



P O J E D I N A • P R I • T

R

I

M

A

L

H

I

O

Z

U



Sezona 2021/2022

Uprizoritev

4

- 2 Kazalo
- 3 Zasedba
- 4 Lara Unuk:
Pojedina pri Trimalhionu
- 6 Tacit:
O Petroniju
- 8 Svetlana Slapšak:
Pojedina pri Trimalhionu: hrana in gledališče
- 12 Radmila Šalabalić:
Habent sua fata libelli – tudi knjige imajo svojo usodo
- 14 Urška Brodar:
Mlakuža poslušnosti – tri vprašanja za režiserko



Romana Šalehar, Ivan Godnič

Pojedina pri Trimalhionu

Po motivih Petronijevega *Satirikona*

Izvirni naslov: *Cena Trimalchionis*

Režija: Bojana Lazić

Igrajo:

Daša Doberšek
Ivan Godnič
Klemen Kovačič k. g.
Janja Majzelj
Anja Novak
Ivan Peternelj
Robert Prebil
Matej Recer
Romana Šalehar
Vito Weis

Priredba besedila in dramaturgija:

Slobodan Obradović

Scenografija: Zorana Petrov

Kostumografija: Maja Mirković

Glasba: Vladimir Pejković

Koreografija: Damjan Kecojević

Po srbskem prevodu Radmile Šalabalić

prevedla: Sonja Dolžan

Besedilo je deloma nastalo

po igralskih improvizacijah.

Svetovalka za jezik: Mateja Dermelj

Oblikovanje svetlobe: Bojana Lazić, Zorana Petrov

Oblikovanje zvoka: Silvo Zupančič

Oblikovanje maske: Nathalie Horvat

Vodja predstave: Liam Hlede

Zahvaljujemo se: Maji Kurtz Padiwyack, Juretu Čerinu, Marku Aleksiću, Hedviki Škof, Ivi Hani Bogataj, Miru Bernjaku, Luki Smrtniku, Danilu Marusigu, Carmen Frfole, Danieleju Nikolovskemu, Stojanu Venclu, Cveti Čekić, Srni Tunić, Luci Peikozziju, Demi Moushn

Premiera: 27. 12. 2021, zgornja dvorana Slovenskega mladinskega gledališča

Šepetalka: Tereza Gosar

Lučna mojstra: Matjaž Brišar, David Cvelbar

Tonski mojster: Silvo Zupančič

V predstavi smo uporabili pesem *Kokomo* skupine Beach Boys

Asistenta tonskega mojstra: Sven Horvat, Marijan Sajovic

Video tehnik: Dušan Ojdanič

Garderoberki: Andreja Kovač, Slavica Janošević

Izdelava kostumov: Helena Žnidaršič in Krojaštvo Rožman

Izdelava čevljev: Zoran Kosanović

Maskerka in frizerka: Nathalie Horvat

Asistentka garderoberk in maskerke: Žana Štruc

Rekviziter: Dare Kragelj

Odrski mojster: Boris Prevec

Odrski delavci: Tadej Čaušević, Valerij Jeraj,

Tine Mazalović, Mitja Strašek

Ključavničar: Sandi Mikluš

Mizar: Boštjan Kljakič Kim

Ekonom: Ivan Šikora

Čistilki: Naila Jamaković, Zdenka Žigman

POJEDINA PRI TRIMALHIONU

Pojedina pri Trimalhionu, Cena Trimalchionis, je najobsežnejši ohranjeni fragment Petronijevega *Satirikona*. Odkrili so ga razmeroma pozno, okoli leta 1650, v Trogirju v Dalmaciji v srednjeveškem kodeksu, ki so ga poimenovali *Codex Traguricensis*. To je bila zbirka raznovrstnih besedil, ki si jo je verjetno dal po lastnem okusu zvezati kakšen zasebnik. Domneva se, da je pripoved o Trimalhionovi pojedini obsegala celotno petnajsto knjigo od približno štiriindvajsetih, kakršen naj bi bil obseg romana po rokopisnem izročilu. Odkritje tega odlomka je bilo prelomno za naše razumevanje sloga in žanra *Satirikona*. Zaradi naturalizma v prikazovanju podrobnosti vsakdanjega življenja ga imajo nekateri teoretiki celo za prvi evropski roman.

Ta naturalizem pa se nenehno preveša v grotesko, v skoraj sanjsko pretirane prizore, in se prepleta z elementi literarne parodije ter kritiko tedanje družbe. Plastični opisi bahavega osvobojenca Trimalhiona in njegovega razvratnega banketa so postali tako ikonični, da so navdihnili kar nekaj znanih sodobnih avtorjev, tako je recimo F. Scott Fitzgerald v *Velikem Gatsbyju* svojega protagonista ironično poistovetil s Trimalhionom, za delovni naslov romana pa je leta 1924 svojemu uredniku predlagal *Trimalhion v West Egg* in kasneje celo kar *Trimalhion*. Ni se mogoče izogniti občutku, da je opis pojedine vsaj deloma vplival na upodobitev Neronovega dvorjana Petronija Arbitra *Elegantiarum* in njegovega samomora v romanu *Quo vadis* poljskega nobelovca Henryka Sienkiewicza, na Trimalhiona pa so se sklicevali tudi Octavio Paz v pesmi *Govorim o mestu*, Victor Hugo v *Nesrečnikih* ter Henry Miller v *Črni pomladi*.

Pripoved o pojedini pri Trimalhionu je v nekem smislu odmik od glavne narativne niti *Satirikona*, saj imajo v njem prvoosebni pripovedovalec Enkolpij, njegov ljubimec Giton ter tekmeč v ljubezni Askilt zgolj obstransko vlogo opazovalcev. Epizoda na ozadju antične proze, pa tudi samega *Satirikona* izstopa zaradi počasnega ritma in ukvarjanja z detajlom, saj se dogajanje sicer, v drugih ohranjenih fragmentih romana, odvija hitro, slika za sliko, protagoniste življenje preganja zdaj sem, zdaj tja, in kamorkoli pridejo, zabredejo v težave. Vendar ostajajo na pojedini povsem pasivni, čeprav ne preveč navdušeni udeleženci. S pojedine je namreč nemogoče uiti, dokler nisi prehodil vse predpisane poti od vhoda, kjer sta obiskovalce pozdravila naslikani pes čuvaj in govoreča sraka, pa vse do izhodnih vrat na drugi strani hiše, do katerih so se protagonisti prebili šele po koncu pojedine in po zadnji gostiteljevi predstavi,

uprizoritvi lastne smrti, pa še takrat jim jo je uspelo pobrisati zgolj zato, ker so v stavbo planili gasilci. Trimalhion namreč ni nameraval dopustiti, da se kateri od njegovih obiskovalcev ne bi do kraja naužil razkošja njegovega doma. Ves trud je vlagal v to, da bi na goste naredil čim večji vtis in izkazal svoj – namišljeni – visoki družbeni status in premožnost. V svoji bahavosti je pred gosti celo tehtal svoj in ženin nakit, da bi znali pravilno ceniti njegovo bogastvo. Brez sramu se je hvalil, da se je do premoženja prigrabel sprva kot priležnik bivšega gospodarja in gospodarice ter kasneje s tveganimi trgovskimi potezami, s kakršnimi so v tistem času obogateli mnogi trgovci, hkrati pa se je dal na pojedino prinesiti v oblačilih in na nosilih, na kakršnih so v mesto prihajali zmagoslavni vojvode, ter si lastil konzulske oznake. Njegov lik so pogosto interpretirali kot karikaturu samega Neron, čeprav za to ni dovolj oprijemljivih indicij. Vsekakor pa se zdi, da v prikazu Trimalhiona res lahko prepoznamo nekaj trpkih namigov na cesarja. Neron je na primer leta 67 sodeloval na olimpijskih igrah in je v ta namen celo podkupil organizatorje, športnemu tekmovanju pa so posebej zaradi njega pridružili tudi umetniško, tako da je cesar lahko na odru nastopil s petjem in liro. Neron je zmagal v vseh tekmah, na katerih je sodeloval, celo v tekmi z vozovi, čeprav ni prišel na cilj. Podobno se v prvem prizoru, ko se protagonisti srečajo s Trimalhionom, ta žoga s svojimi lepimi sužnji, vendar si dá pravila igre prilagoditi tako, da venomer zmaguje. Tudi Trimalhionova prva brada, ki naj bi mu jo po rimski šegi postrigli ob prehodu v odraslost in ki jo hrani ob hišnem vhodu poleg kipcev hišnih bogov, je verjetno namig na Nerona, ki je svojo brado posvetil Jupitru. In končno nas na Nerona lahko spomnijo tudi njegove pesniške recitacije, s katerimi osrečuje povabljenke med pojedino.

Pojedine, kakršno je priredil Trimalhion, so vplivni in premožni Rimljani v svojih razkošnih zasebnih banketnih dvoranah prirejali za svoje *kliente*, prisklednike in laskače, v zameno za politično podporo. Gostitelji so se postavljali z bogatim posodjem, domiselnimi jedmi in predstavami ter glasbo ob izteku večerje. Predstave so lahko vključevale vse od akrobatskih nastopov, plesalk, flavtistov, mimov, gladiatorjev ter dresiranih zveri pa do pesniških in zgodovinskih recitalov. Nič od tega, čeprav v sprevrženi obliki, ne manjka niti na Trimalhionovi pojedini: njegovi sužnji prepevajo in oponašajo ptiče, medtem ko ob spremljavi čudaških skečev, v katerih sodeluje tudi gostitelj, na mizo prinašajo nove in nove jedi, od katerih Enkolpija kar

zvije v želodcu. Namesto z nastopom dresiranih zveri Trimalhion svoje goste zabava s pasjo borbo, namesto plesalcev pa pred gosti zapojeta in zaplešeta kar on sam in njegova žena Fortunata, bivša sužnja in kurtizana. Humor v teh odlomkih je izrazito bahtinovski, telesen, povezan s prehrano in izločanjem, o katerem gostitelj neženirano in podrobno kramlja.

Trimalhionovi povabljenki so večinoma osvobojeni sužnji, kakršen je sam, trgovci, nekateri na novo obogateli, drugi pa spet obubožani. Njihovi pomenki, ko izmenjujejo opazke o poslih, vremenu, znancih, odvečnosti izobrazbe ter nespoštljivi mladini, so prikazani realistično in živahno, kakor v antični književnosti redko zasledimo. V njihovih govorih bi morda lahko prepoznali parodijo motiva Platonovega simpozija, pri čemer so njihove teme po antičnih standardih pritlehne, zanimivi pa so tudi z jezikovnega stališča. Medtem ko glavni junak Enkolpij govori t. i. *sermo urbanus*, višjo varianto latinščine, uporabljajo Trimalhionovi povabljenki *sermo vulgaris*, nižjepogovorni jezik, prepreden s pregovori in rekli, ki je v rimski literaturi sicer veliko slabše izpričan: poznamo ga predvsem z grafitov v Pompejih, v drobcih pa ga lahko zasledimo tudi pri Plavtu in v Katulovih pesmih. Pesemski vložki – Trimalhionove recitacije – so napisani v značilnem cvetličnem poklasičnem slogu. Mešanje verzov s prozo ali *prosimetron* je bilo v rimski literaturi povezano predvsem z žanrom satire. Vendar se v satiri srečujemo z bolj abstraktnimi, tipiziranimi komičnimi liki, kakršni so parazit, neomikan bogataš, ženska, ki se postavlja s svojo krepostjo, in na katere avtor vseskozi gleda z vzvišenega moralnega stališča, v *Pojedini pri Trimalhionu* pa so, čeprav lahko v njegovih junakih prepoznamo te tipske lastnosti, ti liki poglobljeni, bolj živi, satiri pa se pridružuje književna parodija Homerja in Vergila.

Zanimivo je, da je narator Enkolpij, ki se sicer družijo z rokomavhi in spada med nižje sloje družbe, kljub temu ogorčen nad vulgarnostjo Trimalhiona in njegove družine in nad neznanjem, ki ga Trimalhion izkazuje: čeprav svojim gostom predava o filozofiji, smrti in astrologiji, v resnici nima pojma o grški kulturi in mitu, simbolu višje izobrazbe, in vse pomeša. Enkolpiju se zdi šokantno tudi, da se ob izteku pojedine povabljenecem na ležiščih pridružijo kar Trimalhionovi sužnji.

Velika Trimalhionova obsesija in vseskozi ponavljajoč se motiv *Pojedine* je strah pred smrtjo in njeno nenehno pričakovanje. Že v prvem prizoru, še preden junaki spoznajo gostitelja, jim ga Menelaj predstavi

kot bogatega moža in poudari, da ima v jedilnici uro in trobača, ki odštevata minevajoče ure njegovega življenja. Za svojega zaščitnika ima Trimalhion boga Hermesa z dvema vlogama, ta bog je namreč zaščitnik trgovcev in tatov, hkrati pa vodnik duš na drugi svet. Med pojedino se navezave na smrt stopnjujejo. Najprej Trimalhion prebere svojo oporoko in opiše kip, kakršnega naj mu postavijo na grob, v zadnjih prizorih pa njegovi sužnji in klienti uprizorijo njegov pogreb, on sam pa se v pogrebni oblačilih uleže na ležišče. Niklas Holzberg v monografiji *Antični roman* opaža, da bi lahko pojedino pri Trimalhionu zaradi njene pogrebne naravnosti interpretirali kot spust v podzemlje, ter opozarja na izraz *plōūtos*, ki pomeni bogataško hišo, obenem pa spominja na Plutona ter podzemlje. Takšna povezava se mu zdi smiselna, saj podobno kot nekateri drugi interpreti dopušča možnost, da *Satirikon* parodira *Odisejo*.

Anja Novak, Klemen Kovačič, Matej Recer



O PETRONIJU

(leti 65 in 66 po n. š.)

18. Glede Petronia moram poseči nekoliko nazaj. On je namreč podnevi spal, ponoči pa opravljal svoje posle in užival radosti življenja. Kakor so drugi zasloveli zaradi delavnosti, tako on zaradi lenuharjenja; veljal je ne za razsipnika in zapravljivca kakor večina tistih, ki zapravljajo svoje imetje, ampak za izobraženega lahkoživca; in čim bolj razbrzdani so bili njegovi govori in njegova dejanja, in čim bolj je vse to kazalo nekako zanemarjanje samega sebe, tem bolj so videli v tem samo preproščino. Vendar je kot prokonzul v Bitiniji in kmalu potem kot konzul pokazal, da je odločen in kos svojim poslom. Potem je spet padel nazaj v svoje grešno življenje ali pa se je samo tako zdelo; Nero ga je sprejel med svoje maloštevilne zaupnike in ga imenoval za razsodnika o dobrem okusu ter ni ničesar imel za prijetno in ljubko v svojem obilju razen tega, kar mu je Petronius priporočil. Zaradi tega ga je Tigelius zavidal kot tekmeca in boljšega poznavalca užitkov. Zategadelj se je zatekel k cesarjevi krutosti, ki je prekašala vse druge strasti, ter očital Petroniu prijateljstvo s Scevinom. Podkupil je sužnja za ovadbo, onemogočil Petroniu, da bi se branil, ter dal večino služabnikov zapreti.

19. Slučajno je cesar v tistih dneh odpotoval v Kampanijo; in ko je Petronius z njim prišel že do mesta Kume, so ga tam zadržali. Ni več mogel omahovati med strahom in upom; vendar pa ni kar naglo zavrgel svojega življenja, temveč si je dal prerezane žile poljubno obvezati in zopet odpreti ter se je pogovarjal s prijatelji ne o resnih stvareh, tudi ne tako, kakor da bi pokazal svojo duševno vztrajnost in odločnost. Tudi jih ni poslušal, ko niso govorili o nesmrtnosti duše in o naukih filozofov, ampak so recitirali lahkotne pesmi in verze. Nekatero svojih sužnjev je obdaroval, nekatere pa dal bičati. Šel je k obedu, si privoščil spanje, da bi bila njegova smrt podobna naravni, dasi je bila izsiljena. Niti v svoji oporoki se ni tako kakor večina, ki poginja, prilizoval Neronu ali Tigelinu ali kateremu koli mogotcu, marveč je opisal cesarjeva sramotna dejanja ter imenoma navedel mladeniče, ki so se mu, pohotnežu, vdajali, in ženske, pa še nove načine nečistovanja. Ta spis je zapečatil in ga poslal Neronu. Nato je razlomil pečatni prstan, da ga ne bo pozneje kdo zlorabil za to, da bi koga pahnili v nevarnost.

Tacit: *Anali*, Šestnajsta knjiga (leti 65 in 66 po n. š.), prev. dr. Fran Bradač, Založba Obzorja Maribor, 1968, str. 462–463. Besedilo ponatiskujemo, kot je bilo objavljeno, in vanj nismo pravopisno posegali.



7 POJSDINA PRI TRIMALHIONU 7



Ivan Godnič, Janja Majzelj, Vito Weis,
Ivan Peternej, Klemen Kovačič, Anja Novak

POJEDINA PRI TRIMALHIONU: HRANA IN GLEDALIŠČE

Trimalhionova pojedina (*Cena Trimalchionis*) je največji ohranjeni del obsežnega rokopisa *Satirikon*, ki ga pripisujejo Petroniju, uglednemu patriciju in intelektualcu, eni od žrtev Neronove tiranije. Rokopis, ki je imel morda več kot tisoč današnjih strani, je mešana zvrst, menipejska satira, o kateri je še posebej navdihujoče razmišljal Mihail Bahtin. Gre za mešanico proze in poezije, večinoma parodične – v tem primeru parodira žanr ljubezensko-pustolovskega romana, dialog sofistov, pogovore heter, zgodovinski ep in druge krajše zvrsti. Petronijev genij je v tem, da poleg parodije in asociativnosti, namenjenih izobraženim in rafiniranim, uvaja upodobitve vsakdanjega življenja nižjih slojev, sužnjev in osvobodencev, erotike in nasilja. Zgodbo pripoveduje Enkolpij, večinoma neuspešen ljubimec, ki se s tekmečem in drugimi kandidati bori za ljubezen šestnajstletnega Gitona. Pestra družba, ki se tudi spreminja, tava po rimskih provincah in morju, srečuje sumljive tipe podobnih navad, obiskuje javne hiše in se na povabilo sužnja poda na pogostitev, ki jo je pripravil osvobodjenec Trimalhion. Gre za nečimrnost novega bogataša, ki si je nadel ime »Trikralj« (to bi namreč pomenilo Trimalhion: beseda *malhion* je semitskega izvora in pomeni kralj), dodana družinska imena pa naj bi ga povezovala s Pompejem in Mecenatom ...

Svojo izmišljeno novo identiteto in domnevni ugled ter moč denarja, ki si ga je pridobil na skrajno sumljiv način, Trimalhion lahko predstavlja le v skrajno pretirani, groteskni obliki. Takšen okvir opredeljuje tudi njegove goste, večinoma osvobodence. Govorijo o vsakdanjih, banalnih stvareh, pripovedujejo strašljive zgodbe, kažejo nevednost. Trimalhion grotesko nadgrajuje z najrazličnejšimi vulgarnostmi in pretiravanji, dokler grozote te pogostitve ne prekine lažni alarm o požaru, kar Enkolpiju in njegovim prijateljem končno ponudi možnost, da pobegnejo ...

DRUŽBENO OZADJE POJEDINE

Prirejanje noro razkošnih in dragih pogostitev z najbolj neverjetnimi sestavinami je bilo tako v Neronovem času kot pozneje simbolna podoba cesarjevega vedenja in moralne pokvarjenosti oblasti. Moraliziranje v literarni obdelavi pa zapos-tavi v vsej antiki pomembno prakso hranjenja ljudi med slovesnostmi, ob praznikih in pravzaprav redno. *Euergesia*, dobrodelnost, je bila po vzpostavitvi Aleksandrove vladavine nad vsem znanim svetom nadomestek – seveda šibak – za demokracijo.

Kmalu po njegovi smrti je to cesarstvo razpadlo na številna manjša kraljestva, katerih vladarji in višji sloji so menili, da je njihova dolžnost nahraniti prebivalstvo in poskrbeti za njegovo zabavo. V Rimu je to postalo temeljni politični postulat za uravnoteženje odnosov med plebsom in patriciji; »kruha in iger« je formula za ohranjanje in stabilizacijo oblasti, predvsem ko gre za politično aktivno mestno prebivalstvo. Seveda hoče Trimalhion s pojedino pokazati svoj status, hkrati pa je to njegova družbena obveznost. Predstavljajte si, kako bi bilo, če bi imeli bogati danes družbeno obvezo, da občasno/redno nahranijo ljudi ali delijo hrano, plačujejo nakupe šolskih učbenikov, vstopnic za kulturne in športne prireditve! Današnja filantropija, ki služi predvsem zniževanju davkov, nima nič skupnega s takratnimi izdatki bogatih. Trimalhion je smešen, ker je preprost, toda paraziti pridejo na njegov praznik s košarami in vzamejo hrano še za naslednji dan: biti parazit je eden od mestnih poklicev, to so ljudje, ki nimajo zemlje in ne pridelujejo hrane, in v njihovem poklicu gladek jezik in laskanje pomagata pri preživetju.

POJEDINA IN SIMPOZIJ

Pojedina in simpozij nimata nič skupnega, čeprav gre v obeh primerih za skupno uživanje hrane in pijače. Pri opisu simpozija (pogostitve) v *Odiseji* je glavna (in edina omenjena) jed meso s kruhom in vinom. Gre pravzaprav za nadaljevanje žrtvenega procesa, v katerem udeleženci, ki jih povezuje skupna krivda, to je ubijanje žrtve, dele te žrtve darujejo božanstvu, ostalo pa razdelijo med sabo: predstavljajo se kot člani obrednega kolektiva in si delijo krivdo. Na takšnem prazniku pevec pogosto opisuje junaška dejanja drugih ali samih udeležencev, vendar ne sam: Muza mu je z vinom vdihnila besede in glasbo, zato jo pesnik na začetku dela nagovori. Takšen družbeni okvir določa simpozij na obrednih temeljih, in to pri Platonu postane žanrska determinanta filozofskega pogovora. Običajno je na simpozij vsak prinesel svojo košaro hrane za skupni obrok, vino kot osnovni gibalec duha, talenta in pogovora pa so, glede na to, koliko je bilo razredčeno z vodo, uporabljali za določanje ritma pogovora. Na simpoziju (in tudi sicer) niso nikoli pili čistega vina. Čisto vino so pile ženske, ki so imele ključke do zalog v hiši: takšno uživanje je bilo skrivno in deležno prezira.

Rastlinska hrana je mrtva hrana, taka žrtev se daruje mrtvim. Med rastlinsko hrano spada tudi mleko, hrana barbarov in pošasti – kakršne so denimo Kiklopi. V

rimski kulturi ima rastlinska hrana podoben status, čeprav so rimski intelektualci skušali poudariti pomen užitnih rastlin, zlasti zelja, in s tem drugačnost rimske morale v primerjavi z grško razuzdanostjo in izbirčnostjo. Obredna osnova pojedine ni kolektivna pripadnost, temveč uživanje v hrani: rimsko telo je tako kot hrana že na poti propadanja, zato je užitek ob jedi, poleg erotičnega užitka kot izogibanja smrti, še posebej pomemben. Edina hrana, ki se izogne gnitju, je svinjina, natančneje mast, ki jo lahko hranimo dlje časa.

Vse to seveda ne pomeni, da se udeleženci grškega simpozija niso zabavali ali napili: a antropološki fenomeni se razlikujejo in na rimski strani je smrt/strah pred smrtjo bolj prisoten kot na grški. V rimskem interierju pojedine so prisotni mrtvi predniki v obliki hišnih larov. Hrana na rimski pojedini je pogosto spektakularna in vsekako simbolična, ni pripomoček za pogovor, temveč središče dogajanja, predstava zase. Hrana se premika, na mizah se z njo nekaj dogaja. Privlačnost hrane je končno tudi v tem, da predstavlja nekaj drugega, kot so uporabljene sestavine – hrana IGRA nekaj drugega. Hrana pri rimski pojedini je gledališka.

POJEDINA IN KULINARIKA

Prav *Pojedina pri Trimalhionu* je vir naših predstav o razkošni rimski hrani, z vsemi njenimi ekscentričnimi in eksotičnimi sestavinami. Toda podobe iz besedila po eni strani predstavljajo sistem simbolov, večinoma erotičnih, po drugi pa gre za čisto pretiravanje, ki naj bi podkrepilo posmeh. Zato je tu smiselno omeniti tudi Apicija, pod čigar imenom je ohranjena edina knjiga receptov rimske kuhinje: ohranjeni rokopis je nekje iz 9. stoletja našega štetja. Apicij je bil izjemno bogat patricij, ki je v času cesarja Tiberija verjetno vse svoje bogastvo zapravil za užitke brbončic. Njegovo ime je torej povezano s pretiravanjem, ki pa ga v knjigi Apicijevih receptov ni. Jasno je, da recepti večinoma sledijo velikim vzornikom, grškim avtorjem, ki so napisali številne kulinarčne knjige, tudi v obliki kulinarčnih popotovanj. Grki so bili še posebej spretni slaščičarji in klobasarji.

Apicijevi recepti razkrivajo kuharja, ki pripravlja svoje zaloge in nekaj od tega tudi prodaja: tu so nasveti, kako kupca pretentati glede teže in svežosti izdelka, pa skopuški triki, namenjeni temu, da bi dragocene začimbe trajale dlje. Veliko je receptov za brezmesne jedi, juhe in solate. Med mesnimi recepti ni norosti s Trimalhionove mize, so pa sestavine, ki so danes



Ivan Godnič, Romana Šalehar, Vito Weis, Anja Novak, Klemen Kovačič



Romana Šalehar

Klemen Kovačič



videti eksotično. Rimsko gospodinjstvo je imelo svoje prostore za perutnino, vendar so bili tam tudi labodi, flamingi, papige in druge ptice, ki so jih lovili na limanice. Bilo je veliko več morskih sadežev in rib ter več raznolikosti kot v danes obubožanem Sredozemlju. Med drugim so k lazanji podobni jedi, pripravljene v pečici, kot dodatek jedli meduze. Med najbolj priljubljenimi mesnimi deli so taki, ki jih danes ne jemo – svinjsko vime in sterilna svinjska maternica. Celopoglavje je posvečeno sesekljanemu mesu in klobasam, med katerimi so tudi takšne, narejene iz morskih sadežev. V tej kuhinji prepoznamo današnja divja zelišča in stara žita. Hrana je raznolika in domiselna, vendar tudi enolična zaradi stalne uporabe istih začimb – garuma, slane omake iz drobnih rib, ki so jih pustili razpadati na soncu, in silfija, začimbne rastline, ki je izginila v ekološki katastrofi zaradi pretirane paše ovac na severnoafriških pašnikih: ostala je puščava, kot jo poznamo, silfija pa ni več. To se je zgodilo v prvem stoletju našega štetja, prav v času Petronija in Apicija.

Le ena, »gledališka« komponenta povezuje nekatere Trimalhionove postopke in Apicijevo knjigo receptov: to je nenehno prizadevanje, da bi hrano predstavili kot nekaj drugega: ribo kot piščanca ali obratno, vse je zamenljivo, bodisi po obliki ali okusu. V besedilu se večkrat pojavi komentar kuharja/avtorja: »Nihče ne bo vedel, kaj to je.« V tem smislu bi lahko rekli, da imaginarni Apicij neguje gledališko iluzijo, Trimalhion pa iluzijo pred svojimi gledalci razgrajuje, saj »čudež«, ki ga prinesejo na mizo, vsakokrat razložijo: le postopka ne razkrijejo. Trimalhion organizira celo prizor, v katerem kuharja na videz obtoži zanikrnosti, da bi tako v resnici razkril še večji čudež hrane, ki je predstavljena občinstvu – gostom.

POŽRI GLEDALIŠČE

Udeleženci, gostje Trimalhionove pojedine, dobesedno jedo gledališče – hrano, ki je predstava, skupaj z odrom in igralci. Pojedina je neločljivo povezana z rimskim gledališčem. Medtem ko grško gledališče iz obdobja demokracije (v nam najbolj znanih Atenah) deluje kot ena od institucij demokracije, v kateri vsak državljani sodeluje po dolžnosti, rimsko gledališče pripada nižjim slojem, sodelovanje v njem je za patricije ponižanje in kazen. Grška scena je nizka, rimska se kot navpična kulisa dviga pred gledalci. Igralci v grškem gledališču vstopajo na oder z dveh strani, iz zunanega, resničnega sveta, v rimskem gledališču izstopajo iz številnih odprtih na fasadi scene. Grški državljani v gledališču rešuje vprašanja moči, odnosov z bogovi, destabiliziranja zaradi žensk, medtem ko Rimljan na sceni gleda izvajanje trikov, ki jih ima občinstvo rado in jih

pozna, v gledališče pa ne prihaja, da bi se česa naučilo. V prvem primeru je obscenost (v komediji) politično orodje, v drugem standardni del zabave, ločena zabava zaničevanih slojev, ki se v gledališču počutijo varne in po tem, ko odidejo iz njega, o njem ne razmišljajo več. Grško gledališče, katerega bog Dioniz je hkrati bog vina, navdihuje kot vino, rimsko gledališče je obrok za tiste, lačne zabave. Grški gledalec nabira izkušnje in znanja, ki jih bo uporabil na drugih področjih demokracije, rimski gledalec po predstavi gleda, kako do prave hrane, pijače in seksa. Ni rečeno, da grški gledalec ne bo počel prav česa takega, a gledališče ostaja del javne sfere, v kateri ima državljani čast sodelovati ali jo financirati, saj je za najbogatejše to tudi davčna obveznost. Rimski gledalec je v gledališču potrošnik, ki tu zadovolji svoje potrebe.

Trimalhion dodaja performativu hrane še druge performative – potovanja hrane skozi telo in iz telesa: njegova inkontinenca ga žene v pomožne prostore, in z veseljem uporablja podobe s tega področja. Njegova igra za izbrano publiko, ki mu je v vsem podobna in v predstavi veselo sodeluje, je pravzaprav postdramsko gledališče, v katerem je narativnost z zapletom odstranjena in ukinjena zaradi lastnega raziskovanja performativnih želja in resničnosti. Trimalhion nenehno govori o sebi, svojem življenju in poleg neznosnega hvalisanja predstavo krona z izvedbo lastne nagrobne slovesnosti, lastnega pogreba.

V današnji uprizoritvi *Pojedine pri Trimalhionu* bi morali njegov podrobno opisani mavzolej oz. nagrobnik narediti iz čokolade in ga požreti na odru. Žal so evropski osvajalci za čokolado slišali šele veliko pozneje, v kolonijah na drugi celini, in isto velja za sladkor – zato bi bil vrhunec pojedine lahko izvirno političen.

KAKO SE VRNITI K HRANI IN GLEDALIŠČU

Nasprotje pojedine je lakota. V tem primeru me manj zanima zgodovinski vidik kakor značilnosti lakote v sedanosti, pa naj gre za geografsko oddaljeno ali konkretno, že prisotno ali prihodnjo grožnjo. Glede na to je vprašanje iz podnaslova nesmiselno, saj se iz epidemije ne moremo vrniti k hrani ali gledališču. Delitev hrane se je izkazala za enega od poskusov reševanja problema lakote, a gre za običajen iskren postopek, ki razkriva le nerazumevanje razrednega pogroma, ki se nam dogaja. Sporočila, ki jih proizvajalci in njihovi serviserji pošiljajo potrošnikom, so veliko bolj jasna: pomislite na poplavo oglasov, v katerih razvajeni otroci požrejo hrano pred drugimi, ničesar ne delijo, pogosto kradejo drugim; obstaja tudi eden, v katerem mladenka partnerju ponuja zalogaj, potem pa mu ga v zadnjem trenutku umakne izpred ust in ga z izrazom velikega užitka poje sama. Reklame oz.

proizvajalci, torej kapitalizem, potrošnike učijo, naj skrbijo predvsem zase, in naj, če je treba, grabijo. Idealnemu potrošniku, polnemu denarja, sužnji na kolesu v trenutku prinesejo hrano in vse drugo, kar si poželi, medtem ko se sam z družino razteguje na kavču, kjer vsi kradejo prigrizke drug drugemu. V velikih mestih dostavljavci hrane vsak dan umirajo na motornih kolesih v prometu. V Ljubljani so večinoma na kolesih, lahko pa dobijo kazen, če med odmorom na stopnicah cerkve pojejo burek. Sliši se kot žalostna Andersenova pravljica, a je res. Razdeljevalci hrane nimajo stalne zaposlitve, nimajo socialne varnosti, plačani so na roko, tveganje je samo njihovo: uvedli smo suženjstvo, ljudi, ki ne smejo imeti potreb in želja, ampak služijo predvsem potrebam in željam gospodarjev, ljudi z denarjem. V takšnem novem svetu je gledališče doslej preživelo, a so se že začele velike spremembe, od težav velikih hiš do nove performativnosti odpora, mobilnega, ustvarjalnega gledališča, ki je politika, saj drugega ne more biti. Tako ni poti nazaj, mogoča je le nova hrana za vse in novo gledališče za vsakogar.

HABENT SUA FATA LIBELLI – TUDI KNJIGE IMAJO SVOJO USODO

[...] Z današnjega vidika in zunaj konteksta rimske zgodovine imamo lahko *Satirikon* za sliko sužnjelastniške dobe, pa tudi za kritiko moderne kapitalistične družbe. Značilno je na primer – in v tem se zgodovina ponavlja –, da je bilo v antičnem Rimu podobno kot v angleški družbi na prehodu v dvajseto stoletje: človek ima lahko denarja, kolikor hoče, ampak v visoko družbo se lahko prebije, šele če govori lépo, izbrano angleščino. V tem smislu je Petronij prvi pisec, in vse do poznega devetnajstega stoletja ni bilo drugega, ki je spregovoril v žargonu množic in ki je opazil to, kar je veliko pozneje napisal Bernard Shaw: »Govorica je jez, ki loči razred od razreda in dušo od duše«.

[...] To, kar je danes ohranjeno od *Satirikona*, zajema komaj petnajsto knjigo in del šestnajste, pa še to je zelo okrnjeno in fragmentarno, tako da je pravi čudež, da so spisi sploh prišli do nas. Poleg stoletij, ki so pretekla, je razlog za maloštevilnost ohranjenih rokopisov morda tudi to, da Petronijevo delo v svojem času ni pridobilo občinstva – vsekakor ne širšega –, saj takšnega v Rimu pravzaprav sploh ni bilo. Ne zato, ker rimsko ljudstvo ne bi bilo pismeno. Tako Rim kot notranjost cesarstva sta bila dobro opismenjena – kdo bi sicer prebiral volilne slogane in oglase in vulgarne napise na pompejskih zidovih, nagrobne napise povsod po Rimskem cesarstvu; našli so celo pisma, ki so jih vojaki z bojišča pisali domov. Brati (in računati) so znali tako trgovci kot številni obrtniki in večina sužnjev, toda vprašanje je, kaj so brali. Knjige so razmnoževali (seveda s prepisovanjem, neskončno počasneje kot danes), prodajali in si jih izmenjevali, toda vprašanje je, kdo so bili njihovi kupci ...

[...] Danes se nam zdi, da je Petronijevo delo tipičen proizvod rimske književnosti. Pa vendar je še kakšna izjema! *Satirikon* je pisan tako v prozi kot v verzih, za satiro pa ga lahko imamo, samo če na ta pojem gledamo etimološko, v njegovem osnovnem pomenu: »mešanica«.

Konec koncev je skoraj vseeno, kateremu knjižnemu žanru delo pripada. Pomembno je, kako ga je Petronij pisal, saj je znamenit po tem. Družbo svojega časa je uzrl z bistrim pogledom in odprtimi čutili; z iznajdljivostjo in odbiranjem posameznosti, s privlačnim plastičnim in realističnim prikazovanjem, poznavanjem vseh skrivnosti jezika svojega časa, vulgarnega in knjižnega, z eleganco in čistostjo knjižnega jezika in virtuoznim, mojstrskim posnemanjem primitivnih govorov pretega vse, kar so kdaj ustvarili v antiki. Kje se je Petronij naučil jezika osvobodjencev, njihove divje latinščine – tega ne vemo in

ostaja skrivnost. Morda je tako kot Neron tudi on ponoči preoblečen hodil po rimskih predmestjih ...

[...] Petronij v *Satirikonu* na široko opisuje pisani vsakdan »malih ljudi« iz družbenih usedlin Cesarstva. »Mali človek« je bil zastopan, čeprav res redko in mimogrede, tako v grški kot v rimski književnosti, vendar drugače kot pri Petroniju. V njegovi književni prozi vlada nasmeš blage ironije, kakor da je pisal s privzdignjeno obrvjo in muzajoč se bralcu. O nižjih slojih ne piše zlobno, ne vede se kot klasični satirik, zato ga tudi ne moremo uvrstiti mednje. Ne sprejema moralnih premis te književne zvrsti, v »nemoralnih«, erotičnih, opolzkih in frivolnih situacijah, ki jih opisuje, je povsem neangažiran. Nasprotno, zaradi humorja in komedijantske prizadevnosti, s katerima jih pričara, so naravne in ljudske. In celo če dá kakšen moralni poduk, ga dá tako, da ga bralec zaradi njegove duhovitosti, ne glede na moralno vsebino, zlahka sprejme. Če v *Satirikonu* obstaja kakšno merilo, ki ga Petronij zastopa, potem je to merilo dobrega okusa – in ne morala.

[...] Čeprav je bil politik in dvorjan, Petronij ni pisal spominov, v katerih bi opisoval ljudi z Neronovega dvora. Njegov pogled na resničnost je pogled privilegirane elite. Ni se ukvarjal s slabostmi uglednih ljudi. Ni opisoval kroga, v katerem je izključno živel in se gibal. Ker je bil konservativen in razredno ozaveščen, cilj njegovega dela ni (pa bi lahko še kako bil) prikazati lažno fasado rimskega dostojanstva in poštenja – grabežljive in podkupljive patricije. Namesto tega opisuje novopečene bogataše (oderuhe in milijarderje), in to v trenutku, ko, ne glede na to, kako netotesani in neizobraženi so, v gospodarskem pogledu prispevajo k moči in pomenu Rima.

Morda je bil to krog, ki je najbolj ustrezal njegovi moči opažanja človeških pomanjkljivosti. Zato Petronij ožigosa bogastvo, ker ga je dobil nekdanji suženj, ne pa bogastva kot takega. Bogataš, ki je patricij, ga ne bi motil. Moti ga to, ker so nastopili »poslednji dnevi«, ko je pomembnejše, koliko imaš, kot to, kdo si, neskrupulozno bogatenje, »ljudje tuje krvi, brez ponosa prednikov, brez spomina ...«

Prevedla Tina Malič.



Ivan Godnič, Anja Novak

Vito Weis



MLAKUŽA POSLUŠNOSTI – TRI VPRAŠANJA ZA REŽISERKO

Bojana Lazić je gledališka režiserka in radijska ustvarjalka. Doslej je v institucionalnih in neinstitucionalnih gledališčih v Srbiji, Črni gori, Hrvaški, Albaniji in Nemčiji na oder postavila okoli trideset predstav, za katere je bila, tako kot za svoje radijsko delo, večkrat nagrajena: nagrado za režijo ji je prinesla že študentska postavitev Shakespeareove *Komedije zmešnjav* na Prvem študentskem gledališkem festivalu v Beogradu (2000), dvakrat je kot najboljša režiserka slavila na mednarodnem festivalu Zvezdarište v Beogradu, leta 2010 s *Piko Nogavičko*, leta 2017 pa z *Alico* (po *Alici* v *čudežni deželi*), njena predstava *Dirka s časom* je leta 2008 dobila nagrado kritike na festivalu Joakima Vujića v Kruševcu, če se omejimo le na gledališče. Loteva se kar najrazličnejših avtorjev, od Shakespeara (*Kar hočete*), Becketta (*Čakajoč Godota*), Fassbinderja (*Grešni kozel*), Garcie Lorce (*Hiša Bernarde Alba*), Camusa (*Pravičniki*), do Koltèsa (*Roberto Zucco*) in Ravenhilla (*Streljaj/pograbi zaklad/repetiraj*). V Sloveniji bo režirala prvič, vendar jo je imel del našega občinstva priložnost spoznati v okviru abonmaja Piranski zaliv, saj je na oder postavila Schwabove *Predsednice*, ki smo si jih junija 2019 ogledali v reškem gledališču Ivana pl. Zajca.

Pojedina pri Trimalhionu je najznamenitejši in najdaljši ohranjeni odlomek antičnega romana *Satirikon*, polnokrvne, duhovite in obscene satire, ki se dogaja v južni Italiji v I. stoletju našega štetja. Gostitelj Trimalhion je novopečeni bogataš, ki je bil še do včeraj suženj – in je danes sinonim za dekadenco, razkošje, pogoltnost in nebrzdan užitek. Njegova pojedina je velika požrtija, ki traja več dni. Tu je vse, kar si lahko poželimo. Od vina do svinjine, od najbolj poštenih gostov do najbolj nepoštenih kritikov. Od naključnih mimoidočih, ki so dobri samo za fuk, do kvaziobiskovalcev, kvaziintelektualcev, kvazipoe-
tov, kvazigovornikov, kvazifilozofov, kvaziumetnikov ... In tudi mi smo kvazicivilizacija. Imamo kvazijunake. Kvaziljubezen. Kvaziempatijo. Kvaziprijatelj. In kako torej, ko je vse narobe, nekemu »pomembnemu« gostitelju, temu Trimalhionu, bogatunu in prascu, pojasniti, da je prasec? Tu ni kaj pojasnjevati. Dopustili smo si ga, in zdaj izvolimo, gospoda, jejmo vse to sranje in si obliznimo prste, lepo dostojanstveno.

1. Začniva na začetku, z besedami samimi. Odločili ste se, da boste kot izhodišče odrskega besedila za uprizoritev Petronijeve *Pojedine pri Trimalhionu* v Slovenskem mladinskem gledališču vzeli srbski prevod Radmile Šalabalić. Darko Todrović v svojem povzetku študije *Radmila Šalabalić in Petronij* pravi: »Ko se je leta 1976 pojavil nov srbski prevod Petronijevega *Satirikona* Radmile Šalabalić (1927–2011), je zaznamoval preobrat v praksah naših prevajalcev klasičnih avtorjev. S povsem novo slogovno usmeritvijo, v osnovi obrnjeno k delom in avtorjem satiričnega in realističnega žanra klasične literature, je profesorica Šalabalić odločilno vplivala na mlajšo generacijo prevajalcev. Značilnost te nove poetike je povezana predvsem s povsem izvirno in inovativno rabo srbsčine in njenih različnih literarnih in pogovornih različic ter lokalnih idiomov kot najmočnejšega slogovnega orodja, s katerim je posredovala parodični in humoristični potencial izvirnega besedila. V zvezi z narativom o latinskem prototipu kot zgodovinsko pogojenem, izrazito samosvojem in zato 'odtujenem' sodobnemu bralcu, tj. v veliko pogledih nerazumljivem (druga civilizacija, drugačne navade, drugačna narodna in zgodovinska miselnost itd.), uspe Radmili Šalabalić uporabiti srbski lingvistični element prevoda kot učinkovito sredstvo za dezalineacijo in tako bralcu približati realistične, satirične in parodične vidike, lastne izvirniku.« Ali lahko pojasnite odločitev za to, da je bil prav ta prevod izhodišče za slovensko besedilo, in poveste kaj o odnosu med jezikom in predstavo, ki jo ustvarjate v Mladinskem?

Radmila Šalabalić v predgovoru k prevodu *Pojedine pri Trimalhionu* pravi: »Vsi prevajalci se zagovarjajo, zakaj so *Pojedino* prevedli tako, kot so jo prevedli ...« Niti izobraženo bralsko občinstvo iz Petronijevega časa ni moglo razumeti jezika, v katerem »filozofirajo« pri Trimalhionu. Upoštevati moramo, da je bilo vzvišenim patricijem pod častjo sploh ukvarjati se z jezikom, v katerem govorijo jari bogataši, tujci in sužnji. V večini prevodov *Pojedine pri Trimalhionu* prevladuje knjižni jezik, vsi liki govorijo enako, arhaično in v nekakšnem skoraj vzvišenem tonu, v prevodu Radmile Šalabalić pa je vse polno odtenkov, in ti Petronijeve junake, ki živijo z danes na jutri, prikazujejo veliko bolj večplastno. Pri njej je jasno razvidno, da govorniki jezika ne more biti in ni pri vseh enak. Spreminja se glede na poreklo, stan, značaj in stopnjo izobrazbe. Sočni jezik Radmile Šalabalić nam je ponudil »zlato« rudnik različnih izrazov in jezikovnih vratolomnosti. Tu so

tako grecizmi kot namerna vulgarnost, ljudski izrazi in izleti v narečja, celo določene besedne zveze in bistrumne besede, ki si jih je Radmila Šalabalić izmislila.

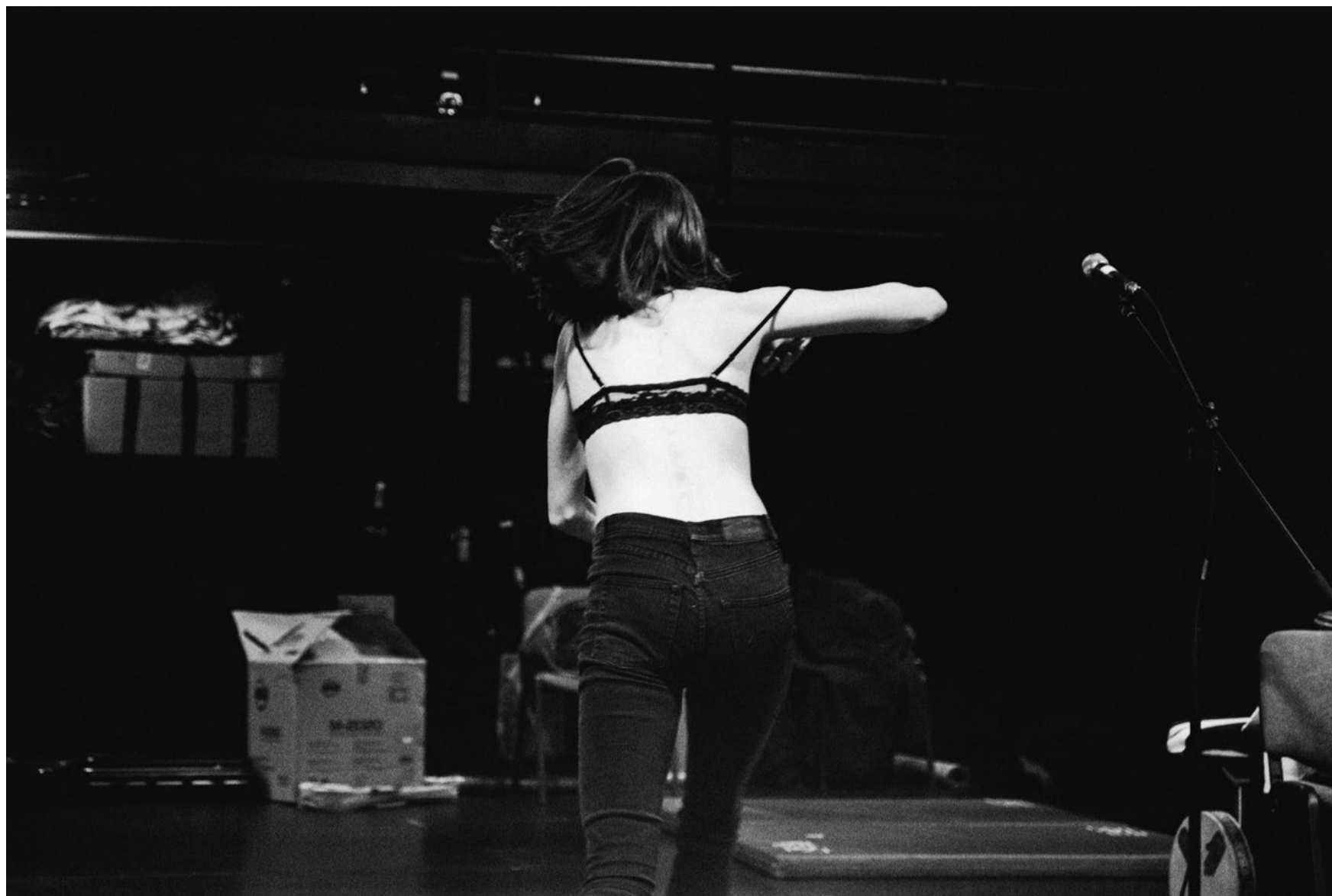
2. Načrtujete, da bo predstava dvodelna. Prvi del bo postavitev Petronija, drugi pa metagledališki. Kako bosta dela združena na ravni vsebine in uprizoritvenih tehnik?

Čeprav gre za najboljše ohranjeni del *Satirikona*, je Trimalhionova zgodba polna vrzeli. Vrzeli je grafično predstavljena z nizom pik in označuje manjkajoče dele besedila. Ponekod manjka del povedi, ponekod celo po več strani rokopisa. Celotna *Pojedina pri Trimalhionu*, takšna, kot je napisana ali kot je prispela do nas, je zelo odprto gradivo. Tak je tudi naš pristop. V obeh delih predstave se ukvarjamo z isto temo – z mejami poslušnosti, vendar se ta dva dela formalno in vsebinsko zelo razlikujeta. Prvi del predstave se dogaja v prvem stoletju našega štetja v neki rimski koloniji, na primer v Emoni, na pojedini pri Trimalhionu. Drugi del se dogaja v Mladinskem, na predstavi *Pojedina pri Trimalhionu*, na kateri odpiramo vprašanje o poslušnosti nas, ki delamo v gledališču in sodelujemo v procesu priprave te ali katerekoli druge uprizoritve. Je gledališče res »polje svobode«?

3. Kateri vidik *Pojedine pri Trimalhionu* je posebej vznemirljiv za ta čas in prostor? Kako da ste izbrali to gledališko razmeroma neznan besedilo kot osnovo za svojo uprizoritev v Mladinskem?

Slovenija je del zahodnega sveta, zahodni svet pa spoštuje družbeni konstrukt, ki obstaja, ker se večina strinja, da obstaja. Življenje temelji na pravilih o dostojnosti in normah civiliziranega vedenja, zdravi pameti, zdravi prehrani, kultu telesa, poslušnosti, disciplini ... Verjamem v to, kar so govorili nadrealisti: da sodobna razredna družba skuša nadzorovati pravo človeško naravo, ki je divja, neukrotljiva in jo vodijo živalski nagoni. Kot nekakšen sistemski poskus »uspavati« dionizično v človeku. Eden od razlogov, da smo se odločiti postaviti to besedilo prav tu in zdaj, je, da Petronij povečuje dionizično načelo ter strastno slavi življenje in vse najlepše in najgrše v njem.

Prevedla Tina Malič.



Anja Novak



Slovensko mladinsko gledališče

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

Svet Slovenskega mladinskega gledališča:
Semira Osmanagić – predsednica, Zvone Čadež,
Katarina Stegnar, Asta Vrečko, Martina Vuk

Strokovni svet Slovenskega mladinskega gledališča:
Tatjana Ažman – predsednica, Blaž Lukan,
Janez Pipan, Matjaž Pograjc, Dario Varga

Direktor: Tibor Mihelič Syed
Umetniški vodja: Goran Injac
Režiserja: Matjaž Pograjc, Vito Taufer
Dramaturginja: Urška Brodar
Vodja trženja in odnosov z javnostmi: Helena Grahek
Lektorica: Mateja Dermelj
Strokovni sodelavki: Tina Malič, Katarina Saje
Tehnični vodja: Dušan Kohek
Vodja koordinacije programa: Vitomir Obal
Koordinator programa: Gašper Tesner
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



Organizacija Zšustevnih
institucij za kulturno
razvoj in kulturo
Ustanovljena
1990
od 2015

Prodaja vstopnic

- v Prodajni galeriji
Trg francoske revolucije 5, 1000 Ljubljana
od ponedeljka do petka med 12.00 in 17.30
ob sobotah med 10.00 in 13.00
OI 425 33 12
- pri gledališki blagajni
Vilharjeva II, 1000 Ljubljana
OI 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 2021/2022

Številka 4

December 2021

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,

Katarina Saje, Tibor Mihelič Syed

To številko uredila: Urška Brodar

Lektorica: Mateja Dermelj

Redaktorica: Tina Malič

Oblikovanje: Mina Fina, Damjan Ilič,

Ivian K. Mujezinović – Grupa Ee

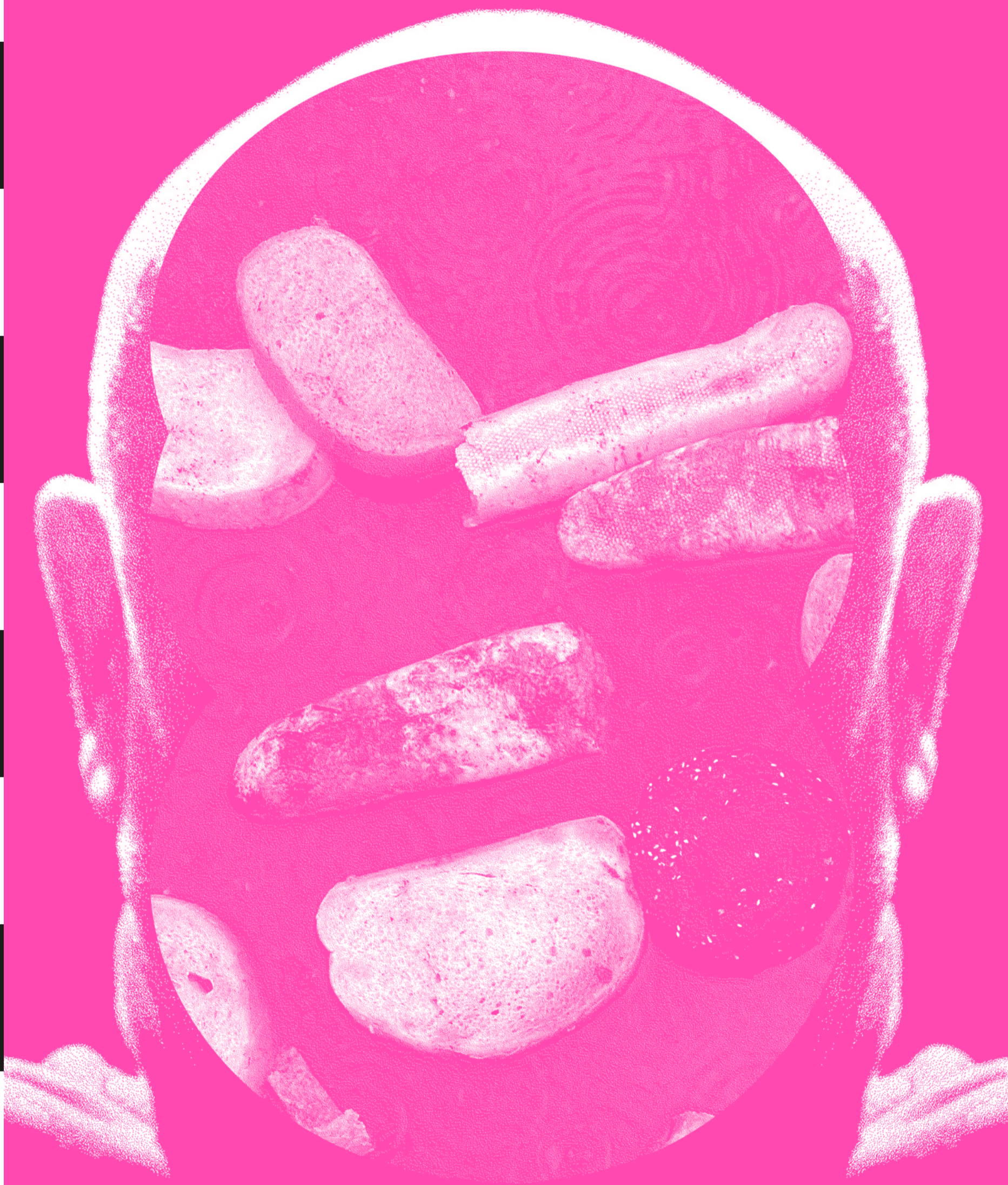
Foto vaje: Ivian Kan Mujezinović

Tisk: Fotoprospekt, d. o. o.

Naklada: 300 izvodov

Cena: 2 €

ISSN: 2232-2019



M
L
A
D
I
N
S
K
O
2
1
—
2
2

I
S
S
N
:
2
2
3
2
-
2
O
1
9