagrade	53
	Študentske Severjeve nagrade	54
	Nagrade na filmskih festivalih	55
REFLEKSIJE		
	Staša Bračič: Krik navdušenja	56
	Eva Kraševc: Vse najboljše, Akademija!	57
IGRALCI ČETRTEGA LETNIKA		58

uvodnik

ODERuh?

ODERuh a m (ū) nav. ekspr. kdor skozi odrsko izvedbo izkorišča, odira in izrablja čustveno-razumska zaznavanja gledalca

Prav gotovo je bil eden od (prikritih) namenov tokratnega gledališkega lista, da bi vas presenetil in očaral že na prvi pogled. In seveda tudi, da bi omenjena prijava obdržal vse do »poslednjega (p)ogleda«. Z novim imenom je ta naš papirnati sveženj teatra dobil pristno identiteto, s prenovljeno ekipo še več ustvarjalnih zamisli in elana, z varuštvo Akademije pa šarmantno zunanjo podobo ter dodatno klenost (vsebine in forme). Vendar brez predhodnih Gledaliških listov kot nepogrešljivega temelja tudi nadgrajevanje ne bi bilo mogoče. In glede na to, da je list po novem deležen tudi nekaj barvnih odtenkov, morda ne bi bilo nič nenavadnega, če bi po vsem tem dejansko »zafarbal«. (In kar naj. Ker mi v gledališču morda vse manj ...)

ODERuh bo premierno vstopil v »širni svet škripajočih desk« v spremstvu taktične vrtljivosti dialogov; impulzivne kraljevske norosti; dvoreznih lingvističnih in virtualnih omam; ter burkaško-slovenske transcendenčnosti.

Njegovo trajno poslanstvo pa bo odiranje vaših prebliskov, osuplosti, razmišljanj, zanosa in na trenutke tudi (ali pa predvsem) razuma.

nora × Dva = NORA NORA => Norec + Kralj Lear : 3 = triadna Driada

(Pa naj še kdo reče, da v gledališču ni matematike.)

Za prvič torej vsekakor pre-izkušnja in pol. Brezkompromisna, udarna, zagonetna. Takšna, kakršna bi morala biti na OBEH straneh odrskega portala. Ne samo prvič, ampak zmeraj.

Zala Dobovšek

uredniški odbor:

Zala Dobovšek, DRMT III

Vesna Hauschild, DRMT III

Eva Mahkovic, DRMT III





foto: Matej Leskovšek

03

akademija za gledališče, radio, film in televizijo

produkcija I. semestra
dramske igre, gledališke režije in dramaturgije

premiere 11. januarja 2007

etuda

produkcija je zaprta za javnost

režija: Matjaž Farič
Jaša Koceli
Eva Nina Lampič
Renata Vidič

dramaturgija:
Staša Bračič
Matic Starina

igrajo:
Tjaša Hrovat
Matevž Müller
Nina Rakovec
Blaž Setnikar
Andrej Zalesjak
Vito Weis

mentorji:
dramska igra in gledališka režija:
red. prof. Janez Hočevar
Tomi Janežič



matic starina, drmt l

gledališka etika

»Ker se ne da istočasno služiti Bogu in Mamonu, (...) ker se ne da istočasno govoriti resnice in laži ...« (Julian Beck, Living Theatre: Avignonsko sporočilo)

Prva in najpomembnejša postavka gledališke etike je podrejanje skupnemu cilju, to je samemu gledališču, umetnosti. Proces ustvarjanja v gledališki umetnosti je krhka stvar, je polje boja in sožitja več ustvarjalnih principov, več individualnih psihologij. Kakršnakoli digresija (odmik od bistvenega), kakršnakoli izrazita osebnostna slabost (v kolikor ne služi skupnemu cilju), ostro zareže v ta proces in ga onemogoča, zruši rahlo ravnovesje, h kateremu morajo težiti vsi. Sleherni izmed gledaliških delavcev (od šepetalke do režiserja) bi se moral tega vsak trenutek zavedati. Edino, kar opravičuje gledališkega delavca, da se ne podredi skupnemu cilju, je to, da se od njega zahteva, naj ravna proti svojemu moralnemu ali ideološkemu prepričanju. Na žalost pa se moramo v teatru vsak dan ukvarjati z rušilnimi elementi; z režiserji, ki izrabljajo svojo moč zaradi lastnega občutka manjvrednosti, z igralci, ki jim lastna odrska podoba pomeni več kot skupinska, z dramaturgi, ki bi radi podredili živost teatra hladnemu intelektu ... Tem ljudem priporočam, naj se posvetijo mediju avtorske monodrame.

kolaž delovnih zapiskov

04 »življenje je ča, čas v nji rabelj hudi.« (france prešeren)

Kaj je čas? Je to guba na obrazu? Ali mogoče solza, ki jo potočimo za umrlim? Morda je čas obžalovanje, kes, da nisem storil, kar je imela mladost moč storiti. Lahko pa, da je sladko pričakovanje, ki nas loči od srečanja z našimi dragimi. Plod, ki zrel pade z jesenskega drevja. Nova zarja, ki me spremlja domov po prekrokani noči. Je čas neizprosni rabelj, kot toži naš veliki pesnik, ali je tolažnik, prijatelj, ki ti izmije rane, ki si si jih zadal v svoji zagnanosti? Čas je vse to, čas te vedno spremlja, te uči, zdravi, preganja, ubija. Kdo bi hotel živeti brez njega, v enem samem večnem trenutku, v enem samem večnem občutku, brez trpljenja, brez radosti, zaklenjen sam v sebi, brat vsem in vsemu? Jaz ne. Ljubše mi je počasno, a bučno ugašanje, v tisočeri odtenkih, ki ti ga ne more dati nihče drug kot Čas.

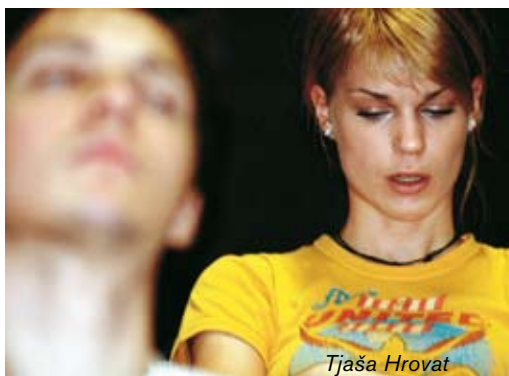




staša bračič, drmt I

čas je denar

Žal je za današnjega človeka beseda čas dobila popolnoma materialen prizvok, čeprav nima kaj dosti opraviti s tem. Ljudje danes vse preveč enačimo čas z denarjem: koliko smo ga izgubili, če smo porabili kakšno uro za bolnega otroka ali pa si privoščili kosilo, se sprehajali po parku, mogoče smo celo preživeli kakšno uro več s tistim, ki ga imamo radi. Vendar v naši glavi vse te ure, ko nismo delali, odštevajo v minus na banki. Za nas se čas redkokdaj ustavi, tega mu ne dovolimo več. Ne znamo si vzeti časa zase. Vsak trenutek, ki ni dobičkonosen, je izgubljen. Lahko bi celo rekli, da se bojimo časa. Strah nas je, da bi nas prehitel, povozil, pozabil. Trepetamo pred tem neizprosnim kolesom, ki nas kar naprej priganja. Na vsak način bi radi ukrotili to neizprosno zemljo in ji vsilili neko drugo mero, čas pa pospravili tja nekam na podstrešje.



Tjaša Hrovat



Blaž Setnikar



Nina Rakovec



Matevž Müller



Renata Vidič



Vito Weis



Eva Nina Lampič

Andrej Zalesjak

foto: Matej Leskovšek



akademija za gledališče, radio, film in televizijo

produkcija III. semestra
dramske igre, gledališke režije in dramaturgije

premiera 13. januarja 2007

jim cartwright

two

dva

prevod: Srečko Fišer

lektura: dr. Katarina Podbevšek

režija: Yulia Roschina

dramaturgija: Blaž Rejec

igrajo:

Gostilničar: Predrag Mitrović, Anže Zevnik

Gostilničarka: Lidija Sušnik

Moth: Predrag Mitrović, Anže Zevnik

Maudie: Lidija Sušnik

Gostilničarka: Nika Rozman

Starec: Miha Bezeljak

režija: Nika Melink

igrajo:

Gostilničar: Peter Harl, Blaž Šef

Gostilničarka: Maruša Kink

Roy: Peter Harl, Blaž Šef

Lesley: Maruša Kink

Ženska: Nika Rozman

*“Zdaj je šla. In
tako cel dan
prhajava eden
k drugemu in
spet odhajava.”*

/ Starec

režija: Marko Čeh

dramaturgija: Nuša Komplet

igrajo:

Gostilničarka: Nika Rozman

Deček: Miha Bezeljak

Gostilničar: Miha Rodman

Gostilničarka: Tina Vrbnjak

režija: Rok Biček, FTV II

igrata:

Gospod Iger: Miha Bezeljak

Gospa Iger: Nika Rozman

režija: Žiga Virč, FTV II

igrata:

Gospod Iger: Miha Bezeljak

Gospa Iger: Nika Rozman

mentorji:

dramska igra in gledališka režija:

red. prof. Jožica Avbelj

asist. Jernej Lorenci

dramaturgija:

doc. dr. Blaž Lukan

asist. mag. Barbara Orel

kostumografija:

doc. Janja Korun

scenografija:

red. prof. Meta Hočevar



nuša komplet, drmt II

kača

Dva nista dvakrat po en sam.
Dva nista več. Sta dvakrat manj.
Ta množica, ki se smehlja,
ta množica, ki kamenja,
ta množica po dva in dva
v kotlih hudičevega svaštva,
v gnezdh samičjega sovraštva,
v nabreklih plodnicah žena.
In gledaš zemljo in nebo,
znabiti pa le ni tako,
a vidiš s kačjimi očmi,
kako se plazi in preži,
se tare, gnete in grozi,
glej kačo, zgrabi, stri, ubij –
in spet se huli, zemljo grize
in prosi za drobtine z mize
in moli in se zahvaljuje
ta množica, ta množica,
ki je kričala Križaj ga!

Svetlana Makarovič

koliko ste dva?

Igrali bomo Dva. Igrali bomo odnos med dvema. Banalno in tisočkrat prežvečeno temo obdelujemo še enkrat, pravzaprav vedno znova in znova. Zakaj tako? Ker se po besedah Viktorja E. Frankla in ljubezni skriva eden izmed treh skritih biserov smisla življenja in mi ga vztrajno iščemo. Pa vendar, nam res postaja vedno jasneje, kaj je ljubezen, ali se bolj in bolj izgublamo nekje med pravljicami v spominu ali gostilno, ki stoji zdaj pred nami?

Sedem parov, sedem odnosov, sedem skrajnosti v enem samem dnevu, v gostilni. Kaj torej ponuja drama? Lahko sem naveličana starica, ki čaka le še na smrt, in ti si starec, ki živi v svojem fantazijskem svetu, lahko si plehki zapeljivec Moth in jaz vedno znova izigrana Maudie, lahko si ponižni gospod Iger, na katerem kot gospa Iger preizkušam svojo moč, lahko si sadistični Roy in jaz trpinčena Lesley, lahko sva zavaljena in lena Alice in Fred, lahko sem zadnjič zaljubljena ženska, ki obupana čakam na moškega druge, lahko si deček, ki ostane pozabljen v gostilni, lahko pa delava v gostilni kot brezimna gostilničarka ali gostilničar.

In čeprav se za trenutek zasveti v vsakem od teh parov možnost za popravek, izboljšanje, možnost za tisto nedefinirano pravljico, ki naj bi bilo več in bolje, vsi nesrečno utonejo v vsakodnevnih, brezkonno ponavljajočih se problemih. Zaciklanost v znane relacije in strah pred novim, neodkritim svetom neznanih odnosov. Nikoli ne gredo do konca! Pogum, kričim, pogum, saj vendar mora obstajati še kaj več (ali ne?). Morda pa le ni tako črnogledo, morda sta pa svetel primer prav gostilničarka in gostilničar, ki s klišejsko izpovedjo ljubezni v temi zaključita dramsko delo. Morda pa nekoč, za sedmimi gorami in sedmimi vodami, po sedmih letih, počni in se začne ... Morda pa konec drame le ni tako izumetničen in nerealen. Po bibličnih sedmih letih suše, ko pride ... novo obdobje ...

Razmišljam o nas, ki smo vendarle začetniki v odnosih. Smo še naivni kot otroci, znamo (o)čarati, se nam oči še svetijo od zaljubljenosti, še verjamemo v tisto: »In potem sta živela srečno do konca svojih dni?« Ali je res edina alternativa izbira znotraj teh gostilniških odnosov?

Ne vem.

Resnično ne vem, kaj bo z nami. Bomo v svetu, kjer je množica kričala Križaj ga! še spoznali ljubezen? Si bomo ustvarili družine? Si bomo sploh želeli ustvariti družino? Bosta sploh še kdaj dva, skupaj močna za pet, deset, tisoč in več, ali bomo sami in zadostni, samozadostni hodili po svetu?





eva kraševc, drmt II

»grenkega v tej hiši nikoli ne zmanjka. nikoli.«

Ob branju drame *Dva* sem se odločila, da se ne bom nikoli poročila. In potem, da se morda bom, a da se bom potrudila, da te odločitve ne bom nikoli obžalovala. Pa saj je tudi liki iz drame *Dva* verjetno ne.

Cartwright se je odločil izbrati in orisati en dan v življenju podeželske krčme. Vso igro sem se spraševala: Zakaj ravno ta nedoločeni oziroma določeni dan? Na koncu je jasno. Poanta je preobrat, ki nam razkrije bridkost in trpkost odnosa med gostilničarko in gostilničarjem. Tudi vsi ostali odnosi se nam prek dialogov razkrijejo in izpovejo svoje žalostno jedro trpkosti.

Kar je po mojem skupno vsem obiskovalcem podeželske krčme, je hrepenenje. Poleg gostilničarke in gostilničarja v gostilno zaidejo Starka, Moth in Maudie, Starec, gospa in od Iger, Lesley in Roy, Fred in Alice, Ženska in Deček. Zakaj prihajajo v gostilno? Prihajajo prav pogosto, vsi so stari znanci in redne stranke. Kakšna hrepenenja si tešijo, morda le gasijo z najrazličnejšimi pijačami? Med mnogimi drugimi tudi z drambuijem (pijačo, ki zadovolji) in s Southern comfortom (Južnjaško uteho). Nekatera hrepenenja so skoraj kot na dlani, druga je potrebno raziskati v labirintu možnosti skozi študij uprizoritve. Med osebami, ki izstopajo s svojo neposredostjo, je gospa Iger s svojim hrepenenjem po velikih moških: »Jaz imam rada velike moške. Velike, mirne, močne moške ... Pridite, vsi veliki moški iz cele države, da vas zberem skupaj in odpeljem celo vašo čredo čez v Ameriko.« Gospod Iger je popolno nasprotje njenemu hrepenenju. Ljudje hrepenimo po nečem, kar je daleč, po nečem, česar nimamo, in prav ta mreža hrepenij nam v igri *Dva* prikazuje krčmo kot miniaturo vasi ali celo specifičnega okolja. Ljudje se srečujejo, spoznavajo, zapletajo, (razpletajo?) in nekako živijo. Iz dneva v dan. Iz dneva v dan bolj ali manj po istih ustaljenih poteh. Atmosfera podeželske krčme je posledica utesnjenosti ljudi, občutka propada in občutka brezizhodnosti v njihovih lastnih življenjih; žalostna in komična obenem, morda nekoliko naturalistična in malo Sartrovska: »Pekel so drugi.«

V prizmi gostilne ni zajeta le slika nekega okolja, ampak tudi pogled na tokokrog človeškega življenja od začetka, preko vseh peripetij vse tja do smrti in spet naprej. Gostilničar v enem izmed monologov pove, da v njegovi gostilni navezujejo stike, se prepirajo, tepejo, snubijo in rojevajo. Tako gostilna postane shajališče in stičišče različnih zgodb, ki nosijo težo svoje preteklosti in nekakšno trpko hrepenenje, morda kdaj celo nakazano upanje po izstopu v drugačno prihodnost.

Skozi zgodbe, ki se pred nami odvijajo na skoraj praznem odru, se pred nami razkrivajo odnosi in odvisnost od le-teh. Premoč-nemoč, tekmovanje med partnerjema, kdo bo koga zatiral, kdo bo močnejši, šibkejši, parazitizem ljubezenskih odnosov. Dobim občutek, da se vsi mučijo, a da ne morejo izstopiti. Jedkost, bridkost, bolečina, vse to skozi sarkazem. Boj, dvoboj, ljubezen, sovraštvo, očitki, zamere, pretvarjanje, ponos, status. Kdaj in zakaj se





dva odločita, da se bosta skupaj ustalila, in kaj od tega pričakujeta? Kakšne so življenjske zgodbe vseh teh ljudi, ki zaidejo tja? Krčma kot kotel vseh pojavnih oblik partnerstev v različnih fazah.

Dramaturško vprašanje, ki se mi poraja ob tem besedilu je, kako ustvariti iluzijo ali vtis nabitega, hrupnega prostora v igri, kjer sta na odru večinoma oziroma ves čas samo dva človeka. Kako ta vtis zadržati med monologi? To se mi zdi težka igralska in režijska naloga. Mestoma me je igra spomnila na film *Dogville*, kjer se vse dogaja praktično brez scenografije. Igralec definira prostor in namembnost predmetov. Navidezna vrata zaškripajo, ko jih nekdo odpre. Zanimivo bi se mi zdelo to spretno uporabiti v igri *Dva*.

Kaj pa orientacija v prostoru? Ustvariti logičen prostor gostilne, ki bo zaživel takoj, ko se igra začne. Še vedno brez scenografije. Vendar pa z zgodbami vseh dramskih oseb, ki vstopajo na kozarček ali dva. Še ena naloga za 2. a.

Igra me je najprej prevzela s svojo fabulo, kar se mi zdi tudi prav, kmalu pa sem začela razmišljati o praktični strani uprizorjanja tega dela. V nestrpni negotovosti komaj čakam, da vidim, kaj bo nastalo.



utrinki o delu ob delu

Bolje bo težko. Zato se pa spleča. Plača je namreč borna in se šteje v dnevnicah ... V takih s podobami pevskih vaj, plesnih gibov in žarčenja. Česa pa? Odsevamo – kaj? Koga pa zajebavamo? Sami sebe ne več.

Akcij je sto?! Kjer jih ni sto, se stalno tolčem po glavi, zakaj jih ni. Moral bi malo zgostiti svoj slog, moralo bi me miniti začetno navdušenje. Jokati ne znam, najraje se tolčem s tleskajočimi predmeti do marog. Kar tako, sploh ne razmišljam o samomoru. Na odru sicer zelo rad, preden grem spat, pa imam pred očmi podobe golih sošolk ... v bistvu čisto normalne stvari.

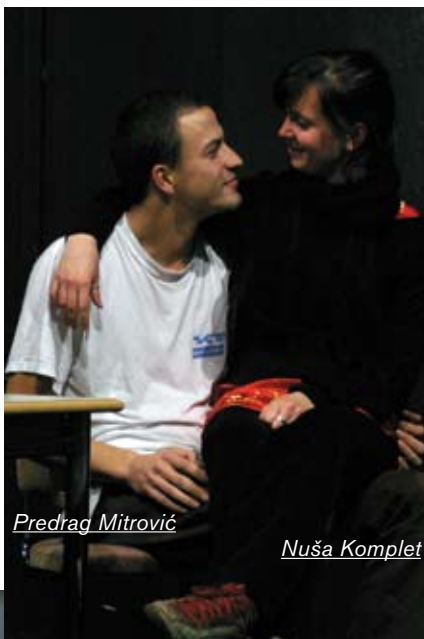
Konec je te depresije in tlačenja. Pogledj jo v oči, ne glej steklenic, ne umivaj kozarcev, ne briši nevidnega šanka. Se boš že naučil, si pravim. Sploh ne samo sebi, ker moje težave nimajo ničesar, česar težave drugih ne bi imele.

Dva ogromna, zidovi
Se pritiskajo ob
Zrak, ki jih še
Loči, da bi teže
Zapustili svojo hišo.

Delo je pri tleh,
Zato se ona upogiba.
Jaz poslušam radio
In stojé v ravnem
Brnenju režem
Late za ograjo.

Razvrednotiti tisto, kar ni nič – kako se to naredi? Gornjemu tekstu se reče ustvarjalna naloga. Ustvarjalno ustreči, v prvi vrsti seveda nam, da smo si na pretežno oblačnem. Ker ni počitka in ni spanca ne kosila brez teksta v roki. Stephen Hawking bi bolje igral od mene. V *Simpsonovih*.

Veliko sreče in liter islandskega geotermalnega medu. In kakšen asteroid iz ringelšpila okrog Saturna. Samo da bo.



Predrag Mitrović

Nuša Komplet



Miha Bezeljak

Nika Rozman



Blaž Šef

Maruša Kink



Miha Rodman

Tina Vrbnjak

Zanimal nas je odnos med njima. To je vse. Kako smo to naredili?

Pogovarjali smo se. Veliko in sami s sabo. Iskreno. In to, kar smo dognali pri sebi, smo prenesli na gospoda in gospo Iger.

Rok Biček, FTV II

Dva se borita – zmaga ljubezen. Uprizarjamo igro brez zgodbe, z mnogoterimi zgodbami, s predzgodbo in z mnogimi odnosi. Z mnogimi odnosi, ki utripajo v arhetipskem enem. To je semester strasti in moči, semester odvisnosti in neboljnosti. Vse je dvojno, nasprotno in v dvoje, sorodno. Gibamo se na območju intimnega, ki postaja javno. Na območju treznega, ki postaja pijano. Na območju realističnega, ki postaja nadrealistično. Dva govori o ljubezni.

Nika Melink, GLR II

Gledališki oddelek je za filmske in televizijske režiserje pravi izziv. Zdi se mi, da je skoraj nujno potrebno sodelovanje z igralci, s katerimi filmski režiserji skorajda nimamo stika, kar je absurdno. Realizacija igranega prizora je tako odlična oblika povezovanja – hkrati pa tudi vpogleda v način gledališkega dela. Prizor bo izpeljan bolj »filmsko«, kar je po mojem dobrodošel način dela v akademski produkciji.

Zakaj nam gledališče in film ponujata iluzijo nečesa, kar ni nikoli dejansko obstajalo v tej obliki? Zakaj prepričujemo gledalce o obstoju nečesa? Zakaj nam oni sploh verjamejo? Kaj se zgodi, ko iluzijo preobrnemo v realnost? Končamo obstoj nečesa. Prikažemo filmsko pripoved na odru. Spremenimo gledališko vajo v iluzijo in igro v realnost.

Žiga Virc, FTV II

“Prišla sem sem, da naju bo lahko obe videl. Ne eno v enem svetu in drugo v drugem, ampak obe pod isto lučjo, pa naj izbere.” / Ženska



akademija za gledališče, radio, film in televizijo

produkcija V. semestra
dramske igre, gledališke režije in dramaturgije

premiera 30. januarja 2007

william shakespeare
king lear

režija: Tatjana Peršuh

dramaturgija: Eva Mahkovic

kostumografija: Iris Kovačič

lektura: Tatjana Stanič

prevod: Matej Bor

***“Ko se rodiš, zajočeš, ker
stopaš na ta velikanski
oder samih bedakov.”*** / Lear



kralj lear

igrajo:

Lear, kralj Britanije: Jure Henigman
Knez Cornwall, poročen z Regan:
Jurij Drevenšek
Knez Albany, poročen z Goneril:
Domen Valič
Grof Kent: Jure Lajovic
Grof Gloster: Luka Cimprič
Edgar, Glostrov sin: Uroš Kaurin
Edmund, Glostrov nezakonski sin:
Klemen Slakonja
Norec: Nina Ivanišin
Goneril: Ana Hribar
Regan: Ana Dolinar
Kordelija: Viktorija Bencik

mentorji:

dramska igra in gledališka režija:
red. prof. Mile Korun
izr. prof. Matjaž Zupančič

dramaturgija:
doc. dr. Blaž Lukan
asist. mag. Barbara Orel

kostumografija:
doc. Janja Korun

scenografija:
red. prof. Meta Hočevar



“Prav res, čudovita je prismojenost tega sveta!” / Edmund



“Kdo mi lahko pove, kdo sem?” / Lear





eva mahkovic, drmt III

o hvalnici norosti

*“Videti, kako se vrti
ta svet, pa brez oči?
Glej rajši z ušesi.” / Lear*



foto: Miha Fras

Ironiziran slovenski prevod naslova slovitega eseja severnorenesančnega Erazma Rotterdamskega je v kontekstu obravnave slabo stoletje mlajše tragedije Williama Shakespeara primeren, čeprav se njegov grenki priokus pred očmi in ušesi razleze še za stopnjo bolj neprijetno. Z Erazmovo témo človeškega pomanjkanja razuma se Kralj Lear vsekakor ukvarja (čeprav v nekoliko drugačnem pomenu besede); med vozli motivov, idej, vprašanj in zametkov odgovorov, ki jih v monopolu treh n-jev (norost, narava, nič) obravnava tragedija, sta položaj in funkcija norosti prepričljivo najprej prepoznavni.

Kralja Leara beremo kot dramo družinskih vezi in političnih razsežnosti. Odnosi med dramskimi junaki potekajo na najintimnejšem nivoju; v krogu družine. Ker krvne vezi povezujejo krog pripadnikov najvišjega socialnega statusa, je dogajanje umeščeno pred oči in v domeno vsega sveta oziroma na univerzalno raven občečloveškega. Vendar je intimnejše pojmovanje besedila tisto, ki se v kontekstu dotične obravnave zdi bolj na mestu. Napetosti Kralja Leara izhajajo iz vezi, ki se iz središč v dveh patrih familias, Learu in Glostru, ustvarjajo med njima in njunimi otroki; boji potekajo na ravni očetov in sinov, hčera, bratov in sestra.

Ἡ ἀνοία (gr. nerazumnost, nespamet). Blaznost in burkaštvo, besnenje strasti, shizofrenija, izgubljenost v meglenem, nedefiniranem polju med božansko intuicijo in zmedenimi možgani in nazadnje preprosto dobesedni pomen besede, ki označuje »odsotnost razuma«. Po Janu Kottu (Esej Kralj Lear ali z drugimi besedami Konec igre.) ima blaznost v Kralju Learu status filozofije. Learov svet norcev, ki v subtilnem sicer zajema nešteto drobnih različic, lahko v grobem razdelimo na tri polja ali tri oblike blaznosti, ki, združene z divjo razbesnelostjo narave groma in bliska trčijo v velikem prizoru viharja. Najočitnejši motiv norosti je osrednja vsebinska nit tragedije, ki prikazuje kraljev padec v blaznost. Lear iz sprejemljive stopnje razumnosti zdrsne v svet norcev in sestop se izkaže za razsvetljuječ. Kralja na poti norčevskega razsvetljenja poti spremlja poklicni Norec, ki se tako nahaja na drugi stopnji Learovega norčevstva. To je figura brez osebnega imena, ki jo označuje in ključno zaznamuje njegova pomenljiva poklicna usmeritev. (Za Norca, enega največjih predstavnikov Shakespeareove obsežne zbirke tovrstnih likov, se ne ve, ali je njegova pojava povsem tuzemskega značaja. Vendar se zdi, da je tovrstna eksistencialna nedefiniranost ključna za njegovo kompleksno funkcijo.) Norec se z nožnimi prsti vselej dotika samega jedra družbe, na robu katere se nahaja. Kot polovični izobčenec v svetu nedeklariranih norcev, ki se svojega položaja dobro zaveda, ima za svoje poslanstvo kraljevo skrunitev in obenem odrešenje. V globini se dotika vprašanja o načinu dojemanja sveta; v slednjem se ta dramski lik, ki deluje prek neujemljivega medija intuitivnega, tudi v največji meri razlikuje od drugih prebivalcev Albiona. Tretja stopnja Learovega norčevstva je hlimba. V kontekstu blaznosti kot Kottovega zavestnega zavračanja razumskega sveta prehod v filozofijo nerazumnega na najkonkretnjši način doseže Edgar s svojo preobrazbo v ubogega Toma. Shizofrena kreature iz ubožnice Marije Betlehemske, v elizabetinski Angliji bitje najnižje kaste, ki je še deklarirano kot človeško, se zdi za zakonitega naslednika naslova grofa Glostra na moč nenavađen alterego. Izbiro te nedoumljive maškarade na svojevrsten način razsvetljujejo Tomovi monologi v besnečem viharju.



Blaznost je v dotični tragediji primer zavestnega (ali nezavestnega) prestopa z razumske ravni na raven intuitivnega dojemanja. Prestop na čutno dojetje sveta, Kottova kritika čistega razuma, je v *Kralju Learu* upodobljen povsem konkretno; v motivu Glostrove oslepitve. Iztaknjenje oči je telesna manifestacija Learovega mentalnega zdrsa in ima potemtakem tudi enako funkcijo. Motiv uvida je povezan s samo osrednjo idejo drame, po kateri je spregled mogoč šele po sesutju dotedanjega sistema vrednot in prestopu na drugo, čutno ali intuitivno raven dojemanja. Na slednji že ves čas deluje Norec, naprodornejša, a hkrati morda tudi najmanj človeška figura drame.

Elizabetinsko idealno usklajen svet, ki ga prikazuje urejena, stabilna monarhija, se v *Kralju Learu* prične podirati že v prvem prizoru. Lear ob predaji upravne in izvršilne oblasti v roke svojih zetov in s tem svojih starejših hčera nespametno pričakuje, da bo naziv kralja zadostoval za vzdrževanje stabilne situacije kraljestva Albion. V viharju kombinacija človeške in naravne blaznosti kot namig na skorajšnji razpad obeh osrednjih komponent sveta predstavlja grožnjo univerzumu. Narava je tako na formalni kot idejni ravni še eden od vsesplošno prisotnih motivov drame. Pojem že znotraj samega sebe razpade na kopico podpomenov. Dramo, pisano za prazen elizabetinski oder, ključno zaznamuje prizor velike naravne katastrofe. Besedilo je zapolnjeno z najrazličnejšimi metaforami iz sveta narave. Shakespeare se v raziskovanju narave kot nravi ukvarja z razmerjem človeškega proti živalskemu. Ravnanje dramskih oseb je s strani drugih vrednoteno kot naravno ali pa nenaravno. Lear za nenaravno razglša nehvaležnost svojih hčera, pri čemer se oznaka v njegovem dojetju razteza na področje temeljnih (naravnih!) moralnih zapovedi in človeških zakonov. Nasprotno sta za nezakonskega Edmunda človeški zakon in Narava, ki jo ta dramski lik priznava kot edino avtoriteto in zato dojema z veliko začetnico, protipola. Na naravo kot božansko silo se obrača tudi Lear. Njegovo razumevanje njene avtoritete se spet bistveno razlikuje od Edmundovega; če padli kralj v pričakovanju končne sodbe naravo dojema kot vrhovno izvršilno oblast, je Narava osrednjega negativca tragedije izpraznjen prostor umaknjene ali sploh nikdar obstoječega božanstva. Ta Narava je izpraznjen absolutum in tisto, o čemer govori renesančni Lear, projiciran v sodobno grotesko.

Logična izpeljava izpraznjene Narave v smislu izpraznjene absolutuma je Nič. Zaničanja v tragediji neodvisno od vsebinske teže zbujejo pozornost že s samo številčnostjo in kontinuiteto uporabe. Kordelijin odločni Nič velja neiskreni kvaziljubezni. Nič si Lear želi namesto obstoja nehvaležnih hčerk. Nič je Edmundovo skorajšnje izdajstvo brata in očeta. Nič je Edgarjeva predstava o sebi. Norec za Nič, veliko Ničlo ali jajčni polovici brez vsebine večkrat označi Leara, ki



”Ta salamenska noč nima usmiljenja ne z norci ne z modrijani.”

/ Norec



od vsemogočne avtoritete vladarja zdrsne v Nič. In nazadnje petkratni »nikdar!«, najostrejši in obenem najranljivejši Nič Kralja Leara. »Nič!« ali »Stran!« kliče Lear življenju, noseč truplo zadavljene Kordelije. Téma zanikanja, ničnosti in izginjanja je vseprisotna. Od ubogih cunj polgolega berača Toma, izgonov in bežečega življenja starcev do izginulih bogov in gomile človeških trupel. Od kraljestva Albion, kjer celo sonce in luna zatajita, ostaja samo prazna zemlja, ki pa je tudi mrtva, in z njo njeni prebivalci.

Konec je potemtakem črn tako za slonokoščene kot temnosive. Zdi se, da vzrok za to kljub ekstremističnim težnjam likov Kralja Leara deloma tiči v posameznikih in njihovi človeškosti. Kralj Lear v dvojni vlogi vladarja in očeta zahteva racionalno utemeljitev hčerinske ljubezni. Navidezno sestrsko zaveznitvo med Goneril in Regan v jedru skriva dolga leta potlaččenega rivalstva. S kompleksom druge hčere obremenjena Regan skozi dramo odkriva lastno identiteto. Edgar prek odrešeniškega poslanstva doživlja terapijo samooklicanega grešnika.

Zbirka študij o Shakespearovi dramatikoli poljskega teatrologa Jana Kotta se v dobesednem prevodu imenuje *Skice o Shakespearu*. V francoski različici delo nosi pomenljivejši naslov *Shakespeare*, naš sodobnik. Kott žanrsko opredelitev in status Kralja Leara v kontekstu povojnih brazgotin druge polovice prejšnjega stoletja prevede v dramo absurda. (Za slednjo Krištof Jacek Kozak ugotavlja, da je pravzaprav sodobna različica antične tragedije.) Velikemu Niču se lahko zoperstavi samo Norost, ki kot Learov Norec red Narave hkrati ruši in odrešuje. V vidiku človeka kot krhkega izgubljenca, ki mu metafizično neusmiljeno polzi iz rok, Kralj Lear ostaja drama absurda tudi v trenutku, ko je človeštvo že dobro prestopilo prelom tisočletij. Ko se vsemogočna Narava izkaže zgolj za brezbrizno norčavo naravo, ki zahteva enako protiigro, je sebi prepuščenim dramskim junakom zagotovljena prava mera osame. Prepuščenost sebi in osamelost sta prizmi, skozi kateri se v obdobju individualizma dovolj natančno in uspešno projicira duša sodobnega branja Kralja Leara.

LITERATURA

Kott, Jan: *Eseji o Shakespearu*. Ljubljana. DZS, 1964.

Kozak, Krištof Jacek: *Ko žrebički obmolknejo ali tragedija na vašem dvorišču*. Gledališki list SNG Drama Ljubljana, let. LXXXV, št. 11, str. 30–33.

Ryan, Kiernan: »Introduction«. V: *SHAKESPEARE, William: King Lear*. London. Penguin Books, 2005.

17





18

akademija za gledališče, radio, film in televizijo

produkcija VII. semestra
dramske igre, gledališke režije in dramaturgije

premiera 20. januarja 2007
slovensko mladinsko gledališče (stara pošta)

gregor strniša

driada

režija in vizualizacija: Luka Martin Škof (Syntone)

zasnova koncepta in dramaturgija: Blaž Rejec

video oblikovanje: Bojan Matjašič

zvočno oblikovanje: Kleemar – Matej Končan

svetlobno oblikovanje: Borut Bučinel

kostumografija: Nina Holc

lektura: dr. Katarina Podbevšek

rekviziter in inspicient: Radovan Javševc

tehnična konzultacija: Jernej Černalogar, Kolja Saksida



nastopajoči:

prva slika:

Driada: Arna Hadžialjević
Obešenjak: Aljaž Jovanović
Pek: Matija Stipanič
Pekovka: Rok Kunaver
Policačaj: Nejc Ropret
Rihard Jakopič: Luka Cimprič (DIUB III)
Starček s flavto: Jaka Andrej Vojevec (GLR IV)
Deklica s kitaro: Maruša Kink (DIUB II)
Fant z orglicami: Blaž Šef (DIUB II)

druga slika:

Driada: Arna Hadžialjević
Pijanec: Aljaž Jovanović
Gospod: Rok Kunaver
Komandir: Nejc Ropret
Miličnik: Matija Stipanič
Doktor: Nejc Ropret
Sestra: Viktorija Bencik (DIUB III)
Anka: Maruša Kink (DIUB II)
Blažka: Blaž Šef (DIUB II)
Franca: Nika Rozman (DIUB II)
Osebjje: Rok Kunaver, Matija Stipanič
Primarij Magajna: Luka Cimprič (DIUB III)

tretja slika:

Driada: Arna Hadžialjević
Astronom: Matija Stipanič
Najstnica: Viktorija Bencik (DIUB III)
Direktor: Rok Kunaver
Starec: Aljaž Jovanović
France Prešeren: Luka Cimprič (DIUB III)
Vrač: Aljaž Jovanović
Pra Doktor: Nejc Ropret
Pra Pekovka: Rok Kunaver
Pra Najstnica: Viktorija Bencik (DIUB III)

pri uprizoritvi so pomagali:

Dijaški dom Ivana Cankarja, KUD POSITIVE in SYNTONE

zahvaljujemo se:

Dijaškemu domu Ivana Cankarja, KUD POSITIVE, Društvu KREATORIJ, SYNTONE, Silvu Zupančiču, Dušanu Ojdaniču, red. prof. Jožici Avbelj, asist. Jerneju Lorenciju, red. prof. Miletu Korunu, izr. prof. Matjažu Zupančiču.

mentorji:

gledališka režija:
red. prof. Dušan Mlakar

dramska igra:
red. prof. Kristijan Muck
doc. Branko Šturbej

scenografija:
red. prof. Meta Hočevar

kostumografija:
doc. Janja Korun

dramaturgija:
doc. dr. Blaž Lukan
asist. mag. Barbara Orel

o letalcih in padalcih / driada –

Driada je bila do danes na odru uprizorjena le enkrat.

Praktično takoj po nastanku (leta 1976) jo je v ljubljanski Drami režiral Mile Korun. O razlogih za okroglo tridesetletnico, ki jo bomo tako praznovali, lahko le ugibam. Morda velja kot enega od možnih razlogov omeniti, da je bila prvotno namenjena in tudi prvič igrana radijskemu občinstvu. Prenos iz enega medija v drugi je v našem primeru pomenil, da ima besedilo poleg za teater nepotrebne opisnosti prostora in oseb tudi veliko fantazijskih prizorov in hitrih menjav prizorišč. Drugi razlog bi lahko iskal v očitkih, ki zadevajo Strniševo filozofijo in satiričen odnos, s katerim jo je zoperstavil okolju. S tem se bom ukvarjal v zaključku. Tretjega pa, – čeprav upam, da ni tako –, v dejstvu, da smo se Slovenci ob tej predstavi prisiljeni smejati samim sebi. Žanrsko je avtor *Driado* označil kot transcendentno burko. Transcendentno, ker irealno v obliki vile drevesa vstopi v naš svet, in burko, ker smo ob soočenju z njo smešni mi. Osnovna logika burke: gledalec naj se smeje napakam in zadregam drugega – je tu postavljena na glavo.

Moje prve asociacije o Gregorju Strniši so med seboj povezane bolj naključno kot urejeno. Na primer drža, s katero je branil svoja dela pred zanj napačno interpretacijo – gledališka primera sta veto na uprizoritev *Ljudožercev* Miletu Korunu leta 1977 (MGL) in prepoved *Žab* Marku Marinku leta 1969 (*Mestni oder* v Kopru). Toga, kot srednjeveški oklep škripajoča Strniševa oblačila, ki so nekoč fascinirala Koruna med njunim sprehodom ob Ljubljani in jih omenja v nekem intervjuju. Podoba njegove hiše v Rožni dolini, kjer je med nalivi voda mirno curljala s stropa. Nekakšen don Kihot sredi Ljubljane. Kakšen par sta morala biti s Svetlano Makarovič ...

Poezija in dramatika tvorita glavnino njegovega opusa. Se tudi medsebojno prepletata. V *Driadi* je kar nekaj pesmi iz tedaj nastajajočih zbirk (*Jajce*, *Želod*, *Škarje*), ki so kot monologi prirejene dramski formi. Prav





blaž rejec, drmt II

transcendentna burka /

tako deli Oriona, ki ga je napisal za Slovensko popevko. Raje kot udejstvovanje v popularni kulturi, katerega je sam videl kot nujno eksistenčno tlako, pa je kot eden redkih slovenskih avtorjev pisal tudi znanstvenofantastično literaturo (Tehniška založba je tako označila njegov prispevek k antologiji slovenske znanstvenofantastične proze. Po tej logiki bi sicer lahko vsa njegova dela spadala v ta žanr). Prvi izmed dveh prispevkov v zanj redko uporabljeni prozni obliki so Mavrična krila.

V tej krajši noveli se že dalj časa pogrešani egiptolog, ki v svoji obsesiji sam blodi po puščavah, kar na lepem pojavi v civilizaciji in s seboj pritovori ogromen, okamnel kokon. S pomisleki ga preda matičnemu muzeju in pri vodilnih kadrih povzroči pravo paniko, saj buba v obrisu spominja na človeško telo. In kaj šele, ko se iz nje izleže prava deklica! Eterično človeška. S krili. Leti. Upravnik muzeja jo seveda v strahu, da ne bi odfrčala, takoj zapre v enega svojih depojev. Tako egiptolog, ki je položil svojo slutnjo, obsesijo pred druge, izgubi nadzor nad njo. Nato se v naglici zbrani predstavniki družbe – filozof, birokrat, fizikalec, najditelj – tako dolgo kegljajo o možni in resnični družbeni nevarnosti kril, pripetih na nekaj, kar izgleda kot človek, da se zaprta deklica od žalosti raztopi, sesuje vase kot kupček pepela. Ostanejo le krila. Deponirajo jih kot muzejski artefakt.

Ta simbolika kril, sposobnost človeka, da si jih vraste in zagleda svet, ki je drugačen od gole, s soncem ali elektriko obsijane realnosti, obdelava uteži, predsodkov, zavor in navora, ki preprečujejo let, raziskovanje področij, kjer je veter najbolj ugoden – umetnosti in znanosti ter njune različnosti in nasprotno –, raziskovanje vakuuma (ne)bivanja v ozkih mejah družbenih konvencij in paragrafov, ki je nekakšen posmeh našim zmožnostim – to so ključne akupunkturne točke Strniševega ustvarjanja.



“Po tenki vrvi - kot po brvi - si prišel na rob sveta.”

/ Driada

Tudi v Driadi imamo (če uporabim Strniševo metaforo) na eni strani tiste, ki si želijo leteti – umetnike, znanstvenike, norce, in tiste trdno na tleh stoječe posameznike – malomeščanske povzpetnike, zaplankane intelektualce, oblastnike, mešetarje. Ta pola – manjša in večja družbena skupina – predstavljata nekakšen prerez družbe, ki je ponazorjen s tipiziranimi in različne segmente ponazarjajočimi osebami. Za vse pa velja, da so izgubili stik s kozmosom, z mitom, s celoto.

Umetnik in znanstvenik sta v tem Strniševem theatrum mundi osvetljevalca sveta, pa čeprav imata znotraj njega vlogi marginalcev. Sta gonilo, ki popravlja kompas večine. Iz gole materije, nujne za preživetje – v dramii jo med drugim ponazarja tudi krap –, sta sposobna tvoriti nekaj več: svetlobni efekt. Do neke mere jima je jasno, da ključ razumevanja ni v osvetljeni sliki sami. V krapu samem. Svetloba, ki nam daje varnost zgolj oblike, je tisto ogledalo, ki nas kot zajčke, ne vedoče ne kod ne kam gremo, premetava po zidovih večje stvarnosti. Skrivnost videti se začenja v njej in za njo. Prazgodovinski umetnik – Vrač naj bi se na tak način s svetlobo še znal igrati, poskušal idejo ujeti, razširiti, medtem ko je modernemu nasledniku preostala le še slutnja nečesa v ozadju stvarnosti. Zato Obešenjak iz prve slike pred Driadinim »čaranjem« ne zbeži. Kar je doslej manjkalo, se z njenim prihodom uresniči. Kot ljubezen, ki si jo res želiš in se ti za trenutek potrdi, kot preblisk, epifanija, ter te nato spet prepusti sebi. S čudovito vizijo in verjetno predolgo potjo, da bi jo dosegel. Znanstvenika, tudi modernega sorodnika Vrača, na drugi strani zanima valovanje svetlobe, razgradnja stvarnosti na najmanjše elemente. Podobno ves čas ugiba, ali je v ozadju tega mikro in makrokozmosa neka ideja, razlog.

Oba, Astronavt in Astronom, tako sicer začenjata s povsem različnih izhodišč, a se v svoji strasti srečata na isti točki, ob isti barieri. Čez katero smo, sugerira Strniša, nekoč že znali leteti. Z domišljijo, fantazijo. In to sposobnost igrivosti smo kot človeštvo, razen redkih posameznikov, nekje v pradavnini pozabili.

Nasprotni pol, Pimpeki (π, pi pi pi) in oblastniki, so predvsem ljudje tega sveta. To še ne pomeni, da jih transcendentni pol ne zanima. A jih priteguje bolj zato, ker so jih tako naučili. So osebe, ki ne prepričujejo svojih z rojstvom pridobljenih kulturnih vzorcev, temveč jih le prilagodijo trenutnemu stanju dobe. Na prvi pogled in skozi karikaturu je tak odnos do lastne individualnosti videti kot idiotizem. Po drugi strani pa ... Se mi zdi, da smo vsi malo Pimpeka.

V to situacijo stalnega tihega konflikta se leta 1930 zbudi Driada. Ime izvira iz besede hrast in pomeni hrastovo vilo ali vilo drevesa. Seveda pa je kakršenkoli spomin na poimenovanje ali čaščenje dreves zaradi pokristjanjevanja iz teh krajev že davno izginil. Situacija je podobna kot pri deklici v Mavričnih krilih, obe vstopita v naš čas iz preteklosti. Tisoč,



dva tisoč let nazaj, takrat, ko se je Driada nazadnje družila z ljudmi, je bil antropomorfičen pogled na svet še prav tako prevladujoč kot v današnjem času antropocentričen. Driada je bila vajena človeka, ki je drevo še dojemal kot sebi enakovreden subjekt, z njegovo neminljivo, sorodno bitjo, in ki jo je kot tako tudi poosebil, častil in se je bal. S pokristjanjenjem, zlasti pa z racionalizmom in pozitivizmom se je na vilo pozabilo. Počasi iztrebilo ali pa civiliziralo stara ljudstva, ki so še delala zmešnjavo v moderni dobi. Nemoteno je spala, vse dokler je z nagovorom nista zbudila Obešenjak in njegova znanka zanka. Tu pa se podobnosti z deklico s krili končajo.

Driada je aktivna sila, njena moč – tako fizična kot duhovna – je veliko večja od človeške. Je ženski princip, ki se zoperstavi moškemu. Ona se prilagaja nam, naši skromnejši percepciji. Kar nas ločuje, je njena bivanjska vsenavzočnost. Svet rastlin je enovit duhovni svet, in Driada je bit za trenutno formo, prva iskra življenja, odposlanka gozdov, ... V njenem svetu smrti ni, posamezna entiteta je nepomembna. Vse je le pretok osnovnih kozmičnih delcev, krog umiranja in rojevanja, čas je vedno hkrati na začetku in koncu. Narobe obrnjen svet rastlin kot idealna družba, ob kateri paradokсно vegetiramo mi.

Tu je kot nekakšna turistka, ki si hoče ogledati slovenski sedanjik. In trčenje sile, ki so ji v nekem predpatriarhalnem času nadeli podobo mlade, zapeljive vile – sproščene, nečimrne in brez zapetih moralnih vrednot – s Strniševim Pimpekom Janezom je seveda vir tragikomičnih zapletov. Driada je na neki način stalen vir frustracij. Umetniku kot stanje, možnost, ljubezen, ki je ne more doseči skozi slikanje. Astronomu podobno ne ponudi nobene bližnjice. In Pimpeki z njo ne morejo seksati. Seveda jo hočejo tega tudi ozdraviti.

Strniševo filozofijo so različni interpreti njegovih del pogosto označevali kot nekonsistentno, nedosledno, ... Predvsem tisti transcendentni del, ki je šel čez meje hipoteze in postal kar apriorna trditev. Tudi sami smo imeli ob študiju podobne probleme, saj je to prostor, ki nima jasnih pravil. Ne glede na to pa se mi zdi njegovo razmišljanje predvsem izziv, ki postavlja običajno stvarnost na glavo in se tudi s tem, ko presega okvire spoznavnega, sprašuje o okvirih samih. Smo mi slike, ki jih je potrebno oživiti, jih napihniti v večdimenzionalno razmišljanje? Je dobro to, da si že ob startu postavljamo ovire, do kje naša fantazija lahko seže?

Konec drame je pesimističen. Šele čez dolge dekade nam bo morda uspelo skupaj doseči neki višji, kreativen, kozmičen nivo – pravi Strniša. Verjetno res in verjetno je res tudi, da je človek vse svoje podložnike in sobivalce planeta že tako izrabil, da smo na robu katastrofe. Glede tega je besedilo izredno aktualno. S svojim prepletom univerzalnih in lokalnih tem pa ponuja tudi drugačen pogled na politiko, Cerkev, materialni grabež in zaspani konformizem sedanjosti. In če mu uspe kogarkoli prepričati, da se kdaj pa kdaj spusti v kratko debato s kakšno lepo bukvljo na Rožniku in tako obrne kanal z naše levo-desne resničnosti, bo, se mi zdi, to kar lep uspeh.



Aljaž Jovanovič





foto: Matej Leskovšek

akademija za gledališče, radio, film in televizijo

produkcija VII. semestra
dramske igre, gledališke režije in dramaturgije

premiera 6. in 7. januarja 2007
šentjakobsko gledališče

uprizoritev je nastala v koprodukciji
UL AGRFT in Društva Študentski kulturni center – ŠKUC

uprizoritev je sofinanciralo
Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije

zahvaljujemo se
Mestnemu gledališču ljubljanskemu

režija: Alen Jelen

dramaturgija: Ana Kuntarič

scenografija: Irena Pivka

kostumografija: Marko Jenko

izbor glasbe: Maja Bezjak

lektura: dr. Katarina Podbevšek



k u l t u r a • • •

republika slovenija
ministrstvo za kulturo



evald flisar

nora

nora

igrajo:

Nora 1: Tjaša Ferme
Nora 2: Vesna Vončina
Helmer 1: Romeo Grebenšek
Helmer 2: Michael Krištof

vodja predstave, garderober in rekviziter:
Bojan Vister

vodja tehnične ekipe: Milenko Pavlovič

luč: Boris Milanko

izdelava scene: Milenko Pavlovič in
Ivan Kostanjevec

mentorji:

dramska igra in gledališka režija:
red. prof. Dušan Mlakar

dramska igra:
red. prof. Kristijan Muck
doc. Branko Šturbej

dramaturgija:
doc.dr. Blaž Lukan
red. prof. dr. Denis Poniž

scenografija:
red. prof. Meta Hočevar

kostumografija:
doc. Janja Korun

Flisarjeva Nora Nora (2003) in Ibsenova Nora ali Hiša lutk (1879) sta drami, ki sta nastali približno sto petindvajset let narazen, na različnih geopolitičnih koncih. Obe govorita o aktualnih osebnih odnosih, natančneje o odnosih med spoloma, hkrati pa postavljata zahtevo in potrebo po spremembi le-teh.

Meščanska drama Nora ali Hiša lutk govori o zakonu med Torvaldom Helmerjem in Noro, na videz idealnima predstavnikoma meščanstva, ki sta navidezno vzorna primerka svojega razreda. Torvald se ima za bolj moralnega od vseh moralnih. Ne samo, da sta lepa, mlada, dobro ohranjena, imata tudi topel dom in ljubečo družino. V zavetju svoje tople hiše praznujeta božič, medtem ko zunaj sneži, je vlažno in nasploh neprijetno. Za razliko od oseb, ki ju obdajajo in ki so

nora ali hiša



zgarane, utrujene in bodisi propadle bodisi na robu propada. Ker niso upoštevali visokotelečnih ciljev meščanske morale, se jim je ta maščevala tako v družbeni kot v intimni sferi. Tragična žrtev te družbe pa je dr. Rank, ker bo zaradi prešuštnega življenja svojega očeta, ki je ravno tako veljal za steber te družbe, umrl za dedno boleznijo.

Ibsenov Torvald je pravzaprav velika uganka. Zdi se, kot da nima lastnega jaza, temveč obstaja samo na ravni družbene persone. Njegova lastna načela in razmišljanja so tako zliha s tistimi, ki mu jih narekuje družba, da njega osebno ni več. Obstaja le na ravni projekcije, ki se o njem zrcali v družbi, in to je njegov edini svet. Tudi ko izve, da je Nora ponaredila podpis svojega očeta, da bi lahko prišla do denarja, s katerim so ozdravili njegovo bolezen, ne razmišlja o njenih plemenitih namenih in njeni osebni borbi. V trenutku začne razmišljati, kako ohraniti videz, kako rešiti projekcijo sebe kot plemenitega meščana. Njegova žena Nora je njegov paradni konj. Domače razvedrilo, lepa ženska, ki je, vsaj po njegovem, njegova varovanka, ki jo je rešil hladne in lažne družbe zunaj, s tem da ji je dal mesto trofeje v svoji topli in udobni hiši. Njeno kletko ima za njeno edino rešitev.

Nora pa po drugi strani ni tista klasična ujetnica zlobnega Torvalda. Je ujetnica, nedvomno, toda to ujetništvo si je uredila po svoje. Kraljuje v družinski sobi, ponoči pa je kratko malo uspešna podjetnica, ki služi denar s prepisovanjem dokumentov. Sama je plačala kar drage počitnice, ki so rešile Torvaldovo življenje. Nora v tem ujetništvu igra več vlog: ljubeče, zapeljive, že na meji bolnega otročje žene, ki skače po taktu Torvalda. Vsaj takrat, ko je on tam, vsaj da se njemu tako zdi. Potem vlogo zapeljivke v odnosu do dr. Ranka in ljubeče matere do svojih otrok. Ko pa njen družinski svet, njen topli dom, njeno igrišče in gledališče razpade, se spremeni v hladnokrvno odhajalko. Ko se njenih vlog ne priznava več in jim grozi propad, odide. Zaključni z igro, zastor se spusti. Vlog ji ni več dovoljeno igrati. In to zato, ker po Helmerjevem prepričanju sovpadajo z njegovo vlogo, ki jo igra v družbi. Zato bo Nora odšla nekam, kjer ji bo to dovoljeno. Glede na takratne družbene razmere in meščansko oziroma malomeščansko naravo in glede na njeno ljubezen do igranja vlog najbrž kar v Genetov Balkon.

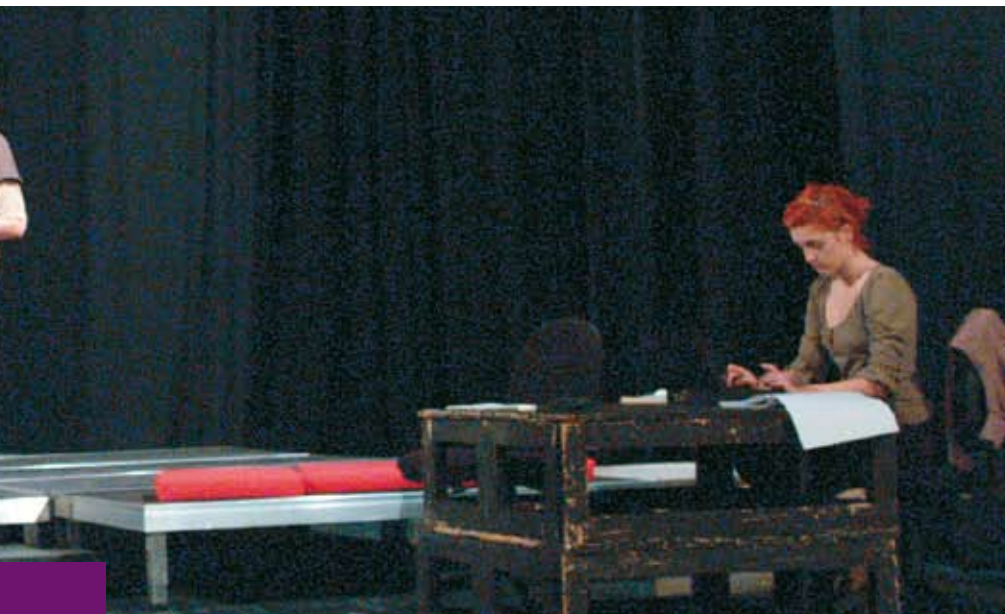
Torej, Ibsenova Torvald in Nora se vsak po svoje na neki način zavedata vlog, ki jih igrata, in se zavedata, da jih igrata zaradi gona po preživetju oziroma po samouresničitvi. Vloge so jima samo sredstvo za doseganje zelenih ciljev, želja in preferenc. Problem Flisarjevih Nor in Torvaldov pa je v tem, da te šablone padejo. Tudi ta dva Torvalda in ti dve Nori živijo v udobnem meščanskem stanovanju. Oba para živita, ne glede na kombinacijo, v istem stanovanju, ne da bi en vedel za drugega. Sicer se za trenutke vsekakor zavejo in zaznajo med sabo, a ne v

***“Jezik je naše
prekletstvo. Živimo
v enem svetu.
Imenuje se Babilon.”***



ana kuntarič, abs. drmt

lutk : nora nora



popolni zavestni meri. Gre bolj za podzavestno slutnjo nečesa boljšega, kar bi lahko bilo. Če je bilo igranje vlog pri Ibsenovih osebah načrtno in z izostreno zavestjo namembnosti, se pri Flisarjevih osebah to podre. Vloge, ki jih obe Nori in oba Torvalda igrajo, so se tako zlele z njihovim lastnim jazom, da izhod ni več mogoč. Ujeti so v svetu igranja vlog, katerih namen in funkcija sta se izgubila, in izstop ni več mogoč. Vloge morajo odigrati do konca oziroma dramo življenja pripeljati do zadnjega prizora. Tega jim Flisar v *Nori Nori* ne napiše.

Edina motnja in poskus pobega iz teh vlog je tako odhod iz določenega razmerja. S poskusom osvoboditve jaza od vloge nastane v polju razmerja interferenca in to ne more več funkcionirati v prejšnjih okvirih. Mora se končati. In od tod poplavljalec, kot Torvald 1 označi samega sebe, ko zapelje *Noro 1*, postane odhajalec, kot Torvalda 1 označi *Nora 1*, ko jo zapusti. Jaz pa se ne more definirati v tem polju različnih vlog, zato nezavedno samo prevzame novo vlogo. Ta nova vloga ni očiščena stare, saj je le-ta zažrta v tkivo, hkrati pa so vanjo vdrle primesi stare vloge partnerja, tako je ta nova vloga zmes stare vloge in vloge drugega – partnerja. In tako se v novem razmerju, na novem igrišču odvija interakcija dveh novih vlog, ki sta reorganizirani in obremenjeni z emocionalno prtljago. V novem razmerju, novem ringu, se stvar ponovi, in tudi to se mora končati. In se vrniti k staremu razmerju, ki je ostalo v tej vlogi. In tako se nova stara vloga vrne k novi stari vlogi partnerja. To pa ne funkcionira, saj so ostale primesi prejšnje vloge, ki se je igrala v prejšnjem razmerju, in pa primesi prejšnje vloge bivšega partnerja. Česar pa nobeden izmed njih zares ne opazi.

Tako kot nobeden zares ne opazi svojega partnerja. Ne pozna ga, ne želi si ga spoznati. Ker nikoli ne dojame samega sebe, tako ne more dojeti svojega partnerja. Tega dojema le kot sliko, ki bi si jo želel imeti ob sebi, neko iluzijo, ki pa ji realni partner ne more slediti in je ne more izpolniti. Lahko bi rekli, da v *Nori Nori* nista samo dva vzporedna svetova, ki se med seboj ne vidita, temveč v drami obstajajo drug mimo drugega štirje svetovi: svet *Nore 1*, svet *Nore 2*, svet *Torvalda 1* in svet *Torvalda 2*. In ravno zaradi te nezmožnosti zlititi svoj svet s partnerjevim v neki drug svet, so osebe v stalnem spreminjanju in iskanju, obstati pri miru in potem v tej skupni točki postanka skupaj rasti in usihati pa ne zmorejo. V patriarhalni družbi je bil po navadi ženski pol tisti, ki je to uravnaval in svoj svet najprej prilagodil moškemu polu, nato pa v teh mejah iskal in postavljaj svoj svet, kot je v začetku še počela Ibsenova *Nora*. Dve sodobni Flisarjevi *Nori* pa ne pristajata več na to, tudi zaradi odhoda Ibsenove *Nore*, in zahtevata enakovredno prilagoditev v obeh sferah, tako družbeni kot intimni. Žal pa oba *Torvalda* tega nista sposobna narediti. Obe *Nori* pa na to preprosto ne moreta več pristati. In tako je nastala situacija neugodna za vse.

Če je Ibsenova *Nora* ali *Hiša lutk* v sodobnem gledališču najpogosteje brana v maniri feminističnega manifesta, se Flisarjeva bere z vidika propada še enega od zadnjih branikov patriarhalne družbe in slika problem oziroma praznino, ki nastane po tem: nezmožnost moškega, ki v današnjih razmerah ne more več predstavljati antipola ženski. In tako tudi žensko prepričuje v iluzijo, da je tudi sama ujeta v svoji lastni pasti in ne more več normalno funkcionirati kot svoj lasten pol. Po stoletjih oziroma tisočletjih nadvlade moški pol prepričuje žensko, da je za nastalo situacijo kriva ona, saj je sama podrla red, ki je njemu tako zelo ustrežal, zdaj pa naj se sprijazni s posledicami. V svoji pasivnosti moški pol ni sposoben aktivno reorganizirati svojega mesta, in ko kaže, da se je tehtnica počasi začela nagibati v korist ženskega pola, kliče po enakopravnosti in uravnoveženosti med spoloma.

”Počasi umirati pred lastnimi očmi in pri polni zavesti je pravzaprav največja avantura, ki si jo lahko privoščiš v Življenju.”

/ Helmer 2

mladi, lepi, uspešni ...

On + Ona: popolna postava, popolna pričeska, popoln slog. Natrenirana, neparfimirana, zdepilirana, zmanikirana. Cosmopolitan ženska in Men's Health moški. Oba izobražena in poslovno uspešna. Živita v stilsko opremljenih stanovanjih, vozita drage avtomobile, nosita dizajnerske obleke, se malo ukvarjata z instant duhovnostjo. Znata izbirati prave lokale, prave koktajle, prave znanke in prave modne dodatke. Živita sanje moderne potrošniške družbe. Kaj je narobe s to podobo? No ja, pravzaprav nič, samo to, da gre zgolj za bleščečo, spolirano, brezhibno podobo, pod katero pa se navadno skriva praznina, osamljenost, nezadovoljstvo, strah. Podoba je vse, vsebina je ... eh, kdo se pa še ukvarja z vsebino. Treba je zgolj uresničiti opisani ideal in imperativ, pa bomo dosegli nirvano. Toda kje škripa?

Na ravni vsakdanjega življenja vladajo predvsem tri pravila:

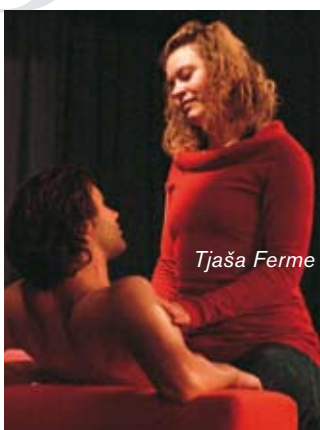
Pravilo št. 1: Treba je uspjeti za vsako ceno. Če na poti k uspehu ne greš čez trupla, bodo šli drugi čez tebe. »Dog eats dog society« pač.

Pravilo št. 2: Vse ima omejen rok trajanja. Če ti kaj ni všeč (recimo mobitel ali partner) to pač zavržeš in si priskrbiš kaj boljšega. Druga plat medalje pa je, da lahko tudi drugi kadarkoli zavržejo tebe.

Pravilo št. 3: Kako postati uspešen, srečen, (pri)ljubljen? S pravo potrošnjo vendar.

Voila! In dobimo množico stremuških, zafrustriranih, nesrečnih posameznikov, ki se zagrizeno borijo za svoj kos sreče. In bolj ko si prizadevajo, bolj se jim izmika. Toda za neuspeh niso krivi (samo) oni. Sodobne družbe so namreč družbe, ki sistemsko vzpodbujajo in vzdržujejo občutke strahu in nezadovoljstva. Kajti prestrašen državljan je ubogljiv državljan in še bolj ubogljiv delavec. In večno nezadovoljen potrošnik je najboljša stranka. Si kapitalist sploh lahko želi kaj več?

Poglejmo si najprej prvo dimenzijo sodobnih družb: strah. Kamorkoli se ozremo, povsod nam nekaj grozi: terorizem, vojne, naravne katastrofe. V nas gledajo iz vsake časopisne strani in iz vsakega poročila. Seveda so ti problemi realni, toda politično-ekonomske elite jih predstavljajo in konstruirajo na način, ki v ljudeh vzbuja pasivizacijo in ne-refleksijo dejanskih vzrokov (aktualna politično-ekonomska ureditev). Poleg teh »makro« strahov pa nam življenje greni še množica »mikro« strahov: pred neuspehom, osamljenostjo, starostjo, izgubo službe. Čeprav gre za osebne strahove vsakega posameznika, so vendarle v precejšnji meri družbeno konstruirani. S strahom pred neuspehom na delovnem mestu in izgubo službe se verjetno sooča večina delovne populacije. Zahteve delodajalcev postajajo vedno večje, njihove grožnje so že zdavnaj izgubile vso subtilnost. Ne samo, da moraš vse podrediti službi, celo če se ji popolnoma



Tjaša Ferme



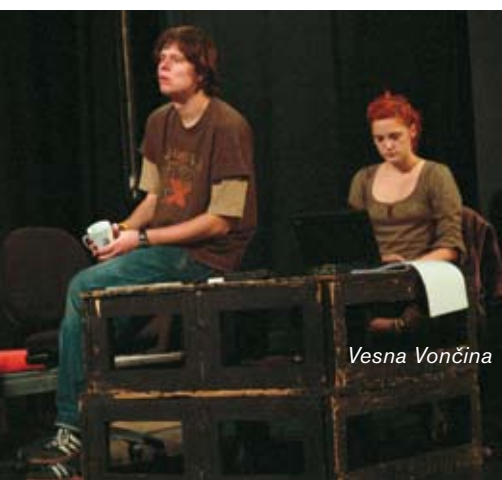
Michael Krištof

in nezadovoljni

predaš, ni nobenega zagotovila, da jo boš jutri še imel. Ker sta uspešnost in lepota oziroma mladost v sodobnem svetu tesno povezani, je seveda razumljiv tudi strah pred izgubo le-teh in že prav obsedeni poskusi njunega vzdrževanja. In v svetu, ki na piedestal postavlja narcisoidni egocentrizem in skrajni individualizem, osamljenost in pomanjkanje pristinih, zadovoljivih socialnih stikov postajata vse bolj »normalna« realnost.

Druga pomembna dimenzija sodobnih družb pa je načrtno vzpodbujanje nezadovoljstva na ravni vsakdanjega življenja. Postavljeni smo pred nemogoče visoke osebne ideale; pravzaprav gre za dejanske imperitive, kako izgledati in kaj trošiti, da bomo »in« – torej srečni, uspešni in ljubljeni. S temi imperativi nas nenehno, z vseh strani, soočajo mediji v povezavi s trgovskimi znamkami. Ne ustvarjajo sanj, ampak nočno moro. Čeprav hllastamo za vedno novimi dobrinami, z vsakim nakupom postajamo bolj nezadovoljni, naše želje bolj nepotešene in naši apetiti še večji (strokovnjaki za marketing si vsekakor zaslužijo priznanje). In tako gremo na lov za novim potrošnim objektom, ki bo morda vendarle uresničil naše sanje in potešil naše potrebe. Do česar seveda nikoli ne pride. Kajti nov mobilni telefon, avto, parfum, oblačilo nam sicer lahko polepšajo dan, olajšajo življenje, nas zapeljejo s svojim vonjem, barvo, teksturo, nam nudijo estetske užitke, ampak to je to. Tukaj se pravljica konča. Z nakupom nove igračke žal ne bomo postali sanjska oseba iz reklame. Naj se sliši še tako staromodno, ampak do sprejetosti, ljubljenosti in uspeha bomo morali po drugi poti. Toda ne samo, da nam nove dobrine ne prinesejo osebne sreče, tudi bolj realnih želja in apetitov nam navadno ne potešijo, temveč jih, nasprotno, še bolj razvnamejo. Spet lahko zaploskamo strokovnjakom za marketing. Naučili so nas, da še pred dejanskim nakupom sanjarimo o svojih objektih poželenja, fantaziramo o užitkih, ki nam jih bodo ti objekti prinesli, projiciramo vanje svoje želje, ipd. Realnost seveda nikoli ne doseže fantazij, zato nov, pred tem tako zaželen objekt, postane nezanimiv kmalu zatem, ko si ga končno kupimo. In celo v primerih, ko nam nova dobrina zadovolji vsa pričakovanja, je naša zadovoljitev bolj kratkega veka. Na trgu se namreč kmalu pojavi nov model, ki obljublja ne samo večje, ampak predvsem nove, še nepreizkušene užitke. In mi se podamo na nov lov.

Kaj torej nam, prestrašenim in nezadovoljnim Barbikam in Kenom, sploh še ostane? Glede na sedanje politično-ekonomsko stanje krvavo potrebujemo močno družbeno refleksijo in kakšno revolucijo. Vem, vem, to je utopijska. No ja, če se že ne bomo šli revolucije, pa vsaj ni treba, da pademo čisto na vse finte in mite kapitalizma. Nič ni narobe, če uživamo v zgoraj opisanem življenjskem slogu, je pa za naše osebno zadovoljstvo priporočljivo, da ta slog predstavlja samo delček našega življenja. Podobo moramo napolniti z vsebino.



Vesna Vončina



Romeo Grebenšek

režiser



Alen Jelen (rojen leta 1970 v Mariboru) je svojo gledališko pot začel v mariborskem Dramskem studiu. Še kot dijak je v obdobju umetniškega ravnateljstva Vilija Ravnjaka kot igralec sodeloval pri uprizoritvah mariborske Drame. Nato je na AGRFT diplomiral iz dramaturgije, zdaj pa končuje še gledališko in radijsko režijo v letniku red. prof. Dušana Mlakarja.

Zadnja leta dela kot urednik ciklusa oddaj *Dvignjena zavesa* na tretjem programu Radia Slovenija; je pa tudi dramaturg in režiser v igranem programu nacionalnega radia. Za Radio Slovenija je pripravil štirideset oddaj *Portreti slovenskih starejših dramskih umetnikov*. Po njegovem scenariju so posneli dokumentarni film o dramski igralki Miri Sarđoč *V iskanju lepega*. Poleg umetniškega ustvarjanja na radiu in v gledališču je dramaturg in režiser Alen Jelen aktiven tudi v Združenju dramskih umetnikov Slovenije. Je član strokovnega sveta ljubljanske Drame, predsednik Sveta Zavoda Radia Študent, dejavno pa sodeluje tudi v komisijah za različna kulturna vprašanja. Od leta 2000 umetniško vodi ŠKUC gledališče.

režije:

- D. TOTHEROTH: *Ukradeni princ in izgubljena princeska* (Šentjakobsko gledališče 1993/94)
- B. BOJETU: *Gremo k babici* (Lutkovno gledališče Ljubljana 1994/95)
- A. KRAIGHER: *Školjka* (asistenca pri J. Babiču, Šentjakobsko gledališče 1994/95)
- B. MINOLLI: *Vilinček z lune* (Šentjakobsko gledališče 1996/97)
- G. PUCCINI: *La Boheme* (asistenca pri F. Potočniku, Opera in balet SNG Ljubljana 1996/97)
- K. BRENKOVA: *Najlepša roža* (Šentjakobsko gledališče 1998/99)
- J. COCTEAU: *Človeški glas* (ŠKUC gledališče 2000/01)
- S. TRATNIK: *Ime mi je Damijan* (ŠKUC gledališče 2001/02)
- E. MAZYA: *Igre na dvorišču* (ŠKUC gledališče 2002/03)
- B. BOJETU: *Osama* (ŠKUC gledališče 2002/03)
- N. GROSSO: *Pičke* (ŠKUC gledališče v koprodukciji z AGRFT 2005/06)
- G. FEYDEAU: *Ne sprehajaj se no vendar čisto naga* (Gledališče Toneta Čufarja 2005/06)

dramaturgije:

- E. FRITZ: *Grofič prašič* (študij. asistenca, Lutkovno gledališče Ljubljana 1992/93, r.: M. Bevk)
- B. BOJETU: *Gremo k babici* (Lutkovno gledališče Ljubljana 1994/95, r.: A. Jelen)
- E. D'ALBERT: *Mrtve oči* (SNG Opera in balet Ljubljana 1995/96)
- D. Z. FREY – S. BECKETT: *Materija Beckett* (Koreodrama, r.: D. Z. Frey 1998/99)
- I. SVIDERSKI: *Rdeči tobogan* (Plesni teater Ljubljana 1999/2000)
- A. M. VASQUEZ: *Mrtvakov kruhek* (ŠKUC gledališče 2003/04, r.: P. Srpčič)
- S. KOLDITZ: *Eva, Hitlerjeva ljubica* (ŠKUC gledališče in Cankarjev dom 2005/06, r.: A. Kovač)

dramaturginja



Ana Kuntarič, rojena leta 1982 v Ljubljani, je obiskovala klasično Gimnazijo Poljane, nato pa se je vpisala na AGRFT, smer dramaturgija. V času študija je kot dramaturginja sodelovala pri gledaliških produkcijah (D. Jovanović: *Klinika Kozarecky* AGRFT 2002/03, r.: A. Jus, U. Nikolič; M. McDonagh: *Samotni zahod* AGRFT 2004/05, r.: Andrej Jus) in študentskih filmih (*C'est la vie* – kratki film AGRFT, r.: F. Skubic 2004 in ... ko naju več ne bo ... – kratki film AGRFT, r.: F. Skubic 2005). Na študentskem gledališkem festivalu FIST 2006 Beograd je bila članica žirije. Za praktično dramaturgijo pri produkciji *Klinika Kozarecky* je prejela zlatolasko, na festivalu pouličnih gledališč *Ana Desetnica 2005* prvo nagrado po mnenju občinstva za poulični performans *Koridor* (prezrta kot poezija na cesti) in leta 2006 skupinsko študentsko Prešernovo nagrado za objavo v zborniku *Dramatična in teatralna devetdeseta?*.

31

asistenca dramaturgije:

- S. KOLDITZ: *Eva, Hitlerjeva ljubica* (ŠKUC gledališče in Cankarjev dom 2005/06, r.: A. Kovač)

dramaturgije:

- *Ojdipus: celica organizma* (plesno-multimedijski performans, Kiberpipa, 2005)
- A. KUNTARIČ, V. MEGLIČ: *Koridor* (prezrta kot poezija na cesti) (poulični performans, 2005)
- N. GROSSO: *Pičke* (ŠKUC gledališče in AGRFT, 2005/06, r.: A. Jelen)
- A. KOVAČ: *Klovna* (ŠKUC gledališče 2005/06, r.: A. Kovač)
- N. POP-TASIĆ: *Viva La Vulva!* (ŠKUC gledališče 2006/07, r.: A. Tetičkovič)





tintagile

foto: Matej Leskovšek

akademija za gledališče, radio, film in televizijo
diplomska predstava iz režije
premiera 19. decembra 2006

maurice maeterlinck
la mort de tintagiles

sova smrt

metafora v petih dejanjih

prva slovenska uprizoritev

33

režija in glasba: Juraj Hubinák (VŠMU, Bratislava, Slovaška)

prevod in dramaturgija: Ana Prislán

kostumografija in lutke: Martin von Dubravay (VŠMU, Bratislava, Slovaška)

igrajo:

Ygraine, Bellangère: Nina Ivanišin
Tintagiles: Klemen Slakonja
Služkinje: Tina Vrbnjak
Agloval: Vito Weis

mentorja:

doc. Sebastijan Horvat
doc. Tomaž Gubenšek

*“Govorimo to in ono, vendar
duša ubere čisto svojo pot.
Ne poznamo vsega, kar jo
razvema.”*

/ Ygraine



juraj hubinák



ana prislan

pesem št. VI

Maurice Maeterlinck:
Chanson n. VI, Douze Chansons
prevredla: Ana Prislan

Rekli so,
(Strah me je, mali moj.)
Rekli so,
da bo odšel ...

S prižgano svetilko,
(Strah me je, mali moj.)
S prižgano svetilko,
Sem prišla ...

K prvim vratom,
(Strah me je, mali moj.)
K prvim vratom,
Plamen je trepetal ...

K drugim vratom,
(Strah me je, mali moj.)
K drugim vratom,
Plamen je dejal ...

K tretjim vratom,
(Strah me je, mali moj.)
K tretjim vratom,
Plamen je zaspal ...

brez teme ni svetlobe

Tintagilesova smrt je drama, ki ji je Maeterlinck dal oznako »za lutke«. Vendar lahko rečemo, da so vsa njegova zgodnja dela napisana na način, ki kliče po lutkovni uprizoritvi. Ne zgolj zaradi nastanka v obdobju simbolizma, ko je lutkarstvo doživljalo svoj razcvet, ali zaradi poetičnosti jezika, temveč predvsem zaradi vizualnih podob, ki jih avtor slika v besedilu. Te prav pretanjeno napeljujejo umetnike, da izkoristijo možnosti, ki jih ponujajo lutke.

Maeterlinckova zgodnejša dela, kot so *Princesa Malaine* (La princesse Malaine, 1889), *Vsiljivka* (L' intruse, 1890), *Slepci* (Les aveugles, 1891) in seveda *Tintagilesova smrt* (1894), zaznamuje pravljlični značaj in močno sanjsko vzdušje; sanje in vzvišeno mistični elementi, ki se spreminjajo v nočno moro. Kraj dogajanja v teh dramah so otoki, morske obale, prostrani gozdovi, visoki stolpi, gradovi in palače, kot čebelji panji preprejeni z nešetetimi hodniki in sobanami, sezidani na skalah, izvotljenih s podzemnimi rovi, ali ob jezerih, kjer do njih vodijo številna stopnišča. Gradovi nenehno ležijo v senci, objema jih megla, kot bi bili pozabljeni od vsega, kar daje življenje. Taki so tudi ljudje, ki v njih prebivajo: zloben kraljevič, starec, ki ljubi nedosegljivo mladenko ali je suženj svoje nevarne ljubice, in skrivnostna, kruta kraljica, ki je ni moč videti, a vendar ostaja neubranljiva. V te gradove, k tem gospodarjem in gospodaricam, pridejo najbolj šibka in nežna bitja: lepa princeska brez strehe nad glavo, hči vsemogočne sovražne kraljice, razcapana kraljična, majhen otrok, ki so ga zaradi neznanega vzroka poslali od daleč, z druge strani morja. Vsi obiskovalci venejo, njihove življenjske moči pojemajo, ne v enem sunku, temveč v dolgih dneh zlih slutenj in strahu, ki se s strupom, vrvjo, nožem ali mečem izpolnijo v ločitev, ki je hujša od smrti. Vsi ljubijo, vendar jim to ne prinaša velikega veselja, saj imajo močnejšega nasprotnika: zle sile, ki so neprizanesljiv tiran. Junaki se tega zavedajo, vendar ne morejo ali niti nočejo pobegniti.

V jasno prepoznavnih simbolih se pri Maeterlincku razkrivajo teme veličine in zapletenosti sveta, moči usode in zla, na drugi strani pa šibkost žensk, otrok in tudi moških. Vsi ti simboli imajo izjemno vizuelno izrazno moč in ustvarjajo svet skritih kodov. Avtor se je pri ustvarjanju svojih mističnih svetov navdihoval pri flamskem mistiku Ruysbroecku. Ustvaril je pomene, ki dosežejo le pazljivega bralca ali gledalca. Bistvo je pri Maeterlincku nevidno ali bolje rečeno vidno le s posebnim pogledom. Avtor je v zbirki esejev *Le trésor des humbles* (1896) zapisal: »Zares, lepota in odličnost lepih in odličnih tragedij se ne skrivata v dejanjih, temveč v besedah; ne le v besedah, ki spremljajo in razlagajo dejanje; poleg tega neizogibnega in plitvega dialoga mora namreč obstajati še neki drug. In zares, edine besede, ki v drami štejejo, so tiste, ki se sprva zdijo nepotrebne, a ravno tukaj leži bistvo. Vzporedno s potrebnim dialogom se zmeraj najde neki drug dialog, ki se zdi odvečen; vendar se vam bo s skrbno preučitvijo razkril kot edini, ki mu duša lahko globinsko prisluhne, saj je prav duša tista, ki jo nagovarja.« Skrivnostna dimenzija besed in razpoloženj, ki jih z njimi ustvarja Maeterlinck, ponuja možnosti raziskovanja in eksperimentiranja z gledališkimi izraznimi sredstvi. Vprašanje, ali se je avtor najprej namenil pisati za lutke ali je ideja prišla spotoma, ko se je odlepil od čutno zaznavnega sveta in se dotaknil plasti našim čutom nezaznavnih pojavov, tukaj ni bistveno. Svet, ki ga ljudje ne moremo (ali nočemo) videti, se ne more izraziti zgolj skozi te iste žive, govoreče in gibajoče se ljudi – igralce. Zato lutke. Lutke kot nekaj, kar ima človeške lastnosti, a ni živo.

V Tintagilesovi smrti, gre za smrt, kot pove že naslov. To je človekova odsotnost. Kako naj človek s svojo prisotnostjo, ki vase posrka vse, kar ga obdaja, govori o odsotnosti? Človek ne more govoriti drugače kot v svojem imenu, nima pravice govoriti v imenu množice mrtvih. Namesto njega govori lutka.

LITERATURA

Maeterlinck, Maurice: *Le trésor des humbles*. Pariz: Mercure de France, 1927. Izvirnik 1896.

Thomas, Edward: *Maurice Maeterlinck*. London: Lightning Source Inc., 2004.



ana prislan

prevesti neprevedljivo

Maeterlinck je dramo *Tintagilesova smrt* (*La mort de Tintagiles*) napisal leta 1894. Po več kot enem stoletju je mali deček Tintagiles z druge strani morja priplul na našo obalo. Preden sem mu v usta položila slovenske besede, sem si postavljala nešteta vprašanja.

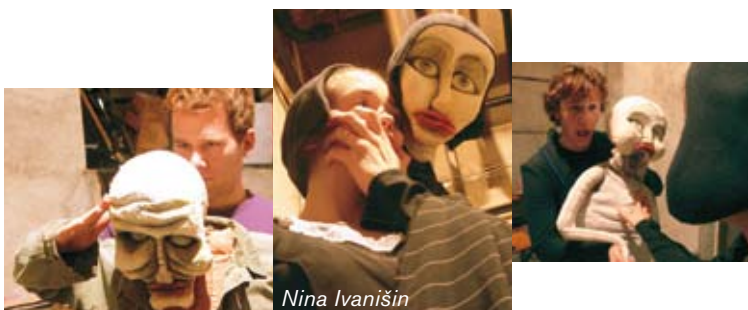
Kmalu sem uvidela, da za prevod ni recepta, tehnike ali pravil. Gre za skok v neznano, kjer ti lahko tisti, ki so to počeli pred tabo, dajo napotke, svarila in priporočila, vendar uspeh s tem še ni zagotovljen. Pri vseh definicijah prevajanja, ki jih je toliko, kot je prevajalcev, in vseh mnenjih, ki se krešejo okrog zmožnosti in nezmožnosti prevajanja, se mi zdi trdno in zagotovo tole: za prevod sta v prvi vrsti potrebna ljubezen in spoštovanje.

Najprej je treba spoštovati izvirnik. Ne moremo se lotiti prevoda, ne da bi poznali značilnosti in okoliščine izvirnega besedila. Pred prevajanjem je torej potrebna faza analitičnega branja besedila. Spoštovati je



treba izvirni jezik besedila, in sicer do te mere, da jezikovno izražene vsebine in oblike ne le suhoparno predstavljamo iz enega koda v drugi, temveč je treba predvsem ujeti tisto, kar je napisano med vrsticami, kar v resnici ni napisano in kot neki besedni duh veje iz besedila. Eni bi rekli, da gre za tisto, česar ni mogoče prevesti. Spoštovati je treba jezik, v katerega prevajamo. Predstavlja glino, ki jo oblikujemo v novo umetnino, saj prevod ni le posnetek dela v izvirniku, temveč nova kreacija, ki je plod ustvarjalnega procesa.

Spoštovanje navsezadnje rodi ljubezen. Ljubezen do izvirnega dela, do jezika, v katerem je to napisano, in jezika, v katerega prevajamo. Ljubezen je tista, ki hoče nemogoče: v izvirniku odkrije poetično jedro, ki je neponovljivo in neposnemljivo in ga prevaja. Prevaja tisto, kar se v resnici ne da prevesti.



Nina Ivanišin



Klemen Slakonja in Juraj Hubinák

36





pripravila: Vesna Hauschild, drmt III

nagrade

akademijska prešernova nagrada oddelka za dramsko igrjo in umetniško besedo

pomembno je biti gregor

... ki se piše Gruden, na odru pa se z lahkoto prelevi v kogarkoli. V študijskem letu 2005/06 je prepričljivo odigral vlogo Hočevarja v diplomski predstavi *Kisli maček* (Caryll Churchill) in z več vlogami navdušil v diplomski predstavi *Pomembno je biti Ernest* (Oscar Wilde).

»V obeh uprizoritvah je pokazal globoko razumevanje koncepta formiranja gledališke vloge, ki je živa, napolnjena z energijo, istočasno pa študiozna in izdelana do zadnjega detajla. Lik Hočevarja je odigral z vso pošastnostjo zavedanja moralnega razpada tega sveta, pretresljiv v drobni gestikulaciji in neverjetni obrazni mimiki, na drugi strani pa ga oblikovanje likov v Wildovi drami prikaže kot študenta z izredno igralsko domišljijo, ki se ne zadovoljuje s površinskimi rešitvami, ampak je študijsko poglobljen, pa vendar mladostno živ in iskriv.«

Strokovna žirija je ugotovila, da delo in razvoj Gregorja Grudna kažeta na presežnost umetniškega izraza mladega igralca, ki pri svojem delu ne uporablja trenutnih, površnih rešitev, ampak stremi k celovitemu in kompleksnemu oblikovanju igralske vloge.

skupinska akademijska prešernova nagrada oddelka za dramaturgijo

vse za enega, ena za vse

Akademijska Prešernova nagrada namreč. Pohvala, ki je pozlatila peresa in pordečila nasmehe večjemu delu trenutnih rednih dodiplomskih študentk dramaturgije (nekaj izjem obeh spolov pa se teatralno kesa in dramatično preklinja usodo, ker jim je bodisi namenila podiplomski študij bodisi zamudo oddajnega roka), ki so zaslužne za tretji zbornik z naslovom *Dramatična in teatralna devetdeseta?*

Nagrajenke so: Anja Bajda, Urška Brodar, Zala Dobovšek, Marina Gumzi, Simona Hamer, Ana Kuntarič, Jerneja Kušar, Nika Leskovšek, Eva Mahkovic, Kristina Radešček, Ksenija Repina in Sandra Ržen.

To je že tretji zbornik, ki so ga študentje dramaturgije pripravili pod delovnim vodstvom red. prof. Denisa Poniža. Po njegovih besedah se zbornik od prvih dveh (*Žrtve, rablji in ... potovanja po deželi Strniševih Ljudožercev iz leta 1996 in Postmoderna in sodobna slovenska dramatika iz leta 1997*) razlikuje predvsem po minimalnem vodstvu; vsa opravila so bila v rokah sodelavk zbornika. Članki so odpri in v veliki meri, kot je to zaznala tudi strokovna kritika in javnost, odgovorili na nekatera zelo aktualna vprašanja, povezana s slovenskim dramskim pisanjem, uprizarjanjem besedil in nekaterimi institucionalnimi dogodki (festivali, nagrade) v prelomnem obdobju devetdesetih.

Zbornik, ki obsega 236 strani, bo bodočim dramaturginjam odprl pot v različne gledališke ustanove, mlajše generacije študentov dramaturgije pa bodo v njem našle navdih za raziskovanje in učbenik za pisanje raznovrstnih dramaturških analiz.

Podelitve nagrad se je udeležil tudi mentor red. prof. dr. Denis Poniž in pojasnil, da zaradi različnih formalističnih pletenin, ki jih izdeluje mati Univerza, študentke ne prejmejo univerzitetne Prešernove nagrade ter jim v tolažbo prisrčno poklonil – čokoladne Prešernove kocke.

akademijska prešernova nagrada oddelka filmske in tv režije

luzar never loses

V študijskem letu 2005/06 je bil presežek umetniškega ustvarjanja v domeni študenta tretjega letnika filmske in televizijske režije Matevža Luzarja. Z režijo kratkega filma *Prehitro dva metra* spodaj je še dodatno potrdil svoj talent za pisanje scenarijev, saj je trikratni Grossmanov nagrajenec.

Po besedah izr. prof. Igorja Koširja, predstojnika FTV oddelka, je Matevž Luzar že v scenariju zasnoval, v režijskem postopku pa do konca izpeljal večplastno filmsko delo, ki spretno lovi ravnotežje med prepričljivim naturalističnim izrisom podeželskega sveta in njegovo črno humorno žanrsko stilizacijo. Nad liki, ki v odlični igralski zasedbi zaživijo v svoji polnosti, vseskozi lebdi usoda (razigrana avtorjeva domišljija), ki plete bizarne življenjske položaje in presenetljive obrate ter vzpostavlja svet kot niz nenehno se spreminjajočih videzov.

študentske severjeve nagrade

tri visoke ženske tjaše ferme

Tjaša Ferme je po mnenju strokovne komisije, ki so jo sestavljali Mojca Kreft, Vinko Möderndorfer, Alen Jelen in doc. Branko Šturbej, z vlogami Hermije v Shakespearovem *Snu kresne noči* ter *Gospodične du Parcove* in Martine v Molièrovih komedijah *Improvizacija v Versaillesu* in *Zdravnik po sili* vzpostavila troje med sabo povsem različnih dramskih likov, v katerih pa je obenem izpričala svoj komedijantski talent, ki ga je bilo opaziti že v prejšnjih produkcijah, izjemno veselje in vero v igrilstvo, a tudi že sposobnost samostojnega oblikovanja.

Po pričevanju strokovne komisije je v vlogi Hermije z neustavljivo energijo orisala dekle, ki se izkaže predana ljubezni, a tudi ljubosumna in obupana, ob tem pa še vedno udarna, zmagoslavna ter končno usmerjena v modrost. Lik Hermije je bil izpeljan izven klišejskih ali romantičnih izpeljav. Njena Hermija je bila sodobno dekle.

Kot *Gospodična du Parcova* najprej v vlogi samovšečne igralka je dokazala svojo sposobnost naglih menjav v načinu odrske prisotnosti oziroma v notranjem svetu dramske osebnosti.

Kot Martina v drugi Molièrovi komediji pa je v navidezno marginalnem liku z veliko delovno požrtvovalnostjo ustvarila večplastno osebnost, ki se na nepredvidljive situacije odziva vselej drugače.

Po mnenju komisije je Tjaša Ferme s svojo igralsko radostjo, iskreno odzivnostjo in izrazitim darom za notranjo dramatičnost dokazala, da je kot samosvoja osebnost obet za slovensko igrilstvo.

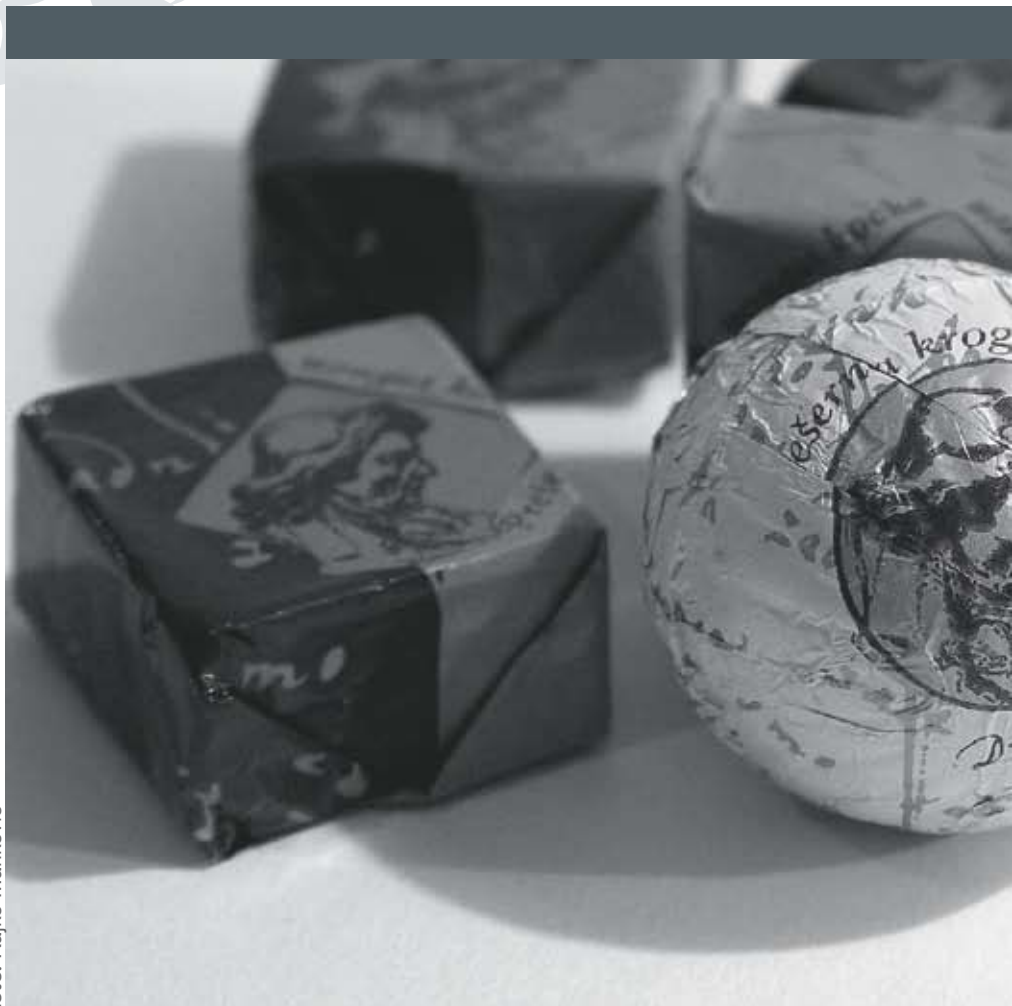
komedijant po lastni izbiri v zdravniku po sili

Po mnenju strokovne komisije, katere člani so bili Mojca Kreft, Vinko Möderndorfer, Alen Jelen in doc. Branko Šturbej, je Aljaž Jovanović v vlogi Sganarela v Molièrovem *Zdravniku po sili* z bravuroznim komedijantskim zanosom obvladal notranji in zunanji svet lika v odnosu do situacije, v kateri se na silo znajde kot zdravnik. Psihološka stanja in zunanjo komičnost je združil v enovit lok ter ga v nizu izdelanih podrobnosti realiziral kot verjetno človeško odzivanje in ravnanje.

»V poteku študija je z iskreno vznemirjenostjo, odprtostjo, radovednostjo ter spontanim odzivanjem na probleme, ki se pojavljajo, izkazal, poleg svojega talenta in prizadevnosti, poseben ustvarjalni pristop, svojsko razmerje do snovi in izrazito individualni način razreševanja vprašanj, ki se pojavljajo.«

»Lik Sganarela je oblikoval z analitično obdelavo različnih stanj ter odnosov in obenem z lucidno gradnjo dinamike sprememb. Z natančno gradnjo je podprl strukturo svojega lika, a ga tudi prežlzel v momentih, ki so učinkovali kot spontana improvizacija. S tem je polnokrvnost tega komičnega lika izpostavil v vsej živosti. Od brezbriznosti oziroma vdanosti v usodo, zbeganosti, neodločnosti prek naglih sprememb v prebrisanca, ki se znajde v nepričakovani situaciji, do človeka, ki ga pridobljena moč zanese v napuh ter prek izgube izjemnega položaja do končnega pristanaka na danost.«

Nagrada Aljažu Jovanoviću priča o zanesenosti in hkrati ustvarjalni doslednosti. S tem pa tudi o vzpodbudni energiji našega prihodnjega igrilstva.



nagrade na filmskih festivalih

televizionarji osvajajo svet

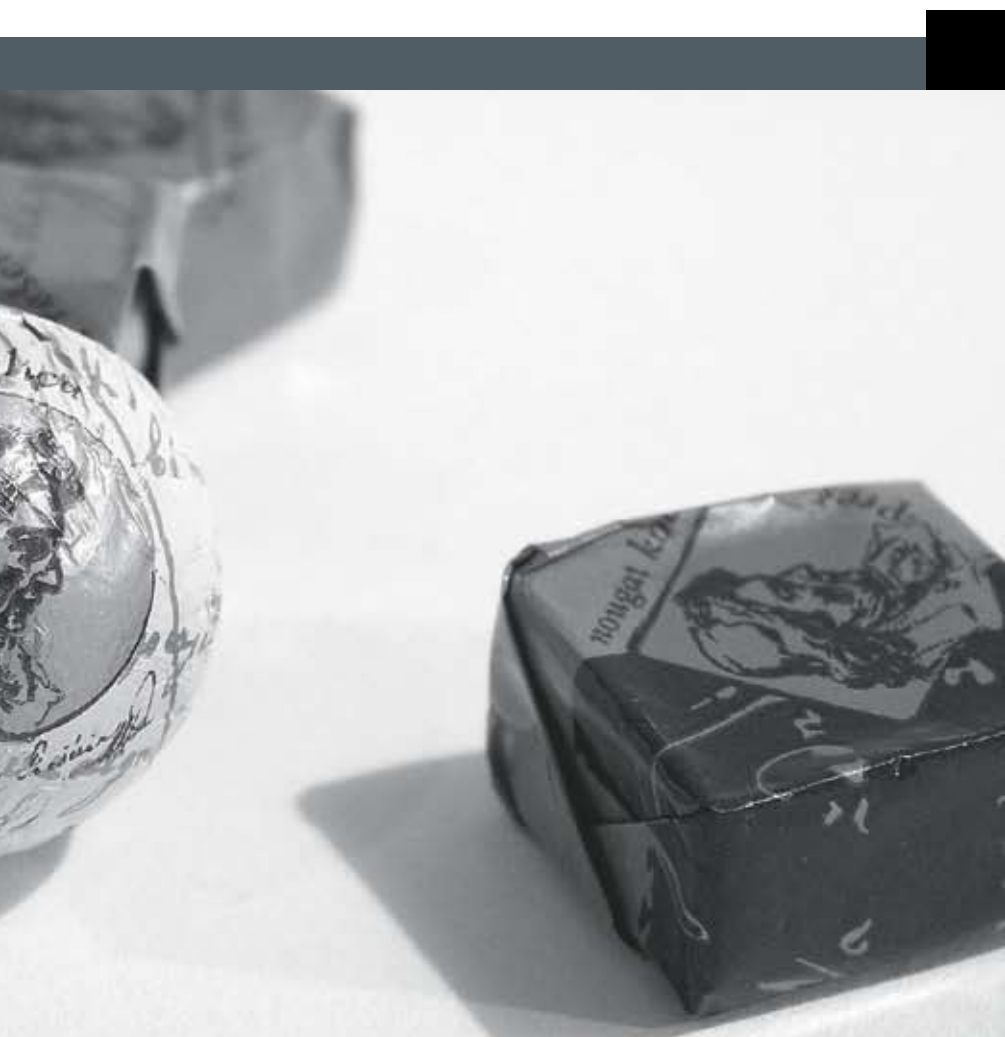
Kritiška očesa širnega sveta so zaznala kvaliteto mladih slovenskih filmskih ustvarjalcev in jo okronala s številnimi priznanji:

Režiser Marko Šantič je za film *Sretan put Nedime* na 15. dnevih hrvaškega filma leta 2006 prejel nagrado za najboljše debitantsko delo, na 12. sarajevskem filmskem festivalu leta 2006 pa nagrado za najboljši kratki film. Istega leta je bil v kategoriji kratkih filmov nominiran tudi s strani Evropske filmske akademije.

Igrani film *Angoraangora* režiserja Darka Sinka je leta 2006 na »Nevidannoe Kino« v Talinu osvojil nagrado za najboljši film avtorja do 28. let.

Quick View, igrani film Matjaža Ivanišina, je leta 2006 na 8. Belo Horizonte International Short Film Festivalu v Braziliji prejel nagrado za najboljši scenarij, ki je delo režiserja in Matevža Luzarja. Film je istega leta v kategoriji za posebno nagrado prepričal strokovno žirijo na festivalu *Aye Aye* v mestu Nancy Lorraine v Franciji. V letu 2006 je film dobil naziv najboljšega študentskega filma na 9. festivalu slovenskega filma, osvojil pa je tudi nagrado *Grand Prix* (najboljši film festivala) na 4. mednarodnem festivalu kratkih filmov v Balciku v Bolgariji. Posebne omembe študentske žirije je bil deležen na 11. filmskem festivalu v Milanu. Prejel je še posebno nagrado v kategoriji *Fiction Film* na 11. mednarodnem festivalu kratkih filmov v Sieni v Italiji.

Režiser Robert Černelč si je leta 2005 z igranim filmom *Črvi* prislužil tretjo nagrado v kategoriji kratkih filmov na 45. filmskem festivalu v Zlinu na Češkem.





staša bračić, drmt l

krik navdušenja

Študij na Akademiji, uresničitev sanj, plačilo za dolgoleten trud in prizadevanja, nagrada za moj ego? Ja, lahko bi se tudi tako reklo. Lepo je nadaljevati življenjsko pot tukaj v tej prikupno razpadajoči stavbi, polni nostalgij, solz in švica, med temi ljudmi, ki so prav vsi nekaj posebnega. Prav vsak izmed nas na te hodnike prinaša neki svoj svet, svoje zgodbe, in vsak dan tukaj je zame bogatejši. Vsak trenutek pridobim kaj novega, znanje, izkušnjo, prijatelja.

Glede na to, da sem študentka dramaturgije, velikokrat doživim tisti čudni nasmešek ali pa klasični vprašanji: »Kaj pa je to?« ali »Zakaj pa to, zakaj pa ne igro?« Ne boste verjeli, ampak prav res sem želela študirati dramaturgijo, saj je zame ta veda ena najlepših v gledališču. Kot dramaturg moraš poznati vse elemente gledališča in se tudi preizkusiti v njih, zato da jih razumeš. In to tudi počnem. Kolikor zmorem, izkoriščam, kar mi Akademija ponuja. Tudi igra in balet sta postala moja predmeta, čeprav ju nimam na urniku (velika škoda je, da dramaturgi nimamo obvezne vsaj igre). Priznati moram, da mi prav igra v teh prvih mesecih daje ogromno znanja za moje nekoč strokovno področje, saj govorimo o tem, kaj sploh gledališče pomeni. Na kakšen način se h gledališču pristopa in kakšno vlogo imamo mi v njem. Veliko delamo s sabo, na sebi in okrog sebe, spoznavamo sebe, svoje sposobnosti, čutnost in spomin.

Lahko bi rekla, da sem do zdaj spoznala, da je veliko vprašanj v življenju, na katera iščemo odgovore prav ves čas svojega bivanja. Vendar so ta vprašanja in odgovori nanje tako preprosti in tako zelo blizu nas, da jih v tem hitrem in potrošniškem času sploh ne vidimo, ne slišimo in ne zaznavamo. Prepričana sem, da mi bo prav študij na Akademiji pomagal, da ne bom pozabljala na to, zakaj živim, da iz svojega življenja ne bom črtala majhnih podrobnosti, tišine, smeha, igre, joka. Tudi če me bo strah stopati v ta svet, bom pogum in motivacijo našla, saj nas učijo, da gledališče nosi ves svet v malem, da je odraz družbe, okno v svet, da je tisti prostor, kjer ljudje sprejemajo marsikaj, česar si v realnem življenju ne bi upali. Zame je gledališče klinika za ljudi, ki so pozabili na vrednote, čustva, odnose, čudeže, ...

Upam, da bom lahko tako navdušeno dojemala vsa svoja študentska leta in da bom na koncu tako kot zdaj z vsem srcem ponovila besede velikega umetnika:

40

O, čudovito, čudovito,
najbolj čudovito
čudovito in še enkrat čudovito
čudovito in potem –
nenadoma krik navdušenja!

(William Shakespeare)



vse najboljše, akademija!



eva kraševc, drmt II

Devetega novembra se je v SNG Drama Ljubljana odvijala nenavadna vaja. Gledališče smo zasedli študentje AGRFT, saj smo imeli na voljo en dan in vse tehnične možnosti Slovenskega narodnega gledališča, da smo ustvarili proslavo ob 60-letnici naše Akademije. Program smo v celoti oblikovali študentje, pod mentorstvom doc. Sebastijana Horvata, ki nam je tudi zastavil smernice, v okviru katerih smo razmišljali pri oblikovanju naših idej. Te smernice so bile:

- Zakaj Akademija, jo sploh potrebujemo?
- Kaj bi bilo, če ne bi bilo gledališča in filma?
- Ali ima upor danes še smisel?

K sodelovanju smo bili povabljeni študentje vseh letnikov in smeri, vsakemu je bilo namenjenih pet do sedem minut, v okviru katerih lahko predstavi svojo idejo na odru. Na voljo smo imeli vse, kar Drama ponuja, ob vsaki tehnični dilemi pa se je za nas zavzel tudi naš mentor. Pri tem smo spoznali, da pojem »vse« v slovenskem gledališču ni tako absolutna kategorija, kot smo si predstavljali, vendar nam je kljub temu uspelo.

Delo je potekalo na dveh ravneh. Prva je bila oblikovanje idej in individualne vaje, druga pa usklajevalni sestanki s Sebastijanom in mentorjem filmskega dela, izr. prof. Igorjem Koširjem. Vsi sodelujoči smo se odpravili na ogled Drame, kjer so nam prijazni uslužbenci pod vodstvom tehničnega direktorja Iztoka Vadnjala razložili in prikazali tehnično opremljenost in usposobljenost gledališča. Tudi kostume smo si sposodili v fundusu Drame, ki je lociran v Šentvidu. Ko smo vstopili med vse pozabljene obleke odigranih predstav, smo s pomočjo garderoberjev očarani iskali kaj uporabnega zase. Prebrskali smo kupe večernih toalet, srajc, suknjičev in našli tudi kar precej nedoločljivih kosov oblačil, ki smo jih seveda tudi navdušeno pomerjali. Kar nekaj oblačil smo prepoznali: »Saj res, to smo pa gledali na odru Male drame!« Še Sebastijan se je raznežil, ko je našel kostum iz svoje stare predstave, in dobila sem res močen občutek, kako efemerna umetnost je gledališče. Tudi ko je že vsak našel nekaj zase, so nas s težavo spravili iz zakladnice kostumov.

Večinski del programa smo sestavili študentje drugega letnika, ki smo se tako prvič predstavili na odru profesionalnega gledališča. Pri programu pa so sodelovali tudi nekateri iz višjih letnikov in tudi dva absolventa gledališke režije, ki sta s samostojnima egoističnima projektoma (*Zadnja egoistična predstava* in *Jure Novak was here!*) opozorila na svojo prisotnost. Prvi letniki so velikodušno ponudili svojo pomoč pri izvedbi.

Na programu je bilo trinajst točk in govora rektorice, red. prof. Andreje Kocijančič, ter red. prof. Kristijana Mucka. Večinski del programa so sestavili igralci. Mislim, da ima Jernej Lorenci prav: »Igralci so peljali scat režiserje.« Med vrhunci večera sta bili točka Blaža Šefa z naslovom *Jaz mislim na vas*, v kateri so Miha Bezeljak, Peter Harl, Klemen Slakonja in Blaž Šef nazdravili šestdesetletni tetki AGRFT, in pa Peskovnik, v katerem so se poigrale igralke drugega letnika: Maruša Kink, Nika Rozman, Lidija Sušnik in Tina Vrbnjak. Uprizorile so inteligentno točko, v kateri so navezale stik s tradicijo slovenskega gledališča in jo prepletle s sofisticiranim humorjem. Svoj lonček pa je pristavil tudi filmski oddelek, ki je sicer ves čas motil dogajanje na odru iz prve lože, vendar je z AGRFT-novicami v smehu povedal kar nekaj resnic. Lidija Sušnik pa je čarobno odigrala mojo pravljico *Mesečni deček*. V programu je bila tudi plesna točka študentk drugega letnika dramaturgije Nuše Komplet in Mirte Zajc z naslovom *Veš črv*, si pa res nesramen, ki je vzbudila nemalo pozornosti, saj sta se plesalki izkazali kot usklajen ne le dramaturški, ampak tudi gibalni duet.

Po koncu prireditve je sledila pogostitev v foyerju, kjer so se zbrali tako študentje in profesorji kot tudi gostje prireditve. Kmalu se je družba zožila in pomaknila v interni bar, kjer se je zabava nadaljevala še dolgo v noč.

Še največ kritike je letelo na dolžino in nekoliko nedodelano strukturo prireditve. Zadovoljni smo, da je proslava izražala tudi povezanost med študenti vseh smeri, kar je gotovo prispevalo k njeni kvaliteti, še bolj pa k medsebojnemu bogatenju v okviru študija na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo.

Vse najboljše, Akademija!

refleksije

igralci četrtega letnika

TJAŠA FERME

je rojena v Celju l. 1984, srednjo šolo pa je obiskovala v Velenju. Poleg rednih gledaliških produkcij je igrala v kratkih študentskih filmih *Uspavanka* v režiji B. Dolenca, *Moje male ljubice* M. Ivanišina, v študentski televizijski etudi F. Skubica *Spin the bottle* ter v dokumentarno igranemu filmu M. Zupaniča *Aufbix*. Njeno gledališko delo obsega vloge Neže v drami M. Hočevar *Smoletov vrt* (SNG Drama Ljubljana 2005/06, r.: M. Hočevar) in pa Helge v mjuziklu J. Masteroffa, J. Kandra, F. Ebba *Kabaret* (Mestno gledališče ljubljansko 2006/07, r.: S. Moša). Na 9. festivalu slovenskega filma pa je prejela vesno za stransko žensko vlogo v filmu *Moje male ljubice*.



ROMEO GREBENŠEK

se je rodil v Slovenj Gradcu leta 1984. Obiskoval je srednjo šolo v Velenju, kjer je tudi sodeloval s tamkajšnjim amaterskim gledališčem, in sicer v predstavah *Kralj UBU* in *Krpanova kobila*. Leta 2003 se je vpisal na AGRFT. V tem času je sodeloval v uprizoritvi *Pičke N. Grossa* (ŠKUC in AGRFT, r.: Alen Jelen), kot fedai *Halfa* v *Alamutu* V. Bartola (SNG Drama Ljubljana, r.: S. Horvat), v uprizoritvi drame P. Handkeja *Podzemni bluz* (SNG Drama Ljubljana, r.: J. Lorenci) in v uprizoritvi drame B. Pahorja *Spopad s pomladjo* (SSG Trst, r.: M. Sosič), kjer je upodobil Radka Subana. Igral je tudi v kratkem študentskem filmu B. Dolenca *Uspavanka* in pa v filmu *Ljubljana je ljubljana* v režiji M. Klopčiča.



ARNA HADŽIALJEVIĆ

je bila rojena leta 1984 v Ljubljani. Po končani gimnaziji v Piranu je leta 2003 nadaljevala s študijem na AGRFT. Sodelovala je pri projektih: *Hamilton township* (Gledališče Glej, r.: Jaka Andrej Vojevec), *Being Readymade I* (Ex Tempore Piran, avtorski projekt), kratki film *Novoletna (ne)pričakovanja* (r.: Polona Zupan), *Ženska od prej* (SNG Drama Ljubljana, r.: M. Čičvak), *Nesporazum*, (KUD France Prešeren LJ, r.: Andrej Jus), *Ali obstaja izgubljena alternativa v rajju?* (Kulturni dom Buje, Hrvaška, avtorski koncept), *Oko* (Grožnjan, Hrvaška, video projekt: Burhan Hadžialjević), *Metalophone* (Bacilly, Francija, avdiovizualna inštalacija Roberta Diesa).



ALJAŽ JOVANOVIĆ,

rojen leta 1984, je obiskoval gimnazijo v Kranju, leta 2003 pa se je vpisal na AGRFT. Odigral je vloge *Naima* v *Alamutu* (SNG Drama Ljubljana, r.: Sebastijan Horvat), *Potnika* v *Podzemnem bluzu* (SNG Drama Ljubljana, r.: Jernej Lorenci), *Levka* v *Ojdipu v Korintu* (SNG Drama Ljubljana, r.: Ivica Buljan). Kot alternacija je kot *Pevec* sodeloval v *Cesarjevih novih oblačilih* (GOML) ter igral tudi v *Instalaciji ljubezni*, prihajajočem celovečernem filmu *Maje Weiss*.



MICHAEL KRIŠTOF

se je rodil leta 1981 na Potoku v Avstriji. Obiskoval je Slovensko gimnazijo v Celovcu, nato pa še Dvojezično trgovsko akademijo. V obdobju srednje šole je kot igralec sodeloval z različnimi amaterskimi skupinami na avstrijskem Koroškem. Pri Karitasu je opravil civilno službo, nato pa ga je pot zanesla v Slovenijo, kjer je začel obiskovati AGRFT. Junija 2005 je sodeloval pri pouličnem performansu A. Kuntarič in V. Megliča Koridor (prezrta kot poezija na cesti), za katerega je prejel nagrado po mnenju občinstva na festivalu pouličnih gledališč Ana Desetnica 2005, leto kasneje pa pri multimedijem performansu D. Lakner Regresija vsakdana.



ROK KUNAVER

se je rodil leta 1980 v Ljubljani. Že v gimnazijskih letih se je začel ukvarjati z gledališkimi dejavnostmi. Predvsem je bilo to improvizacijsko gledališče, nastopal pa je tudi v ZŠG Teatru (Združeno šola gledališče), v predstavah za maturante. Njegove vloge so: Džafar v Alamutu (SNG Drama Ljubljana, r: Sebastijan Horvat), Drugi planinec v Prostrani deželi (SNG Drama Ljubljana, r: Janusz Kica), Ludovico Marsili (APT Novo mesto, r: Matjaž Berger), Boris v improvizacijsko-interakcijski šovu Murder Mystery (Best Theater, r: David Hampshire), Janez v filmu Ljubljana je ljubljena (r: Matjaž Klopčič).



NEJC ROPRET

se je rodil leta 1981 na Jesenicah. Pred vpisom na AGRFT je igral v Šentjakobskem gledališču, in sicer v predstavah Antigona (Hajmon), Kranjski komedijanti (dr. Makovic), V osemdesetih dneh okoli sveta (gospod Fogg), Za narodov blagor (Ščuka). Igral je tudi v predstavah Pičke (ŠKUC, r: Alen Jelen), Alamut (SNG Drama Ljubljana, r: Sebastijan Horvat) in Predtem/Potem (E.P.I. Center/Stara elektrarna, r: Sebastijan Horvat).



MATIJA STIPANIČ

se je rodil leta 1982 v Novem mestu. Leta 2003 se je vpisal na AGRFT. Med študijem je odigral vloge v produkcijah Nekaj eksplicitnih fotk M. Ravenhilla, Na dnu M. Gorkega, Grenki sadeži pravice M. Jesiha, Sen kresne noči W. Shakespeara, Improvizacija v Versalillesu in Zdravnik po sili J. B. Molièra. Leta 2006 je igral v TV drami Nataliteta (r: Matevž Luzar). V bralni uprizoritvi Zatočišče avtorice Saše Rakef, ki je bila leta 2006 uprizorjena v režiji Jay Scheib in produkciji PreGleja, pa je interpretiral več vlog.



VESNA VONČINA

se je rodila 1980 v Celju, kjer je tudi obiskovala osnovno šolo in gimnazijo. Študijska pot jo je zanesla v Ljubljano. Igrala je v Šentjakobskemu gledališču, hkrati pa je avtorica dveh prevodov, ki so jih tam uprizorili: drame M. Ravenhilla Faust je mrtev in mjuzikla D. Goggina: Nonsense II. Nato pa se je vpisala na AGRFT. Igrala je v uprizoritvi drame Pičke N. Grossa (ŠKUC in AGRFT 2005/06, r: Alen Jelen), Nežo v drami M. Hočevar Smoletov vrt (SNG Drama Ljubljana 2005/06, r: Meta Hočevar) in je redna intrigantka v predstavah Murder mystery (BESTheatre). Nastopila je v filmu M. Weiss Inštalacija ljubezni. Za vlogo v produkciji Grenki sadeži pravice M. Jesiha pa je prejela zlatolasko.



oderuh

gledališki list
Akademije za gledališče, radio, film in televizijo

letnik I, številka 1
študijsko leto 2006/07, zimski semester

ISSN 1854-7559

oderuh@email.si

izdajatelj in založnik
UL AGRFT

uredniški odbor
Zala Dobovšek
Vesna Hauschild
Eva Mahkovic

mentorica
asist. mag. Barbara Orel

koordinator
doc. Tomaž Gubenšek

lektorica
Tatjana Stanič

oblikovanje
pen.A

fotografije
Miha Fras, Nejc Gazvoda, Matej Leskovšek, Rajko Mahkovic, Urša Menart,
Milena Olip, Žiga Virč in osebni arhivi študentov UL AGRFT

tisk
Studio Jager, d.o.o., Obirska 27-a, Ljubljana
december 2006
600 izvodov

Vse pravice pridržane.

