

2018/19



ANDREJ

ROZMAN

ROZA

M  
L  
A  
D  
I  
N  
S  
K  
O  
6  
3  
·  
S  
E  
Z  
O  
N  
A

B

A

L

A

PO MOTIVIH

BAALA

BERTOLTA BRECHTA

# Sezona 2018/2019

## Uprizoritev 4

- 2      **Kazalo**
- 4      **Andrej Rozman Roza:**  
*Moj Baal*
- 6      **Dubravko Mihanović:**  
*Dramaturški zaznamek ob Baalu*
- 10     **O Andreju Rozmanu Rozi**  
*(pretežno z njegovimi besedami)*
- 14     **Prvič z nami**  
*(Kratke predstavitve ustvarjalcev,  
ki prvič sodelujejo z Mladinskim)*



Andrej Rozman Roza

# Baal

Po motivih *Baal*a Bertolta Brechta  
Krstna uprizoritev

Režija:  
Vito Taufer

Premiera: februar 2019,  
spodnja dvorana Slovenskega  
mladinskega gledališča

Igrajo:

Ivan Godnič –  
Baal

Jure Ivanušič k. g. –  
Akademikova, Ekart, Drvar

Uroš Maček –  
Poslanec, Jana, Ženomorec, Psihiatrinja, Prvi policaj, Drvar

Robert Prebil –  
Gostitelj, Lojzka, Skladiščnik, Joc, Ropar, Psihiatrinja, Drvar

Matej Recer –  
Emilija, Kurir, Diler, Psihiatrinja, Prvi kmet, Drugi policaj, Drvar

Ivan Rupnik –  
Akademik, Drugi pijanc, Župnik, Mama, Psihiatrinja, Drvar

Dario Varga –  
Poslančeva, Prvi pijanc, Zala, Goljuf, Psihiatrinja, Drugi kmet, Drvar

Matija Vastl –  
Jan, Naci, Švercer, Psihiatrinja, Zdravnik, Drvar

Glasbo v živo izvaja Vasko Atanasovski Trio  
(Vasko Atanasovski – vokal, saksofon, flavta;  
Dejan Lapanja – kitara; Marjan Stanič – bobni, tolkala)

Dramaturgija: Dubravko Mihanović  
Scenografija: Zora Stančič  
Animacije: Andrej Kamnik  
Kostumografija: Barbara Stupica  
Glasba: Aleksander Pešut - Schatzi  
Glasbeni aranžmaji: Vasko Atanasovski Trio  
Pesem *Prerojenje* Srečka Kosovela uglasbil Jure Ivanušič  
Koreografija: Natalija Manojlovič Varga  
Lektorica: Mateja Dermelj  
Oblikovanje svetlobe: David Cvelbar  
Oblikovanje zvoka: Silvo Zupančič  
Vodja predstave: Liam Hlede

Šepetalka: Kristina Mihelj  
Lučna mojstra: Matjaž Brišar, David Cvelbar  
Tonski mojster: Silvo Zupančič  
Asistent tonskega mojstra: Marijan Sajovic  
Video tehnik: Dušan Ojdanič  
Garderoberki: Slavica Janošević,  
Andreja Kovač  
Izdelava kostumov: Krojaštvo Rožman,  
Slavica Janošević, Helena Žnidaršič  
Maskerka in frizerka: Nathalie Horvat  
Rekviziter: Dare Kragelj  
Odrski mojster: Boris Prevec  
Odrski delavci: Tomaž Erzetič, Valerij Jeraj,  
Tine Mazalovič, Mitja Strašek  
Ključavničar: Sandi Mikluš  
Mizar: Boštjan Kljakič Kim  
Izdelava scenografije: delavnice  
Slovenskega mladinskega gledališča  
Ekonom: Ivan Šikora  
Čistilka: Ljubica Letić

2

2018/19

3

Andrej Rozman Roza

# Moj Baal

Če se kot Brecht pri svojih šestnajstih znajdeš v svetovni vojni, gledaš na umetnost in njeno vlogo v svetu drugače, kot če se tako kot jaz rodiš deset let po koncu krvave morije. Sem generacija, ki se je trudila uživati svobodo in družbo osvobajati resnobne maske prazne samopomembnosti. Ko sem se skušal približati Baalovemu karakterju, sem se najprej spomnil na par mladostnih znancev, ki so bili ob pomoči trdih alkoholov in drog briljantno duhoviti in hkrati grobo brezobzirni do svojih partnerk. Potem sem našel Baala tudi v sebi. Čeprav ga nikoli nisem upal in zmoget živeti, sem zavidal tistim, ki jim je ta divja svoboda uspela. Sam sem bil za to prešibkega telesa in preveč preračunljivega duha. Sem pa zato toliko bolj užival, ko sem pri svojih šestindvajsetih, inspiriran z literaturo Daniila Harmsa, napisal nekaj zelo črnohumorno krvavih pesmi, s katerimi sem potem v svojem teatru nastopal v vlogi nekoga drugega, ne da bi se prav posebej ukvarjal s tem, kako zelo je tudi ta drugi v meni. Nakar so v mojo neposredno bližino prišle vojne z vso neverjetno krutostjo, tako da danes ne meni ne moji publiki tiste pesmi niso več tako zabavne kot včasih. Zato se je Baal v meni pritajil in se dela, da ga ni več. Idealist, ki se trudi, da bi ljubezen na tem svetu premagala pohlep in egoizem, je divjo sebično zver skrtil pred zunanjim svetom in jo zdaj le za kratek čas spustil ven za potrebe teatra in zato, da nas spomni, kako komplicirana stvar je svoboda.

Kdor hoče prežvet  
ta zajeban svet,  
mora verjet vase in v svoj red.

Da nam življenje s čim manj muke teče  
in nas tko vest kot karkol družga čim manj peče,  
si mormo zgradit  
visok obrambni zid,  
se zapret v svoj grad in varovat zaklad iz svojih  
najlubših razvad.

Ker vsak sam zase najbolj ve, kaj mu najbolj paše.  
En rad jé, drug rajš žre, tret se najrajš baše.  
Da dobi vse tist, kar se mu zdi, da rab,  
da na bolečino svojga rojstva pozab,  
da se takšen, koker je, sam seb ne zagab,  
ampak ima občutek, da on svet za jajca grab,  
si mora vsak zgradit  
visok obrambni zid,  
se zapret v svoj grad in varovat zaklad iz svojih  
najlubših razvad.

Iz *Baala* Andreja Rozmana Roze



Ivan Godnič, Jure Ivanušič, Ivan Godnič, Ivan Rupnik



Ivan Godnič

# Dramaturški zaznamek ob *Baalu*

»Ker jaz sem požrl mamo in očeta  
in zdaj sem gospodar planeta.  
Vse se vrtili okrog moje osi.  
Težnosti za mene več ni.  
Vleče me na vse strani.  
Jaz sem angel, ki je spočet iz zveri.«  
(Andrej Rozman Roza: *Baal*)

## 1. *Baal* protidrama

*Baal* Andreja Rozmana Roze je nastal kot odziv na Brechtovo mladostno delo z enakim naslovom, prvo celovečerno dramo, ki jo je nemški modernistični dramatik napisal. Zanimivo v tem kontekstu je, da je tudi Brecht svojega *Baala* ustvaril kot odziv na drugo, tuje dramsko besedilo, kot protidramo (nem. *Gegenstück*). Zgodovina književnosti nas namreč uči, da je mladi Brecht, še študent na univerzi v Münchnu, v poletnem semestru leta 1918 v okviru gledališkega seminarja pri Arturu Kutscherju predstavil referat o romanu *Začetek* (*Der Anfang*) svojega nekaj starejšega kolega Hannsa Johsta (Brecht je rojen leta 1898, Johst pa 1890). Brecht je ostro napadel ne samo omenjeni roman, temveč tudi novo dramo istega avtorja z naslovom *Osamljeni: Propad človeka* (*Der Einsame: Ein Menschenuntergang*), ki je takrat doživela prazvedbo in bila natisnjena. Kritika v seminarju mu ni bila dovolj, zato je kot odziv kmalu začel pisati svoje dramsko delo in je Kutscherju že julija leta 1918, ob koncu semestra, predal dokončano besedilo.

Johstova drama, ki skozi ekspresionistično matrico raziskuje »tragedijo genija«, tematizira življenje nemškega pesnika Christiana Dietricha Grabbeja (1801–1836) in velja za pomembno Johstovo dramsko delo. Manj bleščeče pa je nadaljevanje Johstovega življenjepisa: književnik je postal goreč podpornik nacistične ideologije in režima ter je začel pisati igre, ki so jih izvajali na Hitlerjevih rojstnih dnevih, iz društva književnikov, ki mu je predsedoval, pa je nagnal judovske pisatelje. Imeli so ga za enega najpomembnejših umetnikov rajha, med drugim so ga odlikovali z esesovskim prstanom z mrtvaško glavo. Je tudi avtor znanega stavka *Ko slišim besedo kultura, sprostim varovalko na svojem browningu*, ki je bil izrečen v neki njegovi drami, pozneje pa so ga pripisovali različnim nacističnim veljakom, Göringu, Himmlerju in Goebbelsu. Po vojni, leta 1949, je bil obsojen na tri leta in pol zapora. Ko se je vrnil na prostost, so mu prepovedali javno književno delovati; pod psevdonimom Odemar Oderich je smel objavljati samo pesmi v reviji *Pametna gospodinja* (*Die kluge Hausfrau*), ki jo je izdajala nemška veriga supermarketov Edeka.

Brecht pa se je še naprej ukvarjal z *Baalom* in leta 1919, po prvi različici *Bobnov v noči*, napisal drugo verzijo, v kateri se je skušal oddaljiti od Johstove predloge, že konec leta 1919 in v začetku leta 1920 pa se je posvetil tretji, za kar ga je motiviral neuspeh drame pri založnikih in v gledališčih. O novih posegih v tkivo svojega besedila je pozneje kritično pisal v dnevniku, češ da je delu odvzel drznost in svobodo, da je postalo »papirnatost, akademsko, gladko, obrito,

oblečeno v kopalke«. Konec leta 1925 je zato nastala četrta različica *Baala*, potem je sledil dolg premor, nato pa še peta, zadnja, ki jo je napisal leta 1954 in jo v Nemčiji v glavnem uporabljajo za objave, posledično pa tudi za številne prevode.

## 2. *Baal* prodrama

Delo, ki ga je Bertolt Brecht ustvaril kot protidramo, je Andrej Rozman Roza znova napisal kot prodramo. Brecht je čutil potrebo, da je z besedilom napadel Johsta, Roza pa je z Brechtom stopil v zaigran dialog. V njegovem *Baalu* ne naletimo na nasprotovanje izvorniku, njegov *Baal* prevzema dramske osebe, odnose, situacije in celo misli iz Brechtove drame ter jih umešča v naš čas in naše okolje. Tako smo dobili besedilo, ki ga beremo zrcalno z Brechtovim, hkrati pa gre za avtentično, jezikovno virtuozno gradivo, v katerem lahko uživamo tudi brez predznanja o besedilnih predhodnikih. Pobuda, da naročimo dramo pri sodobnem slovenskem književniku, nam je prinesla novo vrednost, pri tem pa se je znova potrdila vrednost izvornega *Baala*. Pomembno je pripomniti, da za tem delom stoji Brecht, ki se še ni dramaturško-poetološko niti ideološko oblikoval. To še ni Brecht marksist niti Brecht ustanovitelj epskega gledališča. V *Baalu* se zdi narobe iskati dramo, ki »prevzgaja družbeno zavest« ali »navdaja z začudenjem«. Kljub poznejšim dodelavam je *Baal* v svojem bistvu uporniška, drzna, mladostna drama, ki napada »moralnost« in »politično korektnost«, pri tem pa skuša zaznati, kaj bi lahko bilo na drugi strani in išče lastni dramski glas. Brechtov *Baal* je pesnik, potopljen v iskanje ekstatičnosti, ironičen do onstranskega, niti najmanj empatičen do bližnjih, če mu je sploh kdo blizu. Ženske mu služijo le za to, da bi nahranil svoje nagone, potem pa jih objestno zavrže (»Razsipe sem z belimi telesi!«<sup>2</sup> brezbrži pravi o sebi) v iskanju nadaljnje zadovoljivte hrepenenja, ki ga ni mogoče potešiti, vsaj ne na ta način (»Ko se pulzija dokoplje do svojega objekta, nekako izkusi, da ravno to ni tisto, kar jo zadovolji,«<sup>3</sup> piše Lacan). Ne čuti odgovornosti, vest ga kdaj morda celo spomni, da je naredil nekaj slabega, vendar gre naprej, ne da bi se spremenil. Za seboj pušča opustošenje, pri tem pa se ne ozira na posledice svojega ravnanja: utopljenka Johanna, noseča, zapuščena Sophie (ob otrocih »dobi tremo«), ubiti Ekart. Vertikala takih besedil, v središču katerih so podobe odpadnikov, izobčencev, destruktivcev, morilcev, je malce neotipljiva. Te drame seveda ne povečujejo zločinov posameznikov, temveč prej govorijo o tistem in tistih okrog njih, o buržoazni ali kapitalistični družbi in, kakor antične tragedije, kažejo »zaprepano podzavestno človeštva«. Sam Brecht je v obrambo drame pred napadi, češ da gre za »glorifikacijo egoizma«, rekel, da je *Baal* »asocialen (*asozial*) v asocialni družbi«,<sup>4</sup> verjetno pa nam sporoča, da njegov lik ni niti slabši niti boljši od družbe, ki ga je ustvarila.

*Baal* je nedvomno vplivna drama, čeprav avtor šele artikulira svojo metodo in političnost; njeni odbleski so vidni tudi v *Robertu Zuccu* Bernard-Marie

Koltèsa in v *Adamu Geistu* Dee Loher ter v številnih drugih besedilih. *Baal* je hkrati samoljubljen in brezčuten, krut in odbijajoč, pa tudi pronicljiv, duhovit, introspektiven. Dno in vrhunci so zanj lahko zgoraj in spodaj; ko običajno gibanje sveta postavi na glavo, preverja ustaljeno, išče meje dovoljenega, kakor da bi skušal preluknjati opno, od znotraj in od zunaj, ter »priti do oblakov« in še naprej. Zaradi romantike, ki je vpisana vanje, so taki antijunaki privlačni, njihov anarhizem pa zapeljiv. Nosi nas pikareskna dramaturgija in tudi sami potujemo z njimi, ne glede na to, da je ta pot tlakovana s temo in vprašanji brez odgovorov.

»Včasih mojster Baal katero stvar razbije  
da bi si ogledal, kaj se skriva v njej.  
Žal mu je za hip, potem spet norce brije  
váruje ga zvezda, vodi ga naprej.«<sup>5</sup>

Andrej Rozman Roza *Baala* torej ne piše Brechtu navkljub, temveč gre po njegovih stopinjah. Kje pa so glavne razlike? Najverjetneje v tem, da se je anarhist z začetka 20. stoletja spremenil v neulovljiv prah, pred nami pa je ciničen infantilnež, narcis 21. stoletja.

»Kdor hoče prežvet  
ta zajeban svet,  
mora verjet vase in v svoj red.«<sup>6</sup>

## 3. Od anarhista do narcisa

Le nekaj let preden je Brecht napisal prvega *Baala*, je Freud objavil svoje ključno delo o narcizmu: *O narcizmu: uvod* (*Zur Einführung des Narzißmus*, 1914), v katerem je odpor pacientov, ki trpijo zaradi narcističnih nevroz, opisal kot »kamnit zid«, ki ga ni mogoče premagati, ker se pacienti od analitika odvrnejo brez sovraštva, vendar z ravnodušnostjo. Freud je ugotovil, da na narcizem lahko gledamo kot na »libidinalno komponento v egoizmu nagona po samoohranitvi«,<sup>7</sup> kakršno bi lahko našli v vsakem človeku. Zanimiva je omemba zidu, saj bomo nanj naleteli tudi pri Rozi:

»Da nam življenje s čim manj muke teče  
in nas tko vest kot karkol družga čim manj  
peče,  
si mormo zgradit  
visok obrambni zid,  
se zapret v svoj grad in varovat zaklad iz  
svojih najljubših razvad.«<sup>8</sup>

Heinz Kohut pa pravi, da je pri narcističnih osebnostih, ravno tako kot pri paranoičnih, takrat ko se imajo povsem v oblasti in so v službi najmočnejših čustev, »sposobnost presojanja ne samo neokrnjena, temveč celo izostrena«,<sup>9</sup> v Baalovih lastnostih in ravnanju pa z lahkoto prepoznamo še marsikaj, kar so o narcizmu zapisali številni drugi avtorji, kakor na primer Otto F. Kernberg ali Jacques Lacan. Seveda bi bilo zvesti Baala na to komponento preveč enostransko, pa tudi sicer pred nami ni pacient, temveč dramska oseba.

Kljub temu pa je podobnosti preveč, da jih ne bi imeli za povedne. Kako na primer v Kernbergovi trditvi, da osebe z narcistično motnjo doživljajo močno zavist, ko vidijo, da ima kdo kaj, česar one nimajo, ne bi prepoznali morebitnega povoda za Baalov končni napad na prijatelja Ekarta?

Pascal Bruckner se sprašuje: »Kako uživati v neodvisnosti, pri tem pa se izogibati dolžnosti? Z dvema izgovoroma, infantilnostjo in viktimizacijo (kultom žrtve), tema boleznima sedanjosti. [...] Načelo užitka, to je hotenje, da delamo samo po svoji glavi, povzdignjeno do absolutne norme, nas šibi in se izrodi v povprečni hedonizem, v fatalizem. Manj nasprotuje načelu resničnosti kakor načelu svobode, sposobnosti, da se ne podvržemo danemu redu, da se z njim ne sprijaznimo. Ko vrhovna oblast kapric nima omejitev, ne spreminja v prah samo načela drugačnosti, temveč oslabi tudi temelje subjekta. Ali, z drugimi besedami, nekakšen razuzdan individualizem je načelno v nasprotju celo sam s seboj in pripravljajo podlago za lasten poraz.«<sup>10</sup> V tem smislu velik vtis naredijo Rozovi prizori z Mamo, v katerih se *Baal* pesnik kaže kot *Baal* smrkavec, sicer res nadarjen, vendar razvajen. »BAAL: Mama, pomir se in ne skrb, / ne boš me imela ti na grb. [...] MAMA: Oh, Baal, ti boš do smrti sanjač, / ker ne znaš ločit resničnosti od igrač.«<sup>11</sup>

## 4. »... bi se po mojem moral dat prit do nebes ...«

*Baal* narcis, osvobojen revolucionarnega naboja svojega sto let starejšega predhodnika, tava po sodobnem svetu, Rozman pa njegovo tavanje uporabi za to, da bi odkril vrsto anomalij današnje Slovenije, in ne samo Slovenije. Tako se pred nami epizodno nizajo neskrupulozni poslovni ljudje, blazirani konservativni akademiki, psevdoliberalci, fašistoidni domoljubi, dilerji, švercarji z imigranti in prostitutkami, župniki pedofili, lokalni frajerji, pripravljeni navaliti na begunce, ki so se pojavili »na njihovi strani meje« ... Po tisti dobro znani metafori o kamnu, vrženem v vodo, je *Baal* kamen, voda, ki jo je razburkal, pa je družba, onesnažena z mnogočim. Roza pri tem ne moralizira niti ne obupuje, Roza se zafrkava. Ne z Brechtom, kot smo že rekli, temveč s problemi svojega družbenega vsakdana. V tem humorju je nekakšna »češkost«, toplina, melanholija

in blagost. Njegova drama ni sarkastična niti posmehljiva. Roza je pesnik, kakor sta Brecht in Baal, in napisal je dramo v verzih, poetično in navdihneno, ki se živo odziva na družbeni kontekst. Omenjeno vertikalno bi torej verjetno morali iskati v avtorjevi veri v to, da je književnost pomembna, še vedno, in sicer ne kot sredstvo za prevzgojo, prej kot prostor mogoče vzporedne lepote, raznovrstnih razlag, dialoga, svobode, v gledališču pa tudi užitek ob igranju, govorjenju, poslušanju.

Brecht v *Baalu* pogosto – tudi v uvodnih opisih prizorišč, ki so sicer zelo jedrnat – omenja oblake in nebo (»gledata v nebo«, »oblačno nebo«; »BAAL: Srce je divje kot nočni oblak / in hrepeni brez miru! / Razširilo bi se do konca neba / vendar ne ve, čemu! / Oblak ali veter, samotna oba!«<sup>12</sup>), zvezde (»BAAL: Če ponoči ležiš v travi z vsemi štirimi od sebe, opaziš, da je zemlja okrogla in da letimo in da na zvezdah živijo komarji, ki imajo parazite. JOHANNES: Se razumeš na astronomijo? BAAL: Ne.«<sup>13</sup>), zrak (»GOUGOU: Tako je kot trepetavi zrak v poletnem večeru, sonce.«<sup>14</sup>), veter (»BAAL: Vroči veter mi vihra s hlačami krog stegen in pod kolena.«<sup>15</sup>) ... Tako priklicevanje elementov je dokaz hrepenenja po lahkotnosti, bistrini, osvoboditvi, najverjetneje tudi po iskanju absolutnega. To je prevzel Rozman, saj svojo dramo konča s prizorom z drvarji, ki jih izčrpani, preganjani, slabotni, umirajoči Baal prosi za pomoč. Človek, ki se je zdel samozadosten, v tem prizoru pravi: »Sam tega sm kriv, da sm biu živ. / Ni lahko bit človk.« In prosi: »Dej, vsaj ti z mano ostan, / da ne bom sam, / k bom šou na drugo stran.«<sup>16</sup> Vendar pa drvarji odidejo, sočutja ni. Ostane samo pogled navzgor, k vrhovom krošenj: »Ampak s krošenj dreves / bi se po mojem moral dat prit do nebes.«<sup>17</sup>

V teh sklepnih verzih v oči padeta dve besedi: *po mojem*. Videti je, da Baal, čeprav zlomljen, do konca ostane individualist. Zaljubljen v svojo zvezdo, kakor piše Brecht, ker drugih zvezd ni. Po tej repliki pa je slišati le hrup motornih žag in padanje dreves.

Prevedla Sonja Dolžan

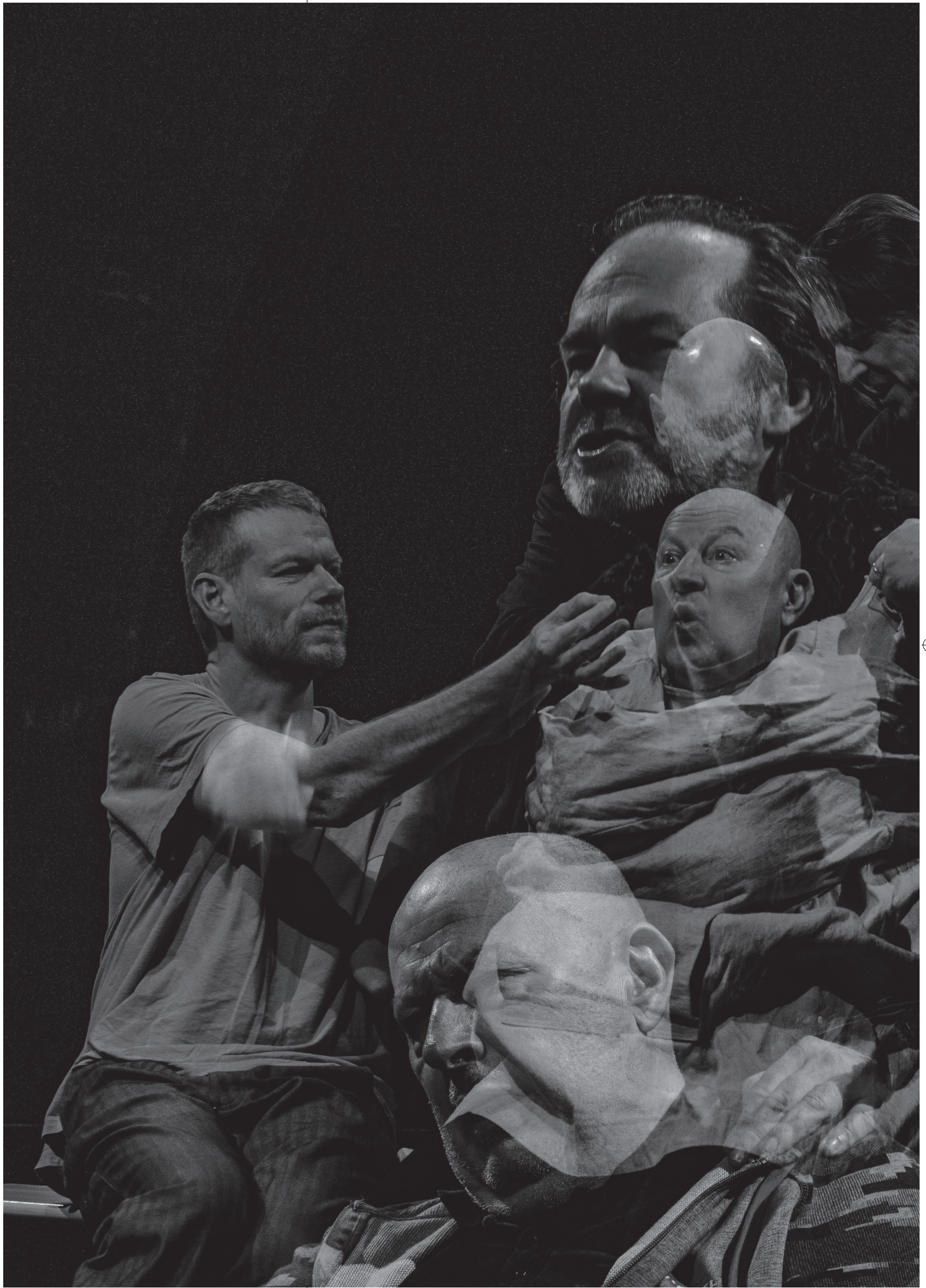
Od nekdanj slovijo dekleta Ljubljane,  
a redka bila je srečnejša od Jane.  
Nobene bilo ni tako nasmejana  
in svojemu Janu tako zelo vdane,  
da če bi jo snubil sam mister sveta,  
ne bi nikoli z njim v posteljo šla.

In ker je sklenila upoštevati pravila,  
ki jih je država celo uzakonila,  
še svojemu Janu ni dvignila krila,  
čeprav se je že kar odraslo čutila  
in sta včasih tisto želela oba,  
na čistost je Jana ponosna bila.

Vse dokler se neke noči ni napila  
z nekom, ki ga ni niti najmanj ljubila,  
da vedela ni, zakaj z njim je končala,  
še manj, kako madež zdaj s sebe bi sprala.  
En klošar je videl vrtinec dereč,  
a Jane ni žive nihče videl več.

Iz *Baala* Andreja Rozmana Roze

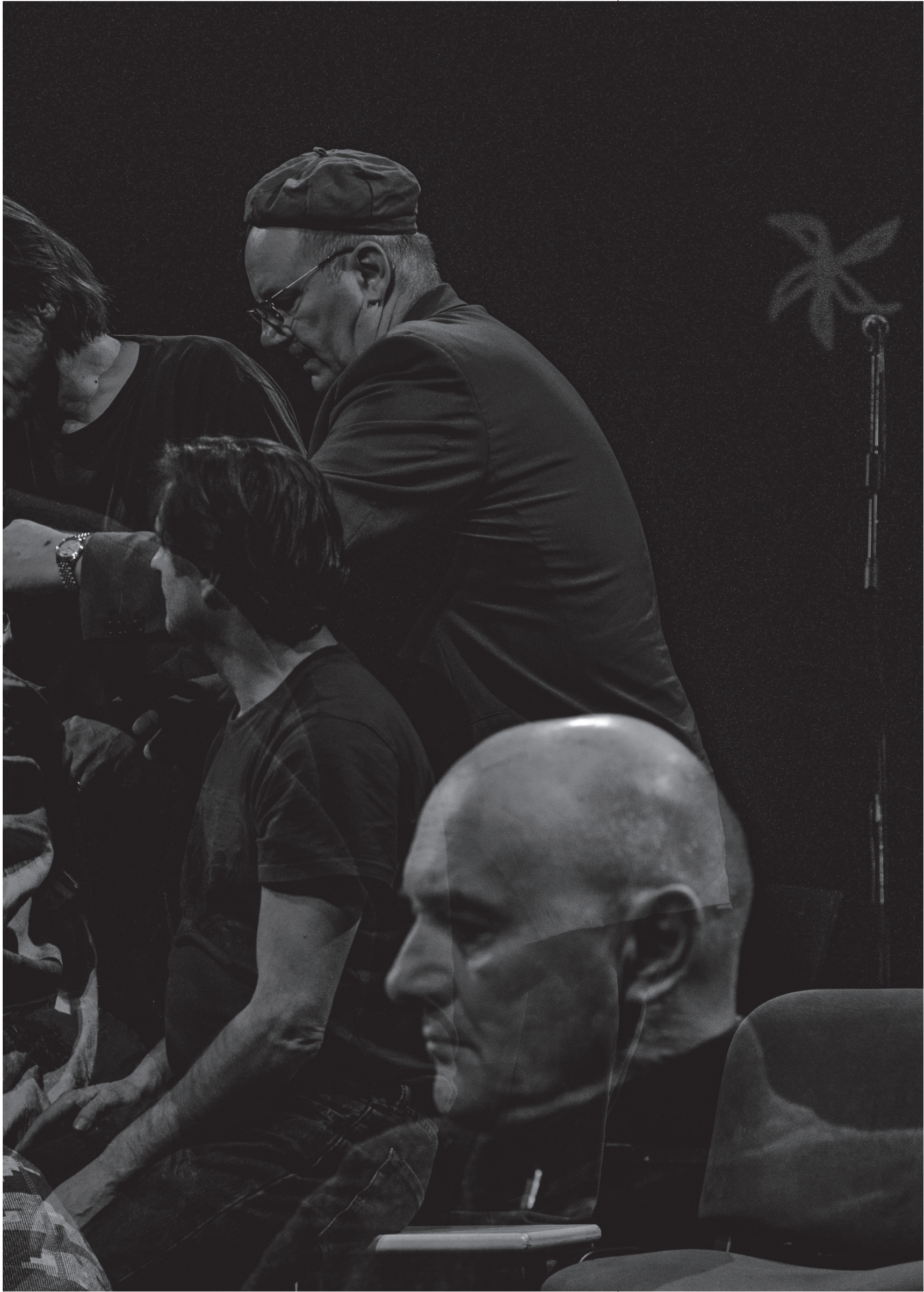
- 1 Bertolt Brecht, *Dramski tekstovi III*, Zagreb: Cekade, 1989.
- 2 Prav tam [v slovenščino je prevedena druga inačica besedila kot v hrvaščino, zato te replike v njej ni, op. ur.].
- 3 Jacques Lacan, *Četiri temeljna pojma psihoanalize*, Zagreb: ITRO „Naprijed“, 1986 [sl. prevod Rastko Močnik, Zoja Skušek, Slavoj Žižek, *Štirje temeljni koncepti psihoanalize*, Ljubljana: Analecta, 1996, str. 155].
- 4 Ronald Gray, *Brecht: The Dramatist*, Cambridge: Cambridge University Press, 1976.
- 5 Koral o velikem Baalu, v: B. Brecht, *Dramski tekstovi III* [sl. prevod Lado Kralj, »Koral o velikem Baalu«, v: Bertolt Brecht, *Šest iger*, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1993].
- 6 Andrej Rozman Roza, *Baal*.
- 7 Sigmund Freud, *On Narcissism: An Introduction*, London: Routledge, 2018.
- 8 Rozman, navedeno delo.
- 9 Heinz Kohut, *The Analysis of the Self: A Systematic Approach to the Psychoanalytic Treatment of Narcissistic Personality Disorders*, New York: International Universities Press, 1971.
- 10 Pascal Bruckner, *Napast nedužnosti*, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1997.
- 11 Rozman, navedeno delo.
- 12 Bertolt Brecht, *Baal*, prevedel Lado Kralj, v: *Šest iger*, Ljubljana: Mladinska knjiga, 1993.
- 13 Prav tam.
- 14 Prav tam.
- 15 Prav tam.
- 16 Rozman, navedeno delo.
- 17 Prav tam.



V prvem planu Ivan Godnič, Jure Ivanušič, Dario Varga, v drugem planu Matija Vastl, Ivan Godnič, Dario Varga, Matej Recer, Uroš Maček, Ivan Rupnik



3



9

# O Andreju Rozmanu Rozi (pretežno z njegovimi besedami)

Andrej Rozman Roza se z literaturo peča od otroških let. Pesmi je začel namreč pisati že v osnovni šoli. Svoj literarni razvoj je v pogovoru s Patricijo Maličev povzel takole: »V svojih prvih pesmih, ki sem jih napisal v drugem razredu osnovne šole, sem posnel partizanske pesmi, ki smo jih v mojem najzgodnejšem otroštvu peli ob večerih pri starem stricu in teti na Dolenjskem, v zadnjih razredih osnovne šole sem oponašal Prešerna in pisal sonetni venec svoji skriti ljubezni, še preden sem v gimnaziji postal nekakšen humorističen modernist, pa me je prevzela pop kultura, ki me drži še danes.«

Tudi zanimanje za jezik se ga je moralo prijeto že zgodaj, saj je po končani srednji šoli vpisal slavistiko na Filozofski fakulteti, vendar je ni nikoli končal. Kajti v istem obdobju, konec sedemdesetih prejšnjega stoletja, je (skupaj z Markom Kovačičem) ustanovil gledališče Predrazpadom, ki je v duhu svojega imena razpadlo že pred prvo predstavo, vendar ga je dovolj potegnilo vase, da je študij opustil. Kot izgovor je izkoristil spor s profesorico Bredo Pogorelec – čeprav ga na spornem izpitu sploh ni vrgla, temveč je dobil oceno 7. »Vprašala me je, zakaj se nisem pripravil, in sem rekel, da zato, ker delamo predstavo, da sem imel malo časa. 'Veste,' je rekla, 'v gledališču je jezik zelo pomemben.' Šlo je pa za slovenščino v 17. stoletju. 'Kakor v katerem gledališču,' sem rekel. 'Ne, v vsakem, tudi pri Valdésu [pantomimik], kjer ima to on vse zadaj. Zgleda vse brez besed, so pa povsod misli, so stavki.' Omenil sem izrazni ples, asociativni, telesni teater ... 'Ne, ne,' je rekla, 'to vi samo tako mislite. Zadaj je zmeraj ena taka jezikovna struktura.' Potem sem pa rekel, da so se na koncu koncev ljudje razvili iz živali, in se je zadržal: 'Veeen!' Ful je bilo smešno, ker je vpila po hodniku za menoj, in ko je opazila, da se še drugi smejijo, je pa še njih nadrla: 'Kar smejte se, ampak vi ste še večji idioti kot Rozman!'« je incident opisal Tadeju Golobu. Glede na povedano je stavek, s katerim Blaž Lukan sklene svoj esej o Rozmanovi dramatik v knjigi *Brvi čez morje*, več kot muzanja vreden: »Jezik je najmočnejši vir, motor in učinek Rozmanove dramatike.«

Kot dramatik se je Roza začel kaliti v obdobju Gledališča Ane Monró. Začetke tega kulturnega alternativnega teatra popisuje Wikipedija: »Leta 1981 sta Roza in Kovačič dobila vabilo, da bi v prednovoletnem času nastopala na turneji skupaj s punk skupinama d'Pravda in Orkester Titanik. Repertoar so sestavljali trije songi in zgodba o vitezu, ki zapusti svojo drago. Zgodbo sta igralca iz nastopa v nastop dopolnjevala in razvijala, kasneje [se jima je] pridružil še tretji član, gledališče pa je dobilo sedanje ime. Iz zgodbe o vitezu je takrat nastala samostojna predstava z naslovom *1492 ali Ali lahko predvojna striptizeta danes še sploh kaj pokaže*.« Ki jo taista

Wikipedija navaja kot prvo Rozmanovo uprizorjeno besedilo, čeprav da je bil v Ani Monró »avtor' zelo avantgarden, namerno zamegljen koncept vsaj do leta 1984«. Vsaj tako (citirajoč Mojco Dimec) opozarja Andrej Koritnik v »Besedi«, ki je pospremila zbirko *Gleda kondor avion*.

Ustvarjanje v Gledališču Ane Monró je Roza nadaljeval do leta 1995, pa ne le kot dramatik, temveč tudi kot igralec in režiser. Pridobil je, skratka, dovolj izkušenj, da od leta 2003 suvereno vodi Rozinteaater, »najmanjše možno gledališče, ki ga sestavlja en sam stalni igralec«. Ta je sam svoj šef in lastnik gledališča. Ali, kot je povedal v pogovoru s Tino Bernik: »Jaz sem v bistvu lastnik dveh podjetij. V enem imam zaposlenega samega sebe, drugo pa je moj gledališki zavod. Jaz sem težek kapitalist [...]«

Ta težki kapitalist pa je torej tudi pravi gledališki multipraktik, ki bi ga, kot piše Lukan, v francoskem gledališkem prostoru poimenovali *homme du théâtre*. Poleg tega pa gledališče še zdaleč ni edino, s čimer se ukvarja, saj je hkrati pesnik za odrasle (prvo pesniško zbirko zanje, *S smetano nad jagode*, je izdal leta 1989) in za otroke (to je postal leta 1993 z *Rimanicami za predgospodiče*), poleg tega pa prevaja in piše tudi za film, televizijo, oglaševanje in še kaj.

Dostikrat tudi za Slovensko mladinsko gledališče, in v njem največkrat za Vita Tauferja. Začelo se je leta 1993 s *Tartifom*, prepesnitvijo in priredbo Molièrova *Tartuffa*. V njem je francoski svetohlinec iz srede 17. stoletja postal premeten sodoben slovenski poslovnež. Rozman sam je v predstavi odigral ostarelo gospo Pernellovo. Čez pet let je za oder priredil *Piko Nogavičko* Astrid Lindgren. V novi inkarnaciji je spregovorila *po lublansk* in pod naslovom *Pika* v režiji Vita Tauferja postala ena najuspešnejših otroških (pa ne samo otroških) predstav Mladinskega sploh, saj je v skoraj petnajstih letih doživela kar 300 ponovitev. Sledili so trije »porozmanjeni« Shakespearji: leta 1999 *Sen kresne noči*, ki je s številnimi gostovanji, mednarodnimi nagradami in ovacijami vsepovsod doživel podobno fascinantno odroso zgodbo kot *Pika*; leta 2008 velika, skoro vseslovenska koprodukcija *Vihar*, ki je združila Mladinsko, Dramo SNG Maribor, Cankarjev dom in SSG Trst, med njima pa leta 2001 *Hamlet*, ki ga je za razliko od drugih naštetih predstav režiral Dario Varga. Tudi on se z Rozmanom ni srečal prvič, saj je leta 1997 na oder Mladinskega postavil njegovo otroško poezijo pod naslovom *Walter Parsifal*. Z Vargo kot režiserjem Rozman potlej ni več sodeloval, s Tauferjem pa sta moči zunaj Mladinskega združila še pri *Obutem mačku* v produkciji Špas teatra (2003) in *Živalski farmi* LGL (2012).

Toda vsemu naštetemu navkljub se je Roza najširši javnosti usedel v srce predvsem kot polovica tandema Roza in Dergi; Dergi je Marko Derganc, s katerim sta dvanajst let snemala reklame za Loterijo

Slovenije. Par je postal znan tudi pod vzdevkom »slovenska Stan in Olio« in se je občinstvu tako prikupil, da sta njuna lika dobila še film: *Dergi in Roza v kraljestvu svizca* (režija Boris Jurjašević, produkcija VPK, 2003). To je, *dobila* sta ga lika – njuna ustvarjalca sta se morala za to precej nagarati, saj sta scenarij (v sodelovanju z Janjo Vidmar) napisala sama.

Ob zadnjih predsedniških volitvah, 2017, smo imeli Roza čast spoznati celo kot kandidata za kandidata za predsednika države. Ker mu iz kandidata za kandidata nismo pomagali napredovati v kandidata, smo državljani Slovenije zamudili enkratno priložnost, da bi res dobili vseljidskega predsednika v žlahtnem pomenu besede: »Da predsedniško mesto pripada civilni družbi, sem prepričan zato, ker je v naši strankokraciji predsednik edina funkcija, ki se lahko kolikor toliko uspešno postavi na stran ljudstva. Razen predsednika ljudstvo v parlamentarnem sistemu sicer lahko izbira le med pripadniki politične oligarhije, ki sicer, ko gre za njihove interese, pozabi na medsebojne idejne in politične razlike. To je bilo nazorno videti ob referendumu za članstvo Slovenije v zvezi Nato [...]. Če smo že članica te zveze, bi morali vztrajati, da v dva odstotka BDP-ja, ki naj bi ju po zahtevah našega ameriškega zeta namenili za obrambo, vključimo tudi stroške popravljanja posledic napačnih odločitev zveze, ki so povzročile nastanek Islamske države in množice beguncev,« je nesojeni kandidat povedal Patriciji Maličev. A če že ni imel dovolj sreče, da bi postal glavar države in vrhovni poveljnik naših oboroženih sil, je treba omeniti vsaj, da je od 12. junija 2009 ustanovitelj (in vrhovni svečenik?, no, uradno kenguru – etimološko najbrž iz *k'en guru*) verske skupnosti zaničnikov. Njihova veroizpoved (ki jo je zapisal Roza na svoji spletni strani oziroma strani Rozinteaater): »Verjamem, da je v Sloveniji možen ničodstoten davek na vse proizvode, ki širijo temelj slovenske države, slovenski jezik. Verjamem pa tudi, da sta na Zemlji možna tako ničodstotna revščina kot tudi ničodstotno onesnaževanje okolja. Tako bodi!«

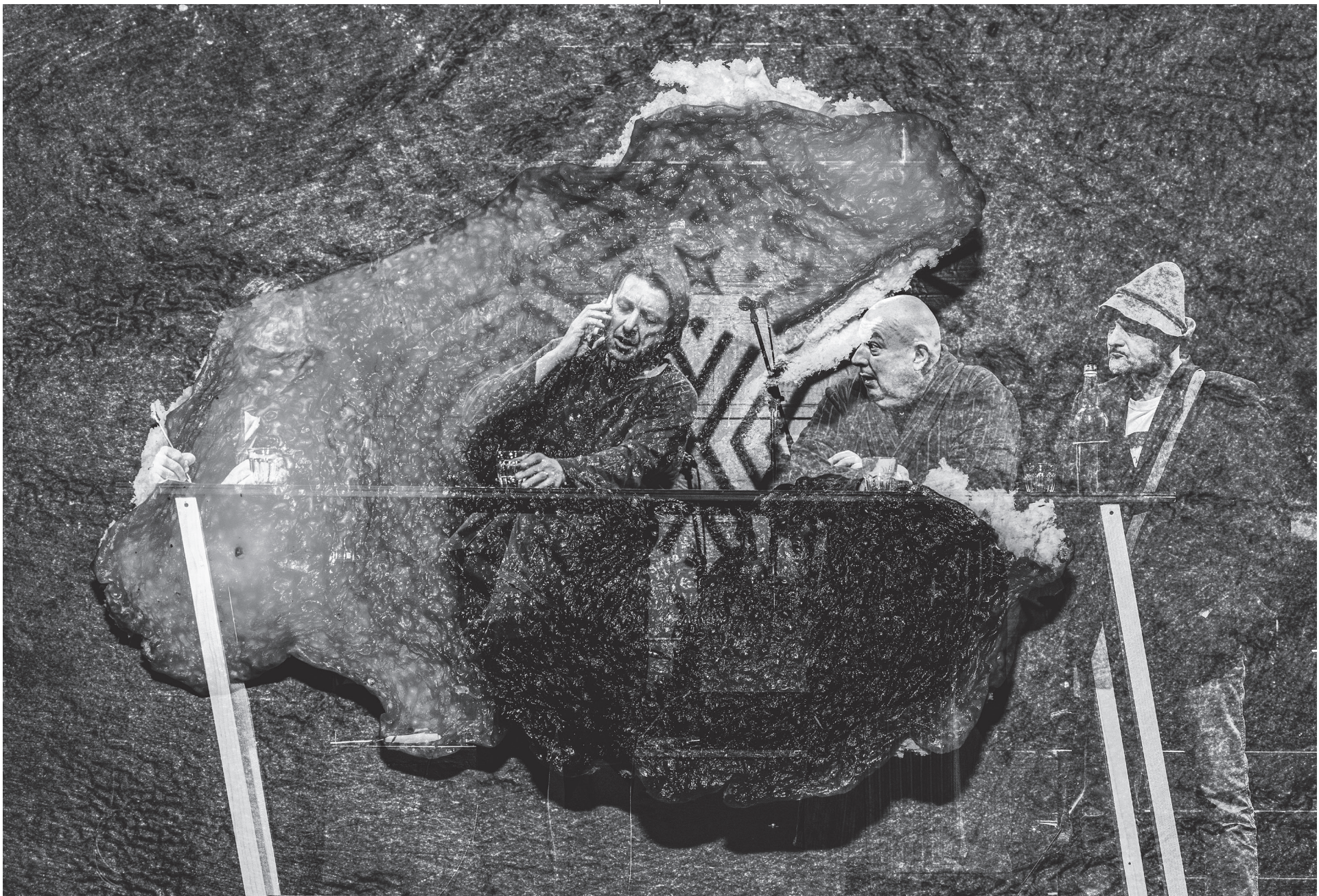
Prejšnji odstavek zgovorno priča o angažirani drži, ki se iz življenja seveda preliva v njegovo ustvarjanje, tudi gledališko, čeprav nikoli ni »(socialno) aktivističen v brechtovskem smislu«, kot meni Blaž Lukan, avtor ene redkih sistematičnih in poglobljenih analiz Rozove dramatike. V njej ugotavlja, da je Rozmanov gledališki opus slabo raziskan in ovrednoten; da se stanje do leta 2015 ni kaj prida spremenilo, potrjuje Sara Gačnik v magistrski nalogi, posvečeni Rozmanovi dramatik, saj že v izvlečku poudari, da njegova dramska dela še niso bila deležna celovite znanstvene analize. Morda tudi zategadelj, ker je Andrej Rozman Roza (ali po potrebi Anabaptist ali Doukštumf ali še kaj) v zavesti javnosti predvsem pesnik, zlasti otroški, in igralec? In to, čeprav je med najbolj izvajanimi slovenskimi dramatikami (sodeč po tem, da piše po naročilu – čeprav je včasih naročnik kar sam –, je morda celo čisto pri vrhu, saj je uprizorjena tako rekoč vsaka njegova drama). Blaž Lukan razmišlja, da razlog morda tiči »v literarno-zgodovinskem kanonu, ki Rozi še ni priznal ustreznega mesta v korpusu sodobne slovenske dramatike«. Treba je sicer povedati, da so literarno-zgodovinski kanoni nekaj let pozneje (že omenjenega 2015.) vendarle ustrelili in sklatili kondorja: delo Andreja Rozmana Roze je izšlo v zbirki Kondor, kar je v slovenskem prostoru verjetno eden najtrdnjših dokazov o kanonizaciji avtorja. Knjiga nosi naslov *Gleda kondor avion: Brano delo* in vsebuje kar nekaj dramskih besedil. H kanonizaciji je bržkone nekoliko pripomogla tudi nagrada Prešernovega sklada (2010), ki jo je dobil za gledališko predstavo *Najemnina ali We are the nation on the best location*, za zbirko pesemskih ugank *Uganke 100 + 1* in za libreto pop-rock opere *Neron*. Druge nagrade, čeprav jih ni malo (zlata ptica, Severjeva, Levstikova Ježkova in Župančičeva, pa nagrada za izvirno slovensko slikanico desetnica), so se njegovemu gledališkemu pisanju dotlej bolj kone uspešno izogibale.

Ker pa se mu mi ne moremo docela, se bomo zatekli k že omenjeni študiji, v kateri Blaž Lukan navaja nekaj najznačilnejših potez Rozove dramatike. Prva je pisanje po naročilu. Gre torej za okoliščine, ki avtorju narekujejo določen pristop in stvarnost ter ga po eni strani sicer omejujejo, po drugi pa mu odpirajo nove možnosti. Roza je pozoren predvsem na slednje: »Mnogi so prepričani, da pisanje po naročilu ni ustvarjalno početje. Sam se s tem nikakor ne strinjam. To, da mi drugi predlagajo, katere teme naj se lotim ali katero besedilo naj dramtiziram, imam namreč za eno največjih sreč v svojem pisateljskem življenju. Ko mi je Vito nekoč davno predlagal, da bi napisal posodobitev *Tartuffa*, ali Davor, naj napišem libreto za opero o Neronu, ali Andrej, naj napišem sodobno zgodbo na način pravljice o repi velikanki, so bile to vzpodbude, ki me niso v ničemer omejevale, ampak so mi zgolj odprle vrata, ki jih sam ne bi našel,« je zapisal v besedilu *O mojem delu na tej kmetiji* (ta kmetija je *Živalska farma*, besedilo pa objavljeno v gledališkem listu za to predstavo).

Druga lastnost, ki jo poudarja Lukan, je »nanašanje na znane predloge oziroma motive«, in sicer tako domače kakor tuje. Med tujimi avtorji izstopata Molière in Shakespeare, k slovenskim motivom pa se je obrnil zlasti po osamosvojitvi, ko je začel vedno bolj opaziti, da »[z]agreti narodnjaki nečejo narodove resnične zgodovine, ampak zgolj simbole, na katere lahko obesijo svoje frustracije. Zato sem začel delat predstave, ki so temeljile na slovenski zgodovini. Če sem v SR Sloveniji pisal predstave o križarskih vojnah, Švejkju, Sherlocku Holmesu, Georgu



Robert Prebil, Ivan Rupnik



Jure Ivanušič, Matej Recer, Ivan Godnič, Dario Varga



Dario Varga, Uroš Maček



Vasko Atanasovski

Dandinu in festivalu Sanremo, sem v samostojni Sloveniji prišel do predstav o zgodovini slovenščine, Prešernu, Linhartu in Vodniku. Ob tem sem odkril, da smo se Slovenci obdržali bolj po tuji kot po lastni volji. Zlata košarkarska reprezentanca, v kateri sta Dragič in Dončić sinova staršev, ki so bili žrtve izbrisa, je lep vzorec tega, na čem bi moral temeljiti naš ponos. Trubarja in Dalmatinovo *Biblijo* so soustvarili tujci, ki so želeli z vero prodret na Balkan. Linhart, katerega oče je bil Čeh, Vodnika in Kopitarja bi ne bilo, če se ne bi za slovenščino odločil sin italijanskega priseljenca Sigismund Zois. In se na ta način kulturno bogatimo preko Franeta Milčinskega vse do Gorana Vojnoviča. Če bi ne bili pretočni, bi bili nekaj čisto drugega, veliko bolj zaplankanega,« je zapisal v kolumni *Naključja* so na naši strani za revijo *eRast* (27. 9. 2017).

Kot tretjo povezujočo lastnost Rozove dramatike Lukan omenja žanr oziroma zvrstno določenost besedil, ki se večkrat duhovito izrazi v podnaslovih, kakršni so »gledališka detektivka« (*Rupert Marovt*), »manipulacija v enem aktu« (*Gensko spremenjeni Prešeren*), »absolutni solo« (*Skopuh*) ali »malodane tragedije iz polprihodnje zgodovine v treh dejanjih« (*Tartif*). Vse raznolike žanre, ki se jih loteva, pa lahko »zajamemo z zbirnim pojmom parodije«. Ta že po definiciji potrebuje dobro znano, ugledno predlogo, da jo deformira, smeši, z njo polemizira in tako subverzivno »premošča razlike med obrobjem in središčem, trivialnim in visokim, lastnim in drugim, starinskim in modernim, lokalnim in univerzalnim«. Tudi pri Rozmanu se uporniško bojuje proti utrjenemu kanonu branja določenih avtorjev in njihovih del, poziva k osvoboditvi od dogem, zagovarja družbeno heterogenost in naznanja »zmagoslavje nizkih žanrov«.

Lastnost Rozmanove dramatike, mimo katere prav tako ne moremo, je humor. Ta ne prinaša zgolj užitka in razbremenitve, ampak bralca/gledalca tudi intelektualno aktivira. Kajti Rozman »odpira oči za realno« in »v svoji literaturi sicer na prvi pogled prijazno, a neusmiljeno razgalja, sodbo pa pušča gledalcu«.

Najpomembnejša značilnost Rozovih gledaliških besedil (in ne le teh) pa je jezik. Samosvoj že na prvi pogled. Ali sluh. Tako zelo, da je dobil celo posebno ime – na novinarski konferenci za predstavo *Lizistrata* v MGL (2014) so ga poimenovali rozalščina (»Lepo si je lektorica to izmislila, bom posvojil izraz,« je v pogovoru s Tino Bernik komentiral Roza). Lukan piše, da je jezik za Rozmana »polje naključij, srečanj, spopadov, invencij in premestitev«. To je jezik, ki »sega od dialekta, zapisanega z nekaj značilnimi markerji, in pogovornega jezika, s prav tako izvorno ortografijo preko zbornega jezika oziroma govora, ki pa nujno nastopa v funkciji, najpogosteje parodični oziroma parodizirani, pa arhaičnega, »narodnega« jezika, prav tako delno posnetega, delno pa lucidno simuliranega [...], do intelektualističnega, znanstvenega jezika, ki je [...] prav tako slogovno razločno zaznamovan«.

Roza je jezikovni inovator, katerega invencija sloni na dejstvu, da je pravzaprav sijajen imitator – namreč imitator živega, govorjenega jezika; ima izrazit smisel za njegov ritem, posebnosti, sočnost, ob tem pa talent (seveda izbrušen zaradi nenehnega urjenja) za njegovo virtuozno, duhovito rabo, za to, da tudi v najbolj pravilnih metričnih formah in rimah zazveni naravno, vsakdanje v svoji nevsakdanjosti. Značilnost, ki jo ohranja v prav vseh legah in zvrsteh, je nedoločnik, ki mu, prepričan, da bo do tega prej ali slej prišlo tudi v knjižnem jeziku, avantgardno odbrusi končni i, kar gre zlasti staršem šolajoče se mladine tako na živce, da je Roza svojo knjigo *Predpravljice in popovedke* (2015) opremil z opozorilom: »Pisanje nedoločnikov brez i lahko resno škoduje vaši šolski oceni.«

S tako sproščeno (a preišljeno) jezikovno držo je dolgo časa delal sive lase lektorjem, zdaj pa so se ga, kot je povedal Tini Bernik, že navadili: »Zdaj mi dostikrat ne popravijo niti tistih napak, ki bi jih bilo dobro popraviti in sem jih naredil iz šlamparije, ker rečejo, Rozman pač hoče po svoje.«

Rozman hoče po svoje zato, ker se mu zdi, da je ukvarjanje s tem, kaj je v jeziku prav in kaj narobe, presešlo že vse meje in ljudem vliva strah pred jezikom. V resnici pa je lahko »pravilna [...] le tista slovenščina, ki je razumljiva in nam nekaj sporoča«, je napisal v kolumni *Bil bom predsednik vseh* za revijo *eRast* (29. 11. 2017). In nadaljeval: »Če jezika ne uporabljamo zato, da se borimo za boljši in pravičnejši svet, ampak zgolj zato, da ugajamo, je podobno, kot če umetnost uporabljamo zaradi umetnosti same. Počasi tonemo v lastni samovšečnosti, družba, ki bi jo morali tako politiki kot umetniki držati skupaj, pa razpada.«

Po spremnih besedah Blaža Lukana »Od Tartifa do Najemnine« v *Brveh čez morje* (Cankarjeva založba, 2009) in Andreja Koritnika »Skriti klasik Andrej Rozman Roza« v *Gleda kondor avion* (Mladinska knjiga, 2015), po gradivu na spletni strani Rozinteatra, magistrski nalogi Sare Gačnik *Dramatika Andreja Rozmana Roze*, kolumnah v reviji *eRast* ter številnih na spletu dostopnih intervjujih (od katerih so citirani »Ne potrebujemo sprave, ampak odkrit prepir« s Patricijo Maličev za *Sobotno prilogo*, 5. 2. 2016; »Andrej Rozman – Roza« s Tadejem Golobom za *Playboy*, 6. 3. 2011; »Sem težek kapitalist v blazno slabšem položaju« s Tino Bernik za *Žurnal*, 13. 4. 2018; in »Sprjaznil sem se s tem, da sem Slovenec« z Agato Tomažič za *Pogleda*, 7. 9. 2015), zapisih in člankih pripravila T. M.

Še so drevesa, ni jih mal,  
s katerih bi viset se dal.  
In znajo čakati več sto let,  
da pride nanje kdo viset.  
Da pride kdo, k rab pomoč,  
da s te gugalnce dol skoč.  
Kdo, k pobegnu bi s sveta,  
a kdo ve, če se to sploh da.

Kdo ve, mogoče gozd dreves  
vé bolj od nas, kaj je tam čez.  
In se drevo samo smeji  
človeku, ki na njem visi.

Iz Baala Andreja Rozmana Roze

Glas je lahek in gre gor.  
Besede letijo v nebo.

Le molk ostane na tleh,  
se bliska v očeh,  
se stiska v pesteh,  
se meša s krvjo.

Molk ne čaka besed.  
Molk čaka meso.

Iz Baala Andreja Rozmana Roze  
(prvič izšlo pod naslovom »Molk« v zbirki  
*Tih bot dedi*, 2005, KUD France Prešeren)

# Prvič z nami

## Jure Ivanušič

Jure Ivanušič je igralec, glasbenik, skladatelj, šansonjer, režiser, voditelj zabavnih oddaj in prireditev ter scenarist. Je tudi koncertni pianist, ki ima za sabo študij klavirja na Visoki šoli za glasbo v avstrijskem Gradcu. Iz dramske igre je diplomiral na AGRFT v Ljubljani. Poklicno igralsko pot je začel v SLG Celje, od leta 1997 do 2003 je bil član mariborske Drame, odtlej pa ustvarja kot svobodni umetnik. Sodeluje z gledališči po Sloveniji in s hrvaškim teatrom Ulysses na Brionih. Že med študijem ga je opazil Rade Šerbedžija in od leta 1992 skupaj koncertirata po Evropi, ZDA in Kanadi. Kot glasbenik je sodeloval tudi z orkestrom Mariborske filharmonije ter na koncertih Društva glasbenih umetnikov Maribor, na Unicefovih koncertih pa je nastopal z Vanesso Redgrave.

Na slovenskih odrih je ustvaril vrsto tehtnih vlog, za katere je prejel več nagrad in priznanj, med njimi Borštnikovo in Ježkovo ter nagrado ZDUS.

Blizu sta mu tudi film in televizija; igral je v nekaj domačih televizijskih nanizankah in v filmih, kot sta *Outsider*, *Slovenija*, *Avstralija in jutri ves svet*, ter v srbskem *Postali bomo prvaki sveta*. Za *Stekle lisice*, v katerih je odigral glavno vlogo, je sam napisal scenarij. Tudi sicer se loteva najrazličnejših projektov in kar nekajkrat se je že preizkusil kot režiser.

## Andrej Kamnik

Andrej Kamnik je vizualni umetnik in animator mlajše generacije. Živi in dela v Ljubljani. Študiral je na ljubljanski Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje, kjer je končal tudi podiplomski študij slikarstva.

V svojih delih se ukvarja zlasti z raziskovanjem slike (tj. slike kot likovne upodobitve) in njenih sestavnih delov, v zadnjem času pa ga zanima zlasti dinamično razmerje med sliko in arhitekturo (dinamika, ki se ustvari med dvodimenzionalno površino in štiridimenzionalnostjo gibljive zaznave).

Sodeloval je pri skupinskem projektu *Observatorij* na Univerzi IUAV v Benetkah, razstavljenem na beneškem bienalu. Razstavljal je tudi na trienalu slovenske sodobne umetnosti U3 v ljubljanski Moderni galeriji, na Ars Electronici v Linzu, v Bruslju, Münchnu in v galeriji Kapelica.

Vrsto let je deloval kot televizijski video grafični producent, zdaj pa poučuje na Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje Univerze v Ljubljani, na oddelku Video in novi mediji. Za svoje delo je prejel več nagrad in priznanj.

## Dubravko Mihanović

Dubravko Mihanović je dramaturg in dramatik, rojen v Zagrebu, kjer tudi živi in je kot dramaturg zaposlen v Mestnem dramskem gledališču Gavella. Njegova dramska besedila so prevedena v deset jezikov in jih redno uvrščajo v antologije sodobne hrvaške dramatike; doslej so jih uprizorili v različnih hrvaških gledališčih, pa tudi v Dublinu, Santiagu de Chile, Sarajevu, Genovi, Prištini ter na hrvaškem radiu in radijskih postajah v Sloveniji, na Slovaškem, Poljskem, v Avstriji, Nemčiji, na Madžarskem, Finskem in v Združenem kraljestvu. Za svoje drame, zlasti za *Belo (Bijelo)*, 1998) in *Žabo* (2004), je bil večkrat nagradjen, pa tudi po njih nastale uprizoritve so prejele ugledne nagrade. Štiri od njih, *Belo (Bijelo)*, *Žaba*, *Marjan*, *Marjan (Marjane, Marjane)* in *Vse mine (Pro-lazi sve)* so leta 2014 pri Hrvaskem centru ITI izšle v knjigi. Piše tudi librete in dramska besedila za otroke.

Kot dramaturg ter avtor dramaturgij in priredb je doslej soustvaril približno štirideset predstav, sodeluje z Dramskim programom hrvaškega radia in s hrvaško televizijo – med drugim piše scenarije za dokumentarne oddaje in filme. Objavlja v revijah, kot so *Teatar&Teorija*, *Frakcija*, *Kazalište*, *Forum*, *Vijenac*, *Quorum*, *Poezija*, *Tema* ...

## Zora Stančič

Zora Stančič, grafičarka in vizualna umetnica, je leta 1984 diplomirala na Akademiji za likovno umetnost v Sarajevu, nekaj let pozneje pa je pod mentorstvom profesorja Zvesta Apollonia končala grafično specijalno na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani.

Sodelovala je na številnih skupinskih razstavah doma in v tujini ter prejela več mednarodnih nagrad. Njena dela so na ogled v stalnih zbirkah v Albertini na Dunaju, v Fond National d'Art Contemporain v Parizu, v Moderni galeriji v Ljubljani in v Umetnostnem muzeju Jane Voorhees Zimmerli v New Brunswicku v New Jerseyju, ZDA.

Sodi med najbolj samosvoje in prepoznavne slovenske vizualne umetnice. Njena dela se odlikujejo po natančni risarski tehniki, s katero si priza- deva za jasnost, jedrnatost in izčiščenost. S svojimi podobami snuje dialog med notranjim svetom in resničnostjo. Deluje tudi na drugih področjih, kot so arhitektura, oblikovanje, film, od leta 2016 pa je zaposlena na Univerzi v Ljubljani na ALUO in na Pedagoški fakulteti, kjer uči risanje in grafiko.

Leta 2018 je na Majskem salonu prejela priznanje, ki ga podeljuje Zveza društev slovenskih likovnih umetnikov. Živi in dela v Ljubljani, kjer je pred dvema letoma je prejela Župančičevo nagrado, najvišje priznanje mesta za izjemne stvaritve na področju kulture in umetnosti.

## Vasko Atanasovski Trio

### Vasko Atanasovski

Skladatelj in glasbenik (saksofonist in flavtist) Vasko Atanasovski je znan predvsem po čezžanrskih sodelovanjih s svetovno znanimi jazzovskimi, rockovskimi, klasičnimi in tradicionalnimi glasbeniki ter poglobljenem pristopu k vsem glasbenim slogom.

S svojo glasbo je prekriziral že veliko sveta, od Evrope pa do Indije, Kitajske, Argentine in ZDA, in nastopil na številnih uglednih festivalih in prizoriščih, denimo Festival Ljubljana, The Town Hall New York, atenski jazzovski festival, Mednarodni jazzovski festival Münster, Center Sava v Beogradu, festival Sally Can't Dance v Pekingu, Mood Indigo v Mumbaiju, klub Niceto v Buenos Airesu itd. Sodeloval je z glasbeniki, kot so Vlatko Stefanovski, Marc Ribot, Hindi Zahra, Living Colour, Gibonni, Tommy Emmanuel, in številnimi drugimi.

Je ustanovitelj več glasbenih zasedb in sklada za komorne, orkestralne in zborovske sestave ter za lutkovne, plesne in gledališke predstave. Doslej je izdal že trinajst albumov, pred kratkim pa je največja založba na Balkanu, Croatia Records, izdala album *Best of Vasko Atanasovski*, kar ga kot slovenskega glasbenika postavlja med zelo redke izbranec, saj se s čim takim lahko pohvalijo le še legendarni Buldožerji.

### Dejan Lapanja

Dejan Lapanja je kitarist z magisterijem iz jazzovske kitare, multiinstrumentalist, producent in tonski tehnik, ki deluje tako v mainstreamovskih kakor alternativnih projektih ter glasbenih združbah in skupinah, kar že samo po sebi govori o njegovi vsestranskosti in eklekticizmu v žlahtnem pomenu besede. Kalil se je v škofjeloškem bendu Ulixes in nato v kulturnih zasedbah Projekt mesto in Olivija, pozneje je igral s skupinama Laibach in Terrafolk, z Vladom Kreslinom, Vlatkom Stefanovskim, Vaskom Atanasovskim, jazzovskim orkestrom The Fool Cool Orchestra, Katarino Juvančič, Severo Gjurin in številnimi drugimi priznanimi glasbeniki. V progresivni tolminski etno skupini Salamandra Salamandra in pri projektu BAST sodeluje kot bobnar. Ustvarja tudi avtorsko glasbo.

### Marjan Stanič

Vsestranski bobnar in tolkalec Marjan Stanič je bil rojen v cirkuški družini na jugu Balkana. Mama akrobatka in oče klovn sta mu za potrebe ohranjanja ritma ob vadenju akrobatsko-klovnovskih točk okoli vratu obesila bobenček in mu v roke dala pletilke.

Vzljubil je bobne, pletilke pa zamenjal za palice.

Trenutno uči, živi in dela v Ljubljani. Sodeluje z različnimi glasbeniki in skupinami (poleg Vasko Atanasovski Tria so to še Čompe, Klarisa Jovanović, Lolita, Foltin, Jimmy Barka Experience in drugi), značilno zanj pa je, da glede na posebnosti posameznega benda ali izvajalca vedno pripravi poseben set bobnov ali tolkal (po potrebi oplemeniten tudi z vsakdanjimi predmeti, kot so palice, žice, škarje) in tako prilagodi barvo zvoka. Redno deluje tudi na plesni in gledališki sceni. Tako v glasbi kot pri hrani, v jeziku, ritmih in ljudeh je velik ljubitelj Balkana, Orienta in Mediterana.



**Slovensko mladinsko gledališče**  
 Vilharjeva II, SI-1000 Ljubljana  
 T: + 386 (0)1 3004 900  
 F: + 386 (0)1 3004 901  
 E: info@mladinsko-gl.si  
 www.mladinsko.com

**Svet SMG:**

Nataša Sukič – predsednica, Semira Osmanagić,  
 Katarina Stegnar, Janez Žagar, Ana Železnik

**Strokovni svet SMG:**

mag. Maruša Oblak – predsednica, Tatjana Ažman,  
 Tomaž Gubenšek, dr. Bojana Kunst, Blaž Šef

Direktor: Tibor Mihelič Syed  
 Umetniški vodja: Goran Injac  
 Režiserja: Matjaž Pograjc, Vito Taufer  
 Dramaturginja: Urška Brodar  
 Vodja trženja in odnosov z javnostmi: Helena Grahek  
 Asistentka trženja in odnosov z javnostmi: Katarina Košir  
 Lektorica: Mateja Dermelj  
 Strokovna sodelavka: Tina Malič  
 Tehnični vodja: Dušan Kohek  
 Vodja projektov: Dušan Pernat  
 Vodja koordinacije programa: Vitomir Obal  
 Tajnica gledališča: Lidija Čeferin  
 Računovodkinja: Mateja Turk  
 Knjigovodkinja: Tina Matajč  
 Prodaja vstopnic: Gabrijela Bernot, Sanja Spahić

Predstava je nastala s podporo Ministrstva za kulturo RS.  
 Ustanoviteljica Slovenskega mladinskega gledališča je  
 Mestna občina Ljubljana.



REPUBLIKA SLOVENIJA  
 MINISTRSTVO ZA KULTURO



Mestna občina  
 Ljubljana



**Prodaja vstopnic**

- v Prodajni galeriji  
 Trg francoske revolucije 5, 1000 Ljubljana  
 ob delavnikih 12.00–17.30  
 ob sobotah 10.00–13.00  
 +386 (0)1 425 33 12
- pri gledališki blagajni  
 Vilharjeva II, 1000 Ljubljana  
 +386 (0)1 3004 902  
 uro pred začetkom predstave
- na spletu  
 www.mladinsko.com  
 nakup vstopnic s popusti prek spleta ni mogoč

Gledališki list  
 Slovenskega mladinskega gledališča – sezona 2018/2019

Številka 4  
 Februar 2019  
 Izide ob vsaki premieri  
 Izdalo Slovensko mladinsko gledališče  
 Za izdajatelja Tibor Mihelič Syed  
 © Vse pravice pridržane

Uredništvo: Urška Brodar, Mateja Dermelj, Helena Grahek, Goran Injac,  
 Tina Malič, Tibor Mihelič Syed  
 To številko uredili: Urška Brodar, Tina Malič  
 Lektorica: Mateja Dermelj  
 Oblikovanje: Mina Fina, Damjan Ilič, Ivian K. Mujezinović – Grupa Ee  
 Fotografije in njihova umetniška obdelava: Marko Modic  
 Tisk: Fotoprospekt, d. o. o.  
 Naklada: 300 izvodov  
 Cena: 2 €

I  
S  
S  
N  
2  
2  
3  
2  
-  
2  
0  
1  
9