



Milan Jesih

# TRIKO

Ena dejanska burka

Režiser **Luka Martin Škof**  
Dramaturginja **Urška Brodar**  
Scenograf **Miha Knific**  
Kostumografinja **Nadja Bedjanič**  
Avtor glasbe **Matej Končan Kleemar**  
Koreograf **Dušan Teropišič**  
Lektor **Jože Volk**

## BURCATIS PERSONAE

Anica Kumer **Špela**  
Barbara Medvešček **Anita**  
Bojan Umek **Erik**  
David Čeh **Franc**

Vodja predstave **Anže Čater** • Šepetalka **Simona Krošl** • Lučni mojster **Vlado Lipovec** • Tonski mojster **Drago Radakovič** • Rekviziter **Emil Panič** • Dežurni tehnike **David Vitez** • Šivilje **Zdenka Anderlič, Dragica Gorišek, Marija Žibert, Ivica Vodovnik** • Frizerki **Maja Zavec, Marjana Sumrak** • Garderoberki **Melita Trojar, Mojca Panič** • Odrski mojster **Gregor Prah** • Tehnični vodja **Miran Pilko** • Upravnica mag. **Tina Kosi**

Premiera 5. marca 2009 **RODERPODODROM**



Anica Kumer

Trikotnik, trikot, triko, trik, tri ... trio, triada, triangel, trilček ... Trikotnik je osnova za dramski konflikt, konfliktna situacija se pojavi, ko med složen par stopi nekdo tretji, takrat se burka prične, kot se začne tudi *Triko*. Za konflikt so vedno potrebni trije. Triko je tesno prilegajoče se oblačilo, podobno hlačnim nogavicam iz raztegljive pletenine z enakim imenom. Za igro, šport se moramo obleči v triko, da se lažje gibamo in igramo, da nas pri tem nič ne ovira. Trik uporabljamo, kadar hočemo koga prevarati, preslepiti, za kar potrebujemo veliko spretnosti, hkrati pa je trik v resničnosti nemogoče dejanje, katerega potek je skrit, zato pa ustvari videz resničnosti. Tri je pravljico število.

Literarni teoretik Taras Kermauner je Jesiha uvrstil med ludiste lingviste. Ludizem (lat. „ludere“ pomeni igrati se, rožgati se, nagajati, slepariti) se je v slovenski dramatikki pojavil konec šestdesetih in v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja. Nastal je kot odziv na politično dramatikko socialnega realizma (izrazito črno-belo slikanje karakterjev, situacije) pa tudi na poetično dramatikko sodobnikov (visoko metaforična dramatika, prikrita kritika komunističnega režima, s poudarkom na besedilu in besedi). Pri ludizmu gre predvsem za tematizacijo igre (v lingvizmu: igre z jezikom), za poigravanje z realnostjo, ki je poljubna (ne realistična), z ideologijo tistega časa, ki postane stvar posmeha in se odraža v obliki parodije in groteske. Ludizem izhaja iz eksencializma in dramatike absurda, vendar se od njiju razlikuje po tem, da nima več elementov ideologije, nima sporočila, enotne ideje, za katero bi se boril. Ludizem že sam relativizira svoje sporočilo, saj je v svojem bistvu težnja po svobodi in demokraciji (po igri, katere smisel je le, da se jo igra). Lahko ga razumemo tudi kot odziv na gospodarsko krizo sedemdesetih let, imenovano tudi „svinčena sedemdeseta“, ko se že nakazuje kriza socializma. Kermauner je

ludjem glede na tematiko, s katero se ukvarja, razdelil na tri podkategorije: reizem (ukinja atropocentričen pogled na svet, človek = stvar), karnizem (osredotoča se na čutnost, telo, telesnost, seksualnost brez moralnega, duhovnega okvirja) in lingvizem (tematizira jezikovne zmožnosti kot možnosti človekovega izraza). Za Jesihov lingvizem je značilna igra z jezikom, ki ga razkraja, parodira kliše knjižnega jezika in jezika različnih literarnih dogem, dvomi v sporočilno moč jezika – jezik je izpraznjen, ni več v funkciji komunikacije, ampak je sredstvo igre, a je hkrati očaran nad njegovo neizčrpano močjo formuliranja, nad njegovo formo. Jezik se od jezika predhodne dramatike razlikuje po tem, da jezik izgovarja subjekt in ne obratno. Jezik ima v *Trikaju* v oblasti dramsko situacijo in dogajanje, dramske

osebe in predmete. Ko se spremeni jezik, se spremeni vse. Igračkanje z jezikom bi moralo praviloma izzvati salve smeha – podnaslov igre *Triko* je *Ena dejanska burka*, a ima to igranje grenak priokus, saj v ozadju tega izpraznjenega jezikovnega sistema slutimo absurdnost in nesmisel življenja samega, naših dejanj, hotenj in želja. Tudi žanrska oznaka burka je pri Jesihu dvoumna, saj je ta žanr šolsko opredeljen z grobo, večinoma situacijsko, komiko, opolzkim humorjem, brez globlje vsebine. Burka *Triko* pa je postmoderni komentar klasične burke, saj preigrava vsakdanje življenjske situacije, a jim ob rob postavlja situacije slovenskih in svetovnih literarnih kanonov (ki jih kot absolutne vzpostavljajo šolski učbeniki), tako da jih parodira (ohranja visok slog predloge, a

vpelje profano vsebino) včasih tudi travestira (ohranja vzvišeno vsebino, a niža jezikovni slog), komika pa temelji predvsem na preišljenih jezikovnih igrah – preskoki med zbornim, pogovornim jezikom, narečji, slengom, strokovnim znanstvenim jezikom pa tudi na parodiranju literarnih zvrsti, kjer se razkrije videz neke forme in razgali miselne klišeje, ki votli stojijo zadaj (npr. prizor kmečke igre med Špelo in Francem ali prizor akademikov, ki raziskujejo spolno življenje slovenske flore in favne, zanemarjajo pa svoje lastno spolno življenje).

Jesih je v prvi vrsti pesnik, to pa nedvomno pomeni, da je mojster jezika, kar je dokazal tudi kot prevajalec eminentnih imen svetovne dramatike (prevajal je denimo Shakespeara, Čehova, Bulgakova idr.).

Je okreten poznavalec slovenskega jezika v vseh njegovih razsežnostih, precizno vzporeja nizki in visoki govor (kar ima komičen učinek, saj je vsebina prav nasprotno vzvišena ali pa trivialna), jezik bogati z rabo slengizmov in arhaizmov (npr. korifeja), uporablja besede, ki imajo več pomenov in se z njimi igra (npr. Špela govori, da njen mož ni bil komunist, da pa je ves čas mislil na revo Ljúcijo, kar seveda lahko razumemo dobesedno – da jo je varal z žensko, ki ji je bilo ime Ljúcija, ali pa preneseno, da je nenehno mislil na „revolucijo“), tu in tam pa si izmislil tudi kakšno novo besedo (npr. Franc reče, da gre „horizontirat“). Pri Jesihu jezik ni le sredstvo komuniciranja, ampak je izrazito večplasten, zaletava se ob svoje meje, hkrati pa je prav vse, kar je lahko.



Bojan Umek in Barbara Medvešček



Bojan Umek in Barbara Medvešček

Mlada generacija dramatikov z Jesihom vred (in v navezi z mladimi gledališkimi režiserji Dušanom Jovanovićem, Zvonetom Šedlbauerjem idr.) se je v šestdesetih in sedemdesetih letih (to je čas študentskih demonstracij po vsem svetu, hipijevskih gibanj za svobodo) uprla starejši generaciji, tradicionalnim vzorcem dramske strukture, ideološkosti, tradicionalnemu pojmovanju odnosov med spoloma, obstoječim družbenim normam, meščanski morali (*Triko* tematizira predvsem telesne, seksualne, mesene situacije, za katere v predhodni dramatik ni bilo prostora) ter angažirani dramatik, ki si prizadeva vzgajati gledalca, ga prebuditi iz miselne otopelosti in utirjenosti. Konec šestdesetih se je gledališče emancipiralo od vzgojnih tendenc, dobilo je tudi estetsko funkcijo (pojav parodije, žargona v jeziku).

V slovenskem prostoru se takrat pojavijo eksperimentalna gledališča (Gledališče Pupilije Ferkeverk, Eksperimentalno gledališče Glej, ustanovljeno 1970, gledališče Pekarna, ustanovljeno 1972; prej že gledališče Ad hoc, Oder 57 idr.), ki so navdih črpala iz neliterarnega gledališča, iz eksperimenta, kot pove že ime samo, pri Grotowskem, Artaudu, happeningu, performansu, uličnem gledališču, tudi zaradi okostenelega tradicionalizma v stalnih gledaliških hišah. V teh gledališčih nastaja in se uprizarja nova slovenska dramatika in poezija mladih slovenskih avtorjev kot so Milan Jesih, Peter Božič, Dominik Smole, Gregor Strniša, Dušan Jovanović, Dane Zajc, Primož Kozak, Rudi Šeligo, Fanček Rudolf, Pavle Lužan idr.

Že v *Grenkih sadežih pravice* je Jesih vzpostavil svojo novo dramaturgijo: svobodno vzporejanje različnih prizorov, igro z različnimi jezikovnimi stili in zvrstmi, igro z različnimi literarnimi vrstami in žanri ter parodijo teh. Odpadla je enotnost fabule, prostora in časa. V *Trikoju* je ohranil fragmentarno formo, a je vzpostavil enotno temo: trikotniške erotične ljubezenske odnose, ki jih na vse možne načine preigrava v na videz nelogičnem zaporedju prizorov. Prizori se začenejo *in meidis res* in predstavljajo različne vidike trikotniških situacij, enkrat med dvema moškima in žensko, drugič obratno, nato spet s fiktivno tretjo osebo, dejansko skakanje čez plot in namišljeno skakanje čez plot itn. Prizori si sledijo po principu kontrasta, vendar fiksna pravila ne obstajajo (kmečki igri

sledi prizor viteške igre, koncu razmerja sledi začetek, mlademu paru sledi star par, preigravajo se obtožbe, ki se na koncu ciklično zapletejo). Identiteta dramskih oseb je izmuzljiva, določa jo jezik in situacija, ki si jo včasih eden, včasih drugi priproji po svoje, ko mu prejšnja situacija ne ustreza več (iz kakršnegakoli razloga že). Lik, ki vzpostavi neko novo situacijo, v kateri ima določeno hotenje, navadno klavrno konča, v nasprotju s tem hotenjem (Špela na začetku odigra ljubosumno ženo, zato da bi dobila Erika na samem ter odigrala prizor z ostarelo korifejo, vendar se njen namen, da bi izživila njegovo platonsko ljubezen, ne uresniči). Dogajanje poteka namreč po principu soočanja dveh ali celo več hotenj/želja (npr. seksualna ljubezen, užitek, ugled, ljubosumje, vznemirjenje, izpopolnitev ...),

ki pa se ne morejo uresničiti, ker so nosilci teh hotenj individualisti, katerih želje so si pogosto nasprotno. Nastane konfliktna situacija, ki se ne more končati pravno oz. zadovoljivo za vse strani. Prizori se končajo brez pomiritve, rešitve, sprave, kar je posledica Jesihove dramaturgije, ki izhaja iz dramatike absurda in hkrati že nosi nekatere značilnosti postmodernizma.

Lahko bi rekli, da je pri *Trikoju* dramska forma odprta (forma, ki se je uveljavila z dramatikom absurda), kar po Klotzu pomeni, da krši Aristotelovo načelo o enotnosti dejanja, opuščen sta finalnost in linearnost, dogajanje je ciklično oz. ponavljalno ali pa si prizori sledijo po logiki kontrasta (kratki–dolgi, interier–eksterier, intimno–javno, hitro–počasno, monolog–dialog, razgibanost–



Anica Kumer in Bojan Umek



Bojan Umek in Anica Kumer

statičnost, emocionalni patos—ironična distanca, blizu—daleč itd.), ni ekspozicije, pa tudi prostorske in časovne omejitve potemtakem ne obstajajo, vsak prizor je enota zase (že vključuje nekakšen konec), razvoja dogajanja ni (ker ni enotno), kar se zgodi prej, ne vpliva na to, kar se dogaja zdaj in kasneje, konec je naznačen v didaskaliji. Ostaja le veliko fragmentarnih prizorov, vsak od njih pa vključuje osrednjo temo, ki jo ponazarja z nekega značilnega vidika. Na splošno lahko rečemo, da je odprta drama razpršena in fragmentarna, zato je pogosto v celoti nepregledna. Prizori *Trikoja* so med seboj povezani verizno, na koncu prizora in na začetku sledečega se za trenutek pojavi dvoumno mesto, ki lahko pripada prejšnjemu ali pa že naslednjemu prizoru (po principu asociacije ali kontrasta) in ju tako poveže med

seboj, čeprav se osebe in situacija popolnoma spremenita (a igralci pogosto ostanejo isti). Ta mesta so za uprizoritev seveda zelo zanimiva, od njih je odvisno, kakšna bo celotna predstava. Lahko se odločimo in jih striktno določimo (kot konec nekega ali začetek naslednjega prizora) in tako ostro pokažemo meje med prizori, tako da vsak prizor postane skeč zase, lahko pa se odločimo za mehkejše prehode, ki v svoji dvoumnosti gledalcu dopuščajo njegovo lastno interpretacijo in povezovanje prizorov, s tem pa nakažemo tudi principe spreminjanja vlog dramskih oseb na daljši rok, saj se tako njihovo pravo hotenje kristalizira šele nekaj prizorov kasneje.

Fragmentarna forma odprte drame vpliva na klasični dramski značaj, se pravi na dramske osebe oz. like, ki so razkrojeni,

nelogični, psihološko plitki, zreducirani na vloge, ki lahko poljubno spreminjajo način govora, poklic, starost in niso zmožni ohraniti identitete. V *Trikoju* dramske osebe neprestano menjujejo identiteto in tako vzpostavljajo nove situacije, ki se jim morajo druge osebe v prizoru prilagoditi. Ne moremo reči, da gre za celovite dramske osebe, saj te nenehno menjujejo vloge. Menjujejo pa jih z govornim položajem, torej zanje velja, da „so to, kar govorijo, da so“. Najprej torej nastopi beseda, ki je zgolj še označevalec, ki ga lahko priprnemo na poljubne označence (povezava med njima ni več fiksna, kot pri strukturalistih, s tem pa se izgubi tudi stalen pomen). S tem, ko npr. Špela reče, da je Erik njen mož, on to tudi postane – pred nekaj trenutki je bil še Anitin mož; ali

ko Anita omeni „park pred občino“ in prostor to res postane. Pri tako številnih vlogah in hitrih menjavah karakterna/čustvena interpretacija pogosto ni mogoča, tudi psihološko poglobljena igra ne, igra temelji na otroški igri, kjer so pravila sicer določena, a jih je vedno znova mogoče spremeniti. Prizori odzvanjajo situacije življenjskega vsakdanjika in literarnih klišejev, variacije na temo trikotniških ljubezenskih odnosov, dramske osebe se nenehno sprehajajo po straneh različnih trikotnikov.

*Triko* odseva poljubnost dramskih oseb, ki so zreducirane na vloge, kratke, razdrobljene prizore, ki ne dopuščajo globljega razvoja situacije, menjave ritma – včasih se pojavita celo verz in glasba; menjavanje



David Čeh, Barbara Medvešček in Bojan Umek



Anica Kumer in David Čeh



Barbara Medvešček in Anica Kumer



jezikovnih zvrsti, norčavost jezika, parodijo dramskih žanrov, vsesplošno razpršenost, brez moraliziranja, igrčkanje na vseh nivojih, za vsem tem pa grenko-sladko odzvanja tragikomičnost vsakdanjega življenja, situacij, v katere se zapletamo, iz katerih ne moremo, ker smo si nadedeli preveč mask/vlog, kjer delujemo drug mimo drugega, samo v svojem interesu, kjer so vrednote poljubne in kjer posledično ni odgovornosti, kjer se situacije zaostrejejo, a nikoli ne preidejo v skrajnost, ker jim Jesih doda nesluten komičen obrat in jih tako razžgali. Vse skupaj je igra. Igra za prevlado, za doseganje svojih želja in ciljev, ki pa nikoli zares niso dosežene. Reakcije likov so včasih ustrezne, drugič spet ne ustrezajo, kjer Jesih parodira klasične prizore, npr. klasicistično besedičenje Erika, ko ga žena vara s Francko, kamor vdira komunistični besednjak („Kdo pa je ta dedec, mater mu belogardistično?“). Vsakdanje situacije v *Trikoju* se spreobračajo v nepričakovane skrajnosti, domiselno jim Jesih dodaja zdaj poetično, drugič profano dimenzijo, s katero se ravno vsakdanost pokaže kot to, kar je. Komičnost, ki jo vzbujajo ti mini prizori, je očičjujoča, vendar pa ostaja neprijeten občutek, da se za vsemi fragmenti vendarle skriva neka globlja resnica, neko splošno razočaranje nad načinom življenja, odnosi, neka neizpolnjenost sodobnega človeka, ki ne ve, kam vse skupaj pelje in kakšen smisel ima, vendar trmasto vztraja pri svojem početju in nikoli ne zavže upanja, da bo nekoč vendarle našel srečo.

#### Viri in literatura:

- Bajda, Anja. *Ženska identiteta in odnosi med spoloma v izbranih dramah iz obdobja ljudizma*. Diplomsko naloga. Ljubljana, 2008.
- Berger, Aleš. „Trikoitiranje (z napako)“. *Maske* 2. 1 (1986): 46–48.
- Bogataj, Matej. „Milan Jesih. Premi govor.“ *Literatura* 1. 5 (1989): 195–198.
- Borovnik, Silvija. *Slovenska dramatika v drugi polovici 20. stoletja*. Ljubljana: Slovenska matica, 2005. 160–162.
- Dominkuš, Darja. „Jesihovi grenkosladki sadeži ljubezni.“ *Gledališki list Male drama SNG Drama Ljubljana*. 73. 2 (1993/94): 4–5.
- Giddens, Anthony. *Preobrazba intimnosti. Spolnost, ljubezen in erotika v sodobnih družbah*. Ljubljana: /\*cf., 2000.
- Jesih, Milan. *Triko. Premi govor*. Ljubljana: ALEPH, 1989. 88–118.
- Juvan, Marko. *Domači parnas v narekovajih: parodija in slovenska književnost*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura (Zbirka Novi pristopi), 1997.
- Kermauner, Taras. *Pomenske spremembe v sodobni slovenski dramatik*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1975.
- Koruza, Jože. *Slovenska dramatika od začetkov do sodobnosti*. Ljubljana: Mihelač, 1997. 166–229.
- Kosi, Tina. *Dramska oseba v slovenski dramatik 1945–1995*. Magistrska naloga. Ljubljana, 2002.
- Kralj, Lado. *Teorija drame*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1998.
- Kralj, Lado. „Sodobna slovenska dramatika (1945–2000)“. *Primerjalni članki*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni inštitut Filozofske fakultete, 2006. 125–140.
- Poniž, Denis. „Dramatika“. Jože Pogačnik. *Slovenska književnost III*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 2001.
- Povh, Peter. „Trikotniki, trikot, triko, tri ...“. *Gledališki list Male drama SNG Drama Ljubljana*. 3 (1985/86).
- Škapin, Danuša. „Dramatika Milana Jesiha“. *Jezik in slovstvo* 5. (1991/92). 107–117.
- Ugrinović, Ana. „Milan Jesih (1950). Jesih jeziki“. *Postmoderna in sodobna slovenska dramatika. Zbornik dramaturških razprav*. Ljubljana: AGRFT, Dramaturški oddelek, 1997. 119–140.



## Triko iz mesa in krvi

### Pogovor z režiserjem Luko Martinom Škofom

**Zakaj *Triko*? Kakšen je tvoj odnos (odnos tvoje generacije) do tega besedila, avtorja (glede na to, da gre za slovenski ludističen tekst)?**

Triko zato, da bi se gledalci pretegnili v nemoči gledanja. Moj odnos do besedila je spoštljiv do zadnje besede, zato sem na prvi vaji predlagal, da ga preberemo. Avtorja imam rad. Govorim zase, prepoznavne generacije pa baje še nimam. Vrstnikom bi bil najbrž všeč, ampak ne berejo več. Tudi ludizma ne! Ni moderen.

**Tema *Trikoja* so ljubezenski trikotniki na vse možne načine in v različnih trenutkih gledanja. Kaj te pri tem seksu še posebej zanima (tvoj pogled na tematiko, odnos do nje)?**

Tema *Trikoja* so kvaziljubezenski trikotniki. Gre za mučne situacije najmanj treh subjektov (kar je lahko tudi glasba). Ljubezen v tej zvezi je nasploh pod vprašanjem, dokler je definirana kot statičen pojav. Ker nikoli ni govora o ljubezni dveh, kamor vstopa tretji, temveč je v ospredju kresanje različnih interesov štirih individuuumov. Zaradi njihove strastne narave so interesi – hotenja nepredvidljivi, privlačnost je prilagodljiva, »ljubezen« dinamična. Prej bi lahko govorili o strastni ljubezni do sebe v drugem. In iz tega izpeljani zgrešeni odnosi, ki mučijo vse udeležene tekmovalce in vedno zatajijo sentiš klišeje in s tem predstavljajo temperamentne izbruhe čustev na nevsakdanja mesta v zamotanih situacijah. Le redko se zgodi odkrit boj dveh snubcev ali moža in ljubimca iz omare. Resnica se zataji, revolucija ni možna, ker ni razčiščevanja odnosov, vse, kar je ostalo od nje, je kurbnzje. Triko skoraj ne ponuja sproščujoče nežnosti, temveč kvečjemu naslajanje ob groteskno nerodnih poskusih iskanja



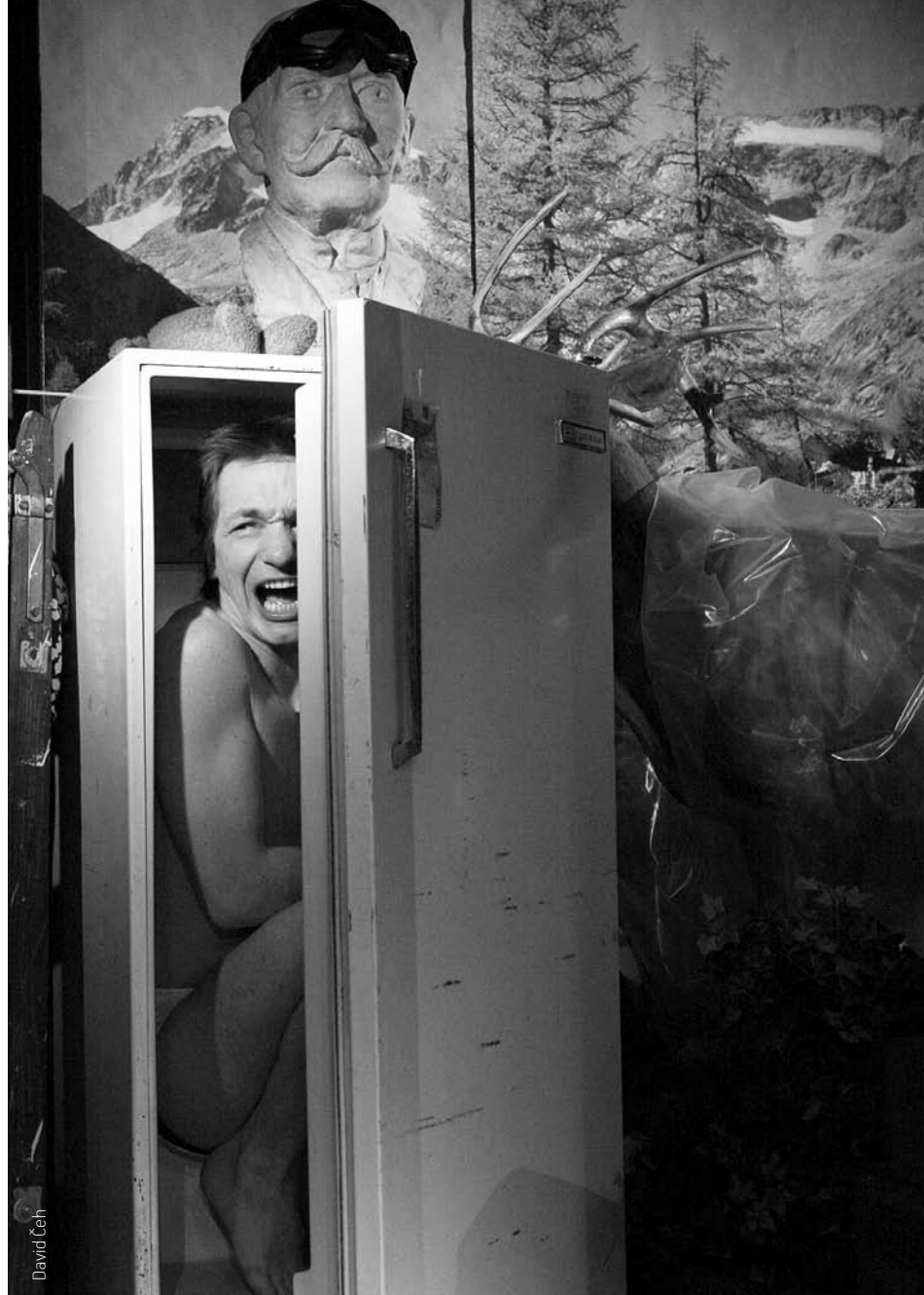
sreče. V trikotniku interesov nihče zares ni kriv in hkrati povsem nedolžen. Triko je, kljub absurdnemu mehanizmu prehodov, stvaren: iz mesa in krvi. Drugega vprašanja o seksu ne razumem?!?

**Kako si se lotil uprizoritve, kakšna gledališka sredstva so ti blizu? Tekst se poigrava z različnimi literarnimi žanri in jezikovnimi slogi. Kako se bo na to odzivala uprizoritev (s preigravanjem gledaliških slogov)?**

Lotil sem se povsem nepripravljen in tako vso odgovornost prenašam na igralce, ki so trenutno moje edino gledališko sredstvo. Različni slogi na prvi pogled silijo v iskanje izvornih stvaritev bodisi avdiovizualnih ali kar drugih literarnih. Na drugi pogled pa ne! Na tretji pa sploh ne. Uprizoritev se ne odziva podvajalno. Išče alogično, ampak verjetno sintezo sloga in vsakdanjosti.

**Tekst tematizira seksualnost, vendar na ravni besed. Kako bo s tem v uprizoritvi, se je odnos do seksualnosti spremenil v primerjavi s časom, v katerem je tekst nastal?**

Ne upam si trditi, da tematizira zgolj seksualnost. Ta je kvečjemu priležnica odnosa med spoloma, je kvečjemu sredstvo za maščevanje ali prebolenje ljubosumja, je vzrok nesreči ali nadloga zakramenta. Res, da je v vseh situacijah nekako prisotna, kot je pač prisoten spolni organ enega in drugega spola v vsakdanjiku. Vsi mi mislimo na seks, čeprav do njega ne pride.



David Čeh

Ne maram psihoanalize! Ne upam si ugibati, kakšen je bil odnos do seksualnosti takrat, ko je tekst nastal. Danes vem, da je eden problemov masivna virtualna distribucija. Morda se zato vzorci profesionalno zaigranih porničev prenašajo na obnašanje mladine, torej se po svetu in Sloveniji širi profan koncept kvantitativne seksualnosti, ampak to nas v tem procesu ne zanima preveč. Po besedah Jesiha se je v tistem času koncept mladih staršev bistveno spremenil. Se pravi odnos do otrok, do partnerja itd. Lahko bi rekel, da me, mene, nas v tem procesu zanimajo generacije mojih staršev ali starejših. Se pravi sveta, čigar potomci smo, s čigar dediščino se ukvarjamo, medtem ko prihodnost brzi mimo.

**Kaj te poleg teksta v kontekstu uprizoritve trenutno zanima, navdihuje?**

Prav nič!

**Z Jesihom si se imel priložnost srečati tudi osebno. Kakšen vtis je to srečanje naredilo nate?**

Počutil sem se kot debil, ki vztraja pri tem, da bi kaj pametnega vprašal, kljub Jesihovi želji, da se o tekstu in detajlih ne pogovarjamo, ker je že dolgo tega, odkar je napisal to izjemnost.

Vprašanja pripravila Urška Brodar

- rojen leta 1950 v Ljubljani
- pesnik, prevajalec (prevaja Shakespeara, Čehova, Bulgakova, Nušiča idr.), dramatik
- študiral primerjalno književnost na FF v Ljubljani
- 1969 postane član skupine 442, soavtor pri predstavah **Žlahtna plesen Pupilije Ferkeverk** in **Pupilija, papa Pupilo pa Pupilčki** (z Dušanom Jovanovićem)
- njegova domislica je ime Gledališče Pupilije Ferkeverk
- 1971 sodeluje pri študentskih protestih na FF, obtožni predlog proti njemu (domnevno pozival k nasilju nad policisti)
- pesniške zbirke **Uran v urinu, gospodar!** (1972), **Legende** (1974), **Kobalt** (1976), **Volfram** (1980), **Pesme/Pesmi** (1981), **Usta** (1985), **Soneti** (1990), **Soneti drugi** (1993), **Jambi** (2000), **Verzi: izbrane pesmi** (2001), **Pesmi** (2006), **Tako rekoč** (2007), **Mesto sto** (2008)
- 1973 s Šedlbauerjem piše **Limite** (sproti piše besedilo in ga prinaša na vaje v EG Glej)
- 1974 **Grenki sadeži pravice** v Eksperimentalnem gledališču Glej (knjižna objava 1978), nato **Vzpon, padec in ponovni vzpon vznesenega ekonomista** (D SNG Ljubljana)
- nagrade: Zlata ptica za mlade umetniške ustvarjalce, nagrada Prešernovega sklada, Župančičeva nagrada, Jenkova nagrada, Sovretova nagrada za prevajanje, zlata značka Borštnikovega srečanja, Grumova nagrada, zlata paličica festivala mladinskega in otroškega gledališča v Ljubljani, Veronikina in Jenkova nagrada, Prešernova nagrada
- 1976 v EG Glej uprizorijo **Brucka ali obdobje prilaganja**
- 1978 **Gulliver, velik in majhen** (dramatizacija Swiftovega besedila, uprizoritev v Lutkovnem gledališču v sodelovanju z Mladinskim gledališčem)
- 1984 radijska igra **Ljubiti** (D SNG Ljubljana 1993), Cankarjev dom uprizori **Grenke sadeže pravice**
- 1984 **Pravopisna komisija** v SLG Celje
- 1985 **Mala drama SNG Ljubljana: Triko, r. Jurij Souček** (knjižna objava 1989: **Premi govor**, kjer so poleg **Trikoja** objavljene še radijske igre **Ljubiti Koloratura**, **Večerja s pismom**, **Stewardesa**, **Globoko**

**jesei, Črepinje, Mora radijskega jutra**), začnejo se uprizarjati njegovi prevodi Shakespeara

- 1986 eksperimentalna skupina gledališče **Čez cesto** v Kranju uprizori **Afriko** (napisana 1978)
- 1987 **Še zmeraj ptiči** (MGL)
- 1990 Prešernovo gledališče Kranj **En sam dotik**
- 1992 SSG Trst **Cesarjeva nova oblačila** (pravljica)
- 1997 **Štiri igre za otroke**
- 2002 **Srebrno rebro** v MGL

## Zgodovinska dejstva

- 1948 Jugoslavija se odcepi od Sovjetske zveze (Goli otok, maščevanje drugače mislečim), prične se stroga kulturna, narodno zavedna, politika (socializem); denacionalizacija, razdajanje posestva, nastane nov proletarijat, močna komunistična partija
- 1958 ustanovljena RTV Slovenija (ludisti soustvarjajo TV program)
- tehnološki napredek (film, TV), potrošništvo
- 1966 gospodarska reforma v Jugoslaviji (elementi prostega trga), povečevanje socialnih razlik, gospodarska liberalizacija
- 1968 študentske demonstracije (sovjetske čete zasedejo ČSSR), prvi človek na luni
- 1969 Radio študent (štipendiranje, študentski domovi, prehrana – to so dosegli študentje v demonstracijah)
- 1971 študentske demonstracije na FF Ljubljana, zasedba fakultete (26. maj – 2. junij); študentje zahtevajo demokracijo (povod: represivni postopki organov državne varnosti; zaprta Jesih in Adam), študentje zahtevajo: bolj aktivno vlogo študentov na univerzi (potem Zveza socialistične mladine)
- 1972 obračun z reformisti (odstop Kavčiča, številnih politikov, poslancev, direktorjev, novinarjev, univ. prof.), začetek „svinčenih let“ (zadolževanje države, težke gospodarske razmere), kriza socializma, brez vidika rešitve
- 1974 Turčija zasede severni Ciper, zaradi afere Watergate odstopi ameriški predsednik Nixon, Kardelj doseže federalizacijo Jugoslavije
- 1975 konec vietnamske vojne
- 1976 umre Mao Zedong

- 1978 Janez Pavel II. postane papež
- 1979 umre Kardelj (zagovornik samoupravnega modela)
- 1980 umre Josip Broz Tito
- 1982 Falklandska vojna med VB in Argentino
- 1984 umorjena Indira Gandhi
- 1985 Gorbačov postane generalni sekretar KP SZ
- 1986 Černobil

## Bibliografija

- Borovnik, Silvija: Slovenska dramatika v drugi polovici 20. stoletja, Slovenska matica, Ljubljana, 2005, str. 160–162.
- Jesih, Milan: Grenki sadeži pravice (interpelacija v enem samem nonšalantnem zamahu), spremna beseda, zbirka Klasje, DZS, Ljubljana, 2004.
- Jesih, Milan: Premi govor, Aleph, Ljubljana, 1989.
- <http://cobiss2.izum.si/>

Pripravila Urška Brodar



Luka Martin Škof, režiser

Rojen 29. 9. 1982 v Šempetru pri Novi Gorici. Gimnazijo in osnovno šolo končal v Murski Soboti. Trenutno absolvent na oddelku za gledališko in radijsko režijo na AGRFT v Ljubljani. Med študijem občasno sodeloval z različnimi avtorji, brez resnega preboja.

Gledališke režije: Young Jean Lee *Pullman WA* (ne-bralna uprizoritev, gledališče Glej, 5. 12. 2006), Gregor Strniša *Driada* (diplomska produkcija, AGRFT in Slovensko mladinsko gledališče, 11. 1. 2007), Zlatko Krilič *Jajce* (otročka predstava, Gledališče Koper), *Prebrisana Vdova*, po Carlu Goldoniju (Šentjakobsko gledališče Ljubljana), *A je to*, po motivih animirane serije *A je to* (avtorski projekt, zavod Kult, premiera v Kulturnem domu Kamnik 6. 10. 2008 in v Slovenskem mladinskem gledališču 17. 12. 2008).



**Urška Brodar, dramaturginja**

Urška Brodar (1983) je leta 2007 diplomirala na AGRFT na oddelku za dramaturgijo, od leta 2005 vzporedno študira prevajalstvo na Filozofski fakulteti v Ljubljani, smer nemščina-angleščina, kjer je trenutno študentka IV. letnika. Po diplomi iz dramaturgije se je vpisala na magistrski študij na Oddelku za germanistiko na Filozofski fakulteti, smer nova nemška književnost, tema, s katero se ukvarja v okviru magistrske naloge, je *Naracija v sodobni nemški dramatik*. V študijskem letu 2006/07 je na AGRFT prejela študentsko Prešernovo nagrado za članek *Teden slovenske dramatike v Kranju in Grumova nagrada ali Kaj zmoremo Slovenci?* v zborniku *Dramatična in teatralna devetdeseta?* Kot dramaturginja je doslej sodelovala pri predstavah *Kisli maček* (diplomska predstava VII. semestra AGRFT v režiji Jureta Novaka, 2006), *Predtem/potem* tudi kot prevajalka (E. P. I. Center, v režiji Sebastijana Horvata, 2006), *Vrnitev Blažonovih* (Šentjakobsko gledališče, v režiji Jureta Novaka, 2007), *Besuch der alten Dame* (Glej, predstava študentov prevajalstva na FF, v režiji Mladena Riegerja, 2008).



**Miha Knific, scenograf**

Miha Knific (1976) je študiral in diplomiral na ljubljanski Akademiji za likovno umetnost (1995–2000). Podiplomski študij je nadaljeval na kraljevi univerzi Kungliga Konsthogskolan v Stockholmu na Švedskem (2005–2007). Deluje kot filmski režiser in vizualni umetnik. Za svoje ustvarjanje je prejel naslednje nagrade: IDCO Ljubljana 2 nagrada za fotografijo (1994), študentska Prešernova nagrada (1998), nagrada za najboljši televizijski oglas na Festivalu Magdalena (2004) in nagrada za drugi najboljši oglas na Festivalu Magdalena (2004), druga najboljša reklama na festivalu SOF Slovenija (2007) in zlati boben za najboljšo reklamo (2008).



## Nadja Bedjanič, kostumografka

Nadja Bedjanič je končala univezitetni študij oblikovanja oblačil in tekstilij v Ljubljani, poleg tega pa si je izkušnje nabirala še kot asistentka Alana Hranitelja. Od leta 2002 deluje kot samostojna ustvarjalka na področju kulture in sodeluje pri različnih projektih. Njeni kostumi živijo v plesnih predstavah (sodelovanje s koreografinjo Majo Delak), gledaliških predstavah (sodelovala je z različnimi režiserji: Luka Martin Škof, Miha Golob ...) ter TV nadaljevankah. Kot soustanoviteljica društva mladih oblikovalcev Pozitive, v okviru katerega nastajajo tematske razstave (Ljubo Doma, Supermarket ...), pa oblikuje tudi kolekcije oblačil.

## Matej Končan Kleemar, avtor glasbe

Kleemar ni običajen glasbenik. Je oseba, ki je s pomočjo svojega raziskovalnega duha preko zaznavanja subtilnih sporočil v besedilih Aerosmithov in izdelkih firme Atari ustvarila povsem samosvoj pogled na svet ustvarjanja glasbe. Najbolj zgrešeno bi bilo in je (zgotj) trditi, da je Kleemar ustvarjalec IDM ali elektronske glasbe. Opis allrounder je zato veliko primernejši in veliko bolj ustreza njegovemu dojetanju in zajemanju glasbe z vseh vetrov. Njegov instrument so tipke, bodisi klaviaturske bodisi računalniške ali pa tiste na ritem mašini, ki ga prisilijo, da se opogumi in začne delati lastne komade.

Glasba, ki je ujeta na Kleemarjevih posnetkih, zveni natančno, čisto in zelo podrobno razdelano. Krasi ga (posredno pa njo – glasbo) odličen občutek za ritem, uho božajoče melodije, inovativen in enkratni občutek za recikliranje že slišane v povsem lastno kleemarsko zvočno podobo. Kleemar trenutno igra na tipke v hrvaški zasedbi *Lollobrigida*. Ustvarjal je tudi glasbo za gledališče.



**Nova sodelavka SLG Celje  
Barbara Herzmansky,  
vodja marketinga in odnosov z javnostmi**

Barbara Herzmansky je leta 2006 z odliko diplomirala na Fakulteti za družbene vede v Ljubljani, smer kulturologija, z diplomskim delom *Magdalenke*. Leta 2008 se je vpisala na magistrski študij Ameriške študije prav tako na Fakulteti za družbene vede v Ljubljani. Dodatno se je izobraževala na Kent School of English v Angliji, na Filozofski fakulteti v Ljubljani, smer Španski jezik in književnost, ter na Universidad Autonoma de Madrid v Španiji. Svoje delovne izkušnje je nabirala pri številnih organizacijah, med najpomembnejšimi so Društvo Unicef Slovenija, Ministrstvo za finance, Televizija Slovenija – Uredništvo za resno glasbo in balet ter Slovensko narodno gledališče Maribor – Služba za marketing in odnose z javnostmi. Od 1. februarja 2009 je zaposlena kot vodja marketinga in odnosov z javnostmi v Slovenskem ljudskem gledališču Celje.

Pripravljamo

## **Gregor Strniša SAMOROG**

Poetična drama

Režiser **Janez Pipan**

Dogajanje poetične drame *Samorog* je postavljeno v srednjeveško mesto, ki ga po legendi straži samorog. Njegov ustanovitelj je bil Henrik Sekira, ki je samorogu odsekal glavo, zato je njegov rod preklet. Sovražnik Berengar oblega mesto. V njemu živita potomki bogate družine Axtlingov, dvojčici Margarita in Uršula. V mestu se pojavita vojak Wolf in špilman Dizma, v katerem krčmar Pincus in Uršula prepoznata umetnika, ki je nekoč na njihovi hiši naredil barvasto okno z motivom samoroga, nato pa je odšel. Ljudje so govorili, da ga je zastrupilo neko dekle in da se je v gozdu obesil. V obkoljenem mestu si skuša sodnik Bertram pridobiti pametno devico Margarito Axtling.

Svet, ki ga opisuje Strniša, je skupek več svetov. »*Ta svet je povezan z drugim, večjim in višjim svetom.*« Metafizični svet je navadno prikazan skozi ljudi, ki v navadnem fizičnem svetu delujejo kot čudaki, norci ... *Samorog* je dramatisirana Strniševa poezija in je v svojem bistvu filozofija, ki razkriva spopad med dobrim in zlim, med lažjo in resnico.

**Premiera 8. maja 2009**

