

Tom Stoppard

Po Magrittu



SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE NOVA GORICA

20 let nove hiše
10 let narodnega gledališča

SKUPAJ NAPREJ GRADIMO NAŠE GLEDALIŠČE

Zasedba	2
O avtorju Tom Stoppard	5
Simona Hamer	
»Očitno za vse obstaja popolnoma logičen razlog«	11
S. S. Van Dine (Willard Huntington Wright)	
Dvajset pravil za pisanje detektivskih zgodb	17
René Magritte	
O ustvarjanju podobe (odlomki)	29
Ob upokojitvi Nevenke Vrančič	
»Kaj je radost, kot deliti radost?«	32
Različno pravično	
Matjaž Drev	42

Slovensko narodno gledališče Nova Gorica, sezona 2013/2014, uprizoritev 7
Premiera 2. aprila 2014 na malem odru SNG Nova Gorica

Tom Stoppard

PO MAGRITTU

After Magritte

Prva slovenska uprizoritev

Prevajalka **Alja Predan**

Režiserka **Ajda Valcl**

Dramaturginja **Simona Hamer**

Lektor **Srečko Fišer**

Scenografinja **Jasna Vastl**

Kostumografinja **Bjanka Adžić Ursulov**

Avtor glasbe **Mirko Vuksanović**

Oblikovalec svetlobe **Samo Oblokar**

Vodja predstave **Simon Kovačič**, šepetalka **Katja Robič**.

Tehnični vodja **Aleksander Blažica**, tonski in video mojstri **Vladimir Hmeljak**, **Majin Maraž** in **Stojan Nemeč**, lučni mojstri **Samo Oblokar** (vodja), **Marko Polanc** in **Renato Stergulc**, rekviziterja **Damijan Klanjšček** in **Jožko Markič**, frizerki in maskerki **Hermína Kokaš** in **Katarina Božič**, garderoberki **Jana Jakopič** in **Mojca Makarovič** (vodja), odrski mojster **Staško Marinič**, odrski tehniki **Dean Petrovič**, **Bogdan Repič** in **Dominik Špacapan**, vrviščarja **Damir Ipavec** in **Ambrož Jakopič**, odrski delavec **Jure Modic**, šivilje **Nevenka Tomašević** (vodja), **Marinka Colja** in **Tatjana Kolenc**, mizarja **Darko Fišer** (vodja) in **Marko Ipavec**.

Predstava nima odmora.

Harris **Gorazd Jakomini**
Thelma **Ana Facchini**
Mati **Mira Lampe Vujičić**
Foot **Kristijan Guček**
Holmes **Andrej Zalesjak** k. g.



Tom Stoppard

Ko se je leta 1937 židovski zdravniški družini Straussler iz Zlina na Češkoslovaškem rodil drugi otrok, Tomáš, zagotovo nihče ne bi rekel, da so mu vile sojenice v zibko položile usodo enega najuspešnejših britanskih dramatikov.

Druga svetova vojna. Nemčija okupira Češkoslovaško in družina Straussler se marca 1939 znajde v Singapuru. Ob japonski okupaciji mater in oba otroka evakuirajo v Indijo, medtem ko oče umre med svojim prostovoljnim zdravniškim delom na fronti. Tomáš je star štiri leta. V Darleengu obiskuje ameriško multietnično šolo in postane Tom. Po koncu vojne se njegova mama poroči z angleškim majorjem Stoppardom, ki novo formirano družino nastani v Bristolu, v Angliji. »Da se rodiš kot Anglež, pomeni zadeti prvo nagrado na loteriji življenja!« je bila priljubljena fraza Tomovega očima.

Pri sedemnajstih se izpiše iz šole in začne delati kot novinar. Kmalu začne pisati tudi gledališke in filmske kritike in tako spozna kar nekaj igralcev in režiserjev. Ker ga gledališče vedno bolj privlači, da leta 1960 odpoved in se popolnoma posveti pisanju. Napiše *Enter a Free Man*, ki pa na njegovo žalost obleži na mizah umetniških vodij gledališč. Leta 1963 se preseli v London, spet piše kritike in intenzivno spremlja gledališko dogajanje ter objavi svoj edini roman *Lord Malquist and Mr. Moon*. Mnogi razlagalci Stoppardovega opusa štejejo roman za temeljno delo njegovega pisanja, v njem so jasno razpoznavne značilnosti, ki jih kasneje razvije

v dramatiki: nenavadni liki, bizarne zgodbe, veliko odvodov (»problem« zasledovanja osrednje zgodbe je ena glavnih kritik Stoppardove dramatike), kulturološke aluzije, parodija, humor in besedne igre.

Leta 1964 se Stoppardova kariera dramatika začne na radiu, kjer sta premierno predvajani dve kratki radijski igri: *The Dissolution of Dominic Boot* in *M is for a Moon among other Things*, sam pa svoje pero brusi v berlinski rezidenci za mlade dramatike, kjer dela na tekstu *Rozenkranc in Gildenster sta mrtva (Rosencrantz and Guildenstern Are Dead)*¹ – dramati, ki ga bo izstrelila med zvezde. Krstni uprizoritvi leta 1966 na Fringe festivalu je sledila uspešna premiera v New Yorku, nato pa v londonskem Old Vicu. Stoppard je zanj prejel nagrado za obetajočega commonwealthskega dramatika, John Withing Award in Evening Standard Award za najboljšo dramo; nagrado, ki jo je do danes prejel že sedemkrat. Naslov drame je citat iz petega dejanja Hamleta, dramske klasike, ki je Stoppardu služila kot osnovna inspiracija in strukturna shema, opazen pa je tudi vpliv Becketta. Teatrologi so dramo označili kot absurdno ali eksistenencialistično tragikomedijo, v kateri se zrcalijo tudi teme svobodne volje, determiniranosti in relativizma – teme, s

¹ Pri nas je bil tekst trikrat uprizorjen na profesionalnih odrih: 1969 v SNG Drama Ljubljana (r. Mile Korun), 2004 v Gledališču Glej (r. Tijana Zinajić) in 2007 v Mestnem gledališču ljubljanskem (r. Jure Novak).

Gorazd Jakomini, Ana Facchini in Andrej Zalesjak



katerimi se Stoppard na različne načine igra v vseh svojih dramskih tekstih. Z *Rozenkrancem in Gildensternom* se pridevnik »stoppardovski« uveljavi kot oznaka za pisanje, ki uporablja humor in komičnost za obravnavo filozofskih konceptov. Kot je zapisal kritik Dennis Kennedy: »Igra *Rozenkranc in Gildenstern sta mrtva* je vzpostavila več karakteristik Stoppardove dramaturgije: intelektualistično igranje z besedami in jezikom, drznost, paradoksalnost, zavestna teatralnost in nagnjenje k predelavam znanih zgodb.«

Leta 1968 na West Endu uprizorijo enodejanko *The Real Inspector Hound*, ki se z leto kasneje spisano enodejanko *Po Magrittu (After Magritte)* začne igrati kot »double bill«. Obe komediji parodirata detektivski žanr in postaneta izjemno priljubljeni tudi pri amaterskih gledaliških skupinah.

Z *Jumpers* (1972) Stoppard velikopotezno nadaljuje svojo pot po britanskih in ameriških odrih. Komercialna uspešnica stavi na osupljive vizualne efekte (akrobati, ogromna gugalnica, na kateri sedi gola lepotička, vrtljivi oder), ki so spet začinjeni s ščepcem detektivke, a kronani s filozofskim traktatom o Bogu.

Poleg radijskih iger, ki jih uspešno predvajajo na BBC, se začne Stoppard preizkušati tudi v pisanju televizijskih dram in filmskih scenarijev, svoj uspeh na odrih pa nadajuje s *Travesties* (1974), kjer raziskuje dogajanje v Zürichu, tik pred rusko revolucijo, ko so tam živeli in ustvarjali James Joyce, Lenin in dadaist Tristran Tzara.

Sredi sedemdesetih postane bolj družbeno angažiran; pridruži se protestom proti zlorabam pacientov v psihiatričnih ustanovah, z Amnesty International obišče Moskvo in se zavzema za ruske disidente, obišče Prago in se spoprijatelji z Vaclavom Havlom, njemu posveti dramo *Professional Foul* (1977), ki jo priredi tudi v televizijsko serijo za BBC,

kasneje pa žametno revolucijo obravnava še v jezikovno najbolj radikalnem tekstu, *Dog's Hamlet, Cahoot's Macbeth*² (1979). Politične intrige in prevrati so v ospredju tudi v tekstu *Rock'n Roll* (2006).

Leta 1977 je premiera *Every Good Boy Deserves Favour*, teksta, ki ga je napisal po naročilu dirigenta in skladatelja Andréja Previna in v katerem je na odru ves čas prisoten tudi celoten simfonični orkester. Neverjetni občutek za gledališkost, spektakel in humor se tudi tukaj izjemno posrečeno spajajo s kritičnostjo do represivne družbe, ki stigmatizira izstopajoče posameznike. »Je igranje, ampak je tudi kopanje za resnico,« bi rekel Stoppard.

Za najbolj avtobiografsko velja drama *Prava stvar*³ (*The Real Thing*, 1982) v kateri piše o dramatiku srednjih let, ki se zaplete v ljubezensko razmerje z igralko v svoji drami – situacija, ki se mu je kmalu po premieri leta 1992 dejansko zgodila in pripeljala do njegove druge ločitve.

*Arkadija*⁴ (*Arcadia*, 1993) se dogaja v tipični angleški podeželski vili, kjer se prepletata dve zgodbi; ena v letu 1809, druga pa v današnjosti. Stoppard mojstrsko tke niti napačnih sklepanj in interpretacij likov in tako zopet obravnava temo človeške potrebe po logičnem razlaganju situacij.

Svoj (še vedno nastajajoči) dramski opus je zagotovo kronal s trilogijo *The Coast of Utopia* (2002), deveturnim spektaklom, ki je nihal uspehe na ruskih, japonskih, ameriških in britanskih odrih. Stoppard je navdih črpal iz filozofskih smeri, ki so se oblikovale med leti 1833 in 1866 v predrevolucionarni Rusiji.

2 Stoppard je sicer namenoma napisal dva teksta, *Dog's Hamlet in Cahoot's Macbeth*, ki bi se naj igrala skupaj.

3 Uprizorjena v SLG Celje, 2001 (r. Zvone Šedelbauer).

4 Uprizorjena v SNG Drama Ljubljana, 1995 (r. Janez Pipan).

Ana Facchini, Gorazd Jakomini in Mira Lampe Vujičić



Mnogi dramatik so se ob svojem prvem večjem uspehu posvetili izključno pisanju dramskih tekstov, Stoppard pa ne: »Izjemno ponosen sem na to, da sem toliko profesionalen, da me je mogoče najeti za karkoli.« Tako je v svoji karieri adaptiral drame Mrožka, Čehova, Schnitzlerja, Havla, Lorce in drugih in (so)ustvarjal filmske scenarije: *Brazilija* (r. Gilliam, 1985), *Imperij sonca* (r. Spielberg, 1987), *Zaljubljeni Shakespeare* (r. Madden, 1998), ki mu je prinesel oskarja za najboljši scenarij, *Ana Karenina* (r. Wright, 2012) in druge. Sam je leta 1990 režiral filmsko različico *Rozenkranca in Gildensterna*, za katero je dobil nagrado za najboljši film na Beneškem festivalu.

Tom Stoppard je nedvomno eden najbolj priljubljenih, pa tudi samosvojih angleških dramatikov. Njegove stvaritve odlikuje izjemen smisel za humor, parodijo in ironijo ter neverjetna jezikovna senzibilnost; karakteristike, ki znajo biti zaradi svoje specifične usidranosti v angleški kulturni prostor trd oreh za prevajalce in gledališke ustvarjalce. Morebiti se tukaj skriva razlog za Stoppardovo skromno prisotnost na slovenskih (profesionalnih) odrih, saj je *Po Magrittu* šele četrta krstna uprizoritev dramatika, katerega opus znaša več kot dvajset dramskih tekstov in vsaj toliko radijskih iger.

Čeh, ki je postal bolj angleški od Angležev in danes s ponosom nosi naziv *sir*, je za svoje ustvarjanje prejel ogromno stanovskih nagrad, lani tudi PEN Pinter Prize za »odločenost povedati stvari takšne, kot so«, ostaja pri svojem ustvarjanju, ki traja že več kot štirideset let, zvest načelu: »Umetnost je igra, drame so posebna vrsta igre. In medtem ko se igramo, živimo in se učimo živeti – velja za otroke in (to pozabljamo) tudi za odrasle.«

Zbrala in uredila Simona Hamer

Ana Facchini



Simona Hamer

»Očitno za vse obstaja popolnoma logičen razlog.«¹

Ko so Toma Stopparda spraševali o umetniških impulzih za pisanje enodejanke *Po Magrittu*, je rad povedal anekdoto o premožnem prijatelju, ki je na svojem vrtu redil pave – izjemno drage ptice. Nekega dne, ko se je ravno bril, je skozi kopalnično okno videl, kako je eden izmed pavov preskočil ograjo in se znašel na ulici. Prijatelj je v silni paniki, z brivsko peno na obrazu in v jutranji halji, stekel za njim; ujel ga je šele na drugi strani ceste. Ker je bila cesta dokaj prometna, je moral nekaj časa stati na pločniku: stiskal je pava pod roko in čakal, da se avtomobili odpeljejo mimo, preden je lahko spet prečkal cesto in odnesel pava nazaj v ogrado. Dogodek se je Stoppardu zdel zanimiv iz perspektive tistih, ki so se v avtomobilu – nič hudega sluteč – vozili po svojih vsakodnevnih opravkih, naenkrat zagledali bizarno pojavo na pločniku in si jo skušali tako ali drugače logično pojasniti. Prav človeška potreba po racionalizaciji in sam postopek razlage Stopparda kot damatika še posebej privlači. »To obožujem: kako absolutno čudno sliko – ki ima enostavno in logično razlago – vidijo različni ljudje. In vsi so popolnoma prepričani v to, kar vidijo. Trik, v katerem še posebej uživam, je, da drobec za drobcem zgradiš nekaj bizarnega in – potem nekdo vstopi.«

Druga inspiracija, manj anekdotične narave, je belgijski surrealistični slikar René Magritte (1898–1967). Stoppard se

je namreč leta 1969 udeležil taiste retrospektivne razstave Magrittovih del v galeriji Tate kot Thelma, Harris in Mati, njegovi liki v drami *Po Magrittu*, in o slikarju dejal: »Všeč mi je, kako zelo previdno in natančno je slikal.« Prav Magrittova tendenca k posebni vrsti realizma je edinstvena in iztopajoča v surrealističnem gibanju; Max Ernst, Salvador Dali, Yves Tanguy in drugi so črpali inspiracijo iz (freudovskega) nezavednega, sanj, fantazij, notranjih čustvenih stanj ... Magritta pa je zanimala zelo zvesta reprodukcija objektov in ljudi, ki jih je na svojih platnih postavljaj drugega ob drugega na nepričakovane in nenavadne načine. »S svojo voljo želim najbolj običajne predmete pripraviti do tega, da bodo kričali.« S tovrstno metodo je razkrival sekundarne pomene naslikanih objektov in jim z nekonvencionalnim kontekstom dajal nove, subverzivne pomene. Eno njegovih bolj znanih del, naslovljeno *Izdajstvo podob*, prikazuje pipo, naslikano tako realistično, kot da bi bila model v reklamni za tobačne izdelke. Pod njo je slikar zapisal: *To ni pipa*. Kar se na prvi pogled zdi kot nasprotje, je dejansko gola resnica: slika ni pipa, temveč podoba pipe. Plastenje pomenov in nenavadnosti, ki se porodijo s pomočjo sopostavljanja raznovrstnih običajnosti, so vodilni dramski postopek v igri *Po Magrittu* in mnogih drugih Stoppardovih dramah in radijskih igrah. Na konceptualni ravni povezuje Stopparda in Magritta tudi potreba po igranju z meta-gledališkimi oz. meta-slikarskimi

1 Harris v *Po Magrittu*



René Magritte, *Izdajstvo podob*, 1928/1929

postopki; v seriji *Človeška usoda* se Magritte igra s sliko v sliki in gledalcu postavlja nekakšne vizualne uganke, Stoppard pa v svoje drame velikokrat vpelje igro v igri. Čeprav lahko naslov *Po Magrittu* razumemo tudi zelo dobesedno –



René Magritte, *Človeška usoda*, 1933



René Magritte, *Človeška usoda*, 1935



René Magritte, *Grozeči morilec*, 1926/1927

dramsko dogajanje se kronološko zgodi *po* ogledu razstave Magrittovih del, na katero grejo Harrisovi – je v kontekstu enodejanke zanimiva še ena Magrittova slika: *Grozeči morilec*. Otvoritveni tableau drame je nekakšna reminiscenca slike iz leta 1926/27, ki prikazuje sobo z ženskim truplom, domnevnega morilca, ki ga je zamotil gramofon, dva moška v polcilindrih, ki pri vratih vsak s svojim orožjem čakata na možakarja, in okno v ozadju, skozi katerega v sobo kukajo trije skoraj identični obrazi.

Glede različnih teoretskih izpeljav njegovih simpatij do Magritta, ki se najbolj očitno kažejo prav v *Po Magrittu*, je Stoppard dejal: »Pišem zelo tradicionalne drame in občudujem tradicionalne vrednote. *Pravi inšpektor Hound* in *Po Magrittu* morata pravzaprav najprej delovati na ravni strukture. Absurdne, bizarne in neskladne stvari v Magrittovi umetnosti so vse umeščene v absolutno akademski kontekst. Ko naslika skalo, ki lebdi v zraku, je skala videti težka. Ko naslika veliko jabolko v sobi, se jabolko zdi tako, kot da bi ga lahko pojedel. To je kombinacija, ki jo pri Magrittu zelo občudujem. Tako

je *Po Magrittu* majhen in skromen hommage njemu. To ni literarni ekvivalent. Moj namen je bil predstaviti bizarni nabor različnih komponent, vendar v mehanizmu, oziroma žanru, ki je bližji Agathi Christie kot Samuelu Beckettu.«

Čeprav so mnogi teoretiki označevali zgodnje Stoppardove tekste (med katere spada tudi *Po Magrittu*, s premiero leta 1970) kot absurdne ali surrealistične, je njegov osnovni dramatski interes skoraj diametralno nasproten klasičnemu absurdu: pri Stoppardu je absurd del resnice, »čudnosti« pa so največkrat preprosto razložljive in celo komične. Če se v svojih tekstih vsebinsko dotika tudi tem posameznika, njegove (samo)determiniranosti in (ne) zmožnosti zdržati v represivnih okoliščinah, resne teme ne vplivajo na način ubesedovanja, ki je vedno komičen, igriv, izjemno gledališki in komunikativen. *Po Magrittu*, komična enodejanka, ki bi jo lahko označili tudi kot farso, nam predstavi pet (bolj ali manj) stereotipnih likov v (bolj ali manj) stereotipnih situacijah. Spoznamo zakonski par srednjih let, ki se jima mudi na plesno tekmovanje, Thelmo in Harris, Harrisovo mamo, »strastno intepretko tube«, detektiva Foota in policista Holmesa. Z vpeljavo slednjih dveh se Stoppard vešče igra tudi s parodiranjem žanra detektivke. Klasična struktura detektivke je osnova in gonilo dogajanja; pred dramsko peterico (in publiko) je postavljen izziv razreševanja dveh ugank: vizualne uganke otvoritvene slike, kjer policist Holmes (in publika) v poltemi vidi potencialno truplo, na pol golega moškega, ki visi s stropa, in smrkajočo žensko, ki se naokrog plazi po kolenih; ter verbalne uganke skrivnostnega enonovega možakarja, ki so ga Harrisovi videli na pločniku, ko so se vračali z Magrittove razstave. Tako igro *Po Magrittu* povečini sestavljajo poskusi dedukcije – logičnih izpeljav, tako tipičnih za detektivski način razmišljanja. A Stoppard se ne ustavi samo pri tem. Z vrsto komičnih nesoprazumov, napačnih sklepanj in neosnovanih dokazov ne vleče za nos samo bistrourmno neumnega detektiva, ampak tudi spoštovani

publikum: »Igranje s predvidevanji občinstva je tisto, kar imam najraje pri pisanju.«

Če se uganke začetne nenavadne slike, kjer policist Holmes sklepa, da gleda v zločinski brlog, ne pa v dnevno sobo povsem normalnega zakonskega para, postopoma razreši sama od sebe, ima uganke, ki jo s seboj prinese detektiv Foot, bolj kompleksno strukturo. Foot, jasna parodija vsevednih detektivov, je v svoji notranji logiki namreč »precenil samega sebe« in si na podlagi različnih naključnih indicev sestavi zločin, ki se sploh ni nikoli zgodil. Edini, ki na koncu res razvozla uganke, so gledalci, ki skozi Footov končni monolog spoznajo, da je detektiv pravzaprav iskal samega sebe. Enonogi možak, ki so ga Harrisovi videli na pločniku in ga je stara gospa prijavila policiji, namreč ni »pohabljeni starosta skupine Prešerni trubadurji gledališča Viktorija«, ki bi naj oropal gledališko blagajno in pobegnil z družino Harris, ampak Foot sam. Ko tako – konkretno in metaforično – slavni detektiv tava v temi, se nehote pojavi asociacija na Sofoklovega Ojdipa, ki pa je bil za razliko od Foota sposoben uvideti, da je sam zločinec.

Stoppard svojo dramaturgijo komedijskih zapletov pelje celo tako radialno daleč, da mu dramaturške preskoke pomaga graditi *deus ex machina*: telefon. Liki v *Po Magrittu* so namreč tako zelo ujeti v lastne sklepe, da jih šele telefonski klic narednika Potterja (delno) odmota iz klobčiča sumničenj, v katerem so se znašli. Tako se na koncu razjasni, da v celotni bizarnosti, ki s(m)o ji bili priče, ni v resnici nič narobe. Najbolj čudna stvar so pravzaprav poskusi oseb v igri, da bi bizarnosti razložili in pojasnili. Vsak ima svojo teorijo – z lastno notranjo logiko –, ki jo strastno zagovarja in zanika kakršne koli drugačne inteprepretacije; in prav zaslepljenost ter bujna domišljija sta najbolj »tragični« in »nevarni« karakteristiki obeh organov pregona, pa tudi družine Harris.

Gorazd Jakomini, Ana Facchini in Mira Lampe Vujčić



Vse to je na odru podkrepjeno s protiutežnim sistemom (košara s sadjem in stropna luč), ki na simbolni in metaforični ravni služi razvijanju vizualnih in verbalnih večpomenskosti. Zaradi vsega tega se zdi, da je v tej predstavi vse – naslov, besede, situacije in objekti – večpomensko. Osnovno dramsko napetost tako gradijo iz ponavljajoče se motnje in ponovne vzpostavitve našega notranjega ravnovesja – tega, da vemo –, ki se ustvarja in podira z dodajanjem, odvzemanjem ali modificiranjem potencialnih večpomenskosti: ko ena komplikacija izgine, se mora pojaviti druga, da se obdrži ravnotežje.

Tipizirani liki, stereotipne situacije, zmote in nesporazumi, besedna in situacijska komika, aluzije in parodije na tipične gledališke situacije so radodarno posejane v *Po Magrittu* in predstavljajo hvaležno, a zaradi angleške kulturne specifikke tudi zahtevno uprizoritveno nalogo. Še najmanj problematična se zdi skoraj petintridesetletna starost samega teksta in (najgloblja) idejna linija nadzora, ki jo Stoppard v svojem značilnem komičnem platenju subtilno in na videz neopazno obravnava. Če je bil konec šestdesetih, v obdobju hladne vojne, nadzor prisoten predvsem v zavesti o vohunih, ki v deževnih nočeh z orožjem za pasom služijo dobrobiti svoje domovine, je danes situacija precej drugačna. Oblast, ki z računalniško tehnologijo bere našo elektronsko pošto, prisluškuje našim telefonskim pogovorom in z nadzornimi kamerami spremlja vsak naš korak, je krepko prestopila meje zbiranja in pridobivanja (politično) relevantnih informacij. V imenu zakona tako vsak dan kršijo osnovne človekove pravice in če se nam še vedno zdi, da smo v svoji dnevni sobi varni in so zgodbe o ljudeh, ki se nič krivi znajdejo v takšnih ali drugačnih zaporih, doma samo v svetu televizije, se nam kaj hitro lahko zgodi, da roka pravice vdre tudi skozi naša vrata. In takrat se bomo verjetno nehali smeјati.

Viri in literatura

- Anthony Jerkins, *The Theatre of Tom Stoppard*. New York: Cambridge University Press, 1989.
- Mel Gussow, *Conversations with Stoppard*. London: Nick Hern Books, 1995.
- Ronald Hayman, *Tom Stoppard*. London: Heinemann Educational Books Ltd., 1977.
- René Magritte, *René Magritte*. Köln: Taschen, 2013.
- Tom Stoppard, *Po Magrittu*, nepaginirano (prevod Alja Predan).
- Tom Stoppard, *Arkadija*. Gledališki list SNG Drama Ljubljana. Ljubljana: SNG Drama Ljubljana, 1995.
- Tom Stoppard, *Jumpers*. London: Faber and Faber, 1973.
- Tom Stoppard, *Rosencrantz and Guildenstern Are Dead*. London: Faber and Faber, 1971.
- Tom Stoppard, *Plays*. 3. London: Faber and Faber, 1998.
- Tom Stoppard, *Plays*. 1. London: Faber and Faber, 1996.
- Tom Stoppard, *Travesties*. New York: Grove Press, 1977.
- Thomas R. Whitaker, *Tom Stoppard*. New York: Macmillan Education Ltd., 1983.

Gorazd Jakomini, Ana Facchini, Mira Lampe Vujičić, Kristijan Guček in Andrej Zalesjak



S. S. Van Dine (Willard Huntington Wright)

**Dvajset pravil
za pisanje detektivskih
zgodb (1928)**

Oblikovanje Danijel Modrej



1. Bralec in detektiv morata imeti enake možnosti, da rešita skrivnost. Vsi namigi morajo biti izrecno vpeljani in jasno opisani.
2. Avtor ne sme bralca namerno vleči za nos in ga varati; dovoljeni so samo prijemi, s katerimi storilec najprej ukani tudi samega detektiva.
3. Zgodba ne sme biti ljubezenska. Naloga se izpolni s tem, da zločinec pride pred sodišče, ne pa tako, da ljubezenski par stopi pred oltar.
4. Nikoli se ne sme pokazati, da bi bil hudodelec detektiv ali kateri izmed preiskovalcev. To bi bila čista goljufija, kakor da bi poskusili navadni peni podtakniti za zlat petdolarski kovanec. To je prevara z lažnimi podatki.
5. Storilca morajo izslediti s pomočjo logičnega sklepanja, ne pa po naključju ali na podlagi nemotiviranega priznanja. Če bi pisec kriminalni primer reševal s takimi postopki, bi bralca najprej zanalašč pognal na lov za sledovi, ko pa bi ga lov ne pripeljal nikamor, bi bralcu povedal, da je imel to, kar išče, že od vsega začetka varno spravljeno v žepu. Avtor, ki ravna tako, se iz svojega bralca samo norčuje.
6. V detektivskem romanu mora nastopati detektiv; detektiv pa je lahko le tisti, ki nekaj odkriva (detects). Njegova naloga je izbrati dokaze in namige, ki vodijo k tistemu, ki je v prvem poglavju zagrešil hudodelstvo; če pa detektiv do izdelka ne pride na podlagi analize teh dokazov in namigov, potem problema ni rešil nič bolje kakor šolarček, ki si rezultat matematične naloge prepíše iz zvežčiča z rešitvami.
7. V detektivskem romanu čisto preprosto *mora* biti truplo, in čim bolj mrtvo je, toliko bolje. Manjši zločin kakor umor preprosto ni dovolj. Za nekaj manjšega bi na tristo straneh predolgo razpredali. Navsezadnje morata biti bralčeva prizadevnost in porabljena energija poplačani.



8. Zločin je treba pojasniti s popolnoma naravnimi sredstvi. Z metodami, kakršne so, denimo, nevidna pisava, branje misli, spiritistične seanse, prerokovanja in kristalne krogle ipd., ni dovoljeno priti do resnice. Bralec dobi svojo priložnost, kadar lahko svoj razum meri z razumom racionalno delujočega detektiva, če pa se mora spopasti s svetom duhov ali s četrto razsežnostjo metafizike, je igro že vnaprej izgubil.
9. Nastopiti sme samo en detektiv – to je samo en junak sklepanja, samo en *deus ex machina*. Če pa bi trije, štirje ali še več detektivov reševali en sam problem, ne bi le preveč na široko razpršili zanimanja in pretrgali neposredne logike, pač pa bi tudi žrtvovali bralčevo enakopravnost pri reševanju. Če je več detektivov, potem bralec ne ve, po katerem naj uravnava svoje sklepanje. Zdi se, kakor da bi moral v boju za zmago tekmovati s štafeto.
10. Storilec mora biti oseba, ki je v zgodbi imela bolj ali manj pomembno vlogo, se pravi oseba, ki je bralcu znana in ki se zanjo zanima.
11. Avtor storilca ne sme postaviti med služabnike. S tem bi le obšel jedro zadeve: rešitev bi bila prelahka. Storilec mora nedvomno biti človek, ki ga spoštujejo, torej človek, ki je navadno nad sumničeni.
12. Storilec je lahko samo en – ne glede na število umorov. Seveda ima lahko storilec kakšnega podrejenega pomagača ali zarotniškaga tovariša, a vse breme naj nosijo ena pleča: vsa bralčeva nejevolja se mora zgrniti nad eno samo črno ovco.
13. V detektivski zgodbi ne bi smelo biti tajnih zvez, kamore, mafije itn. Fascinanten in resnično lep umor bi taka kumulativna odgovornost nepreklicno pokvarila. Prav gotovo mora tudi morilec v detektivskem romanu dobiti pravo priložnost, vendar bi šli predaleč, če bi mu priskrbeli zaslombo v kakšnem tajnem društvu. Zares odličen morilec, ki da kaj nase, si takih okoliščin ne bi želel.
14. Metoda umora in sredstva, s katerimi jo odkrijejo, morajo biti racionalni in znanstveni. Psevdoznanstvenih in čisto imaginarnih ali spekulativnih metod *roman policier* ne bi smel dopuščati. Če pa se avtor, kakor, denimo, Jules Verne, vendarle poda v kraljestvo fantazije, prestopi meje detektivske literature in se potika po neznanskih širjavah pustolovščine.



15. Resnica primera mora biti vseskozi očitna, seveda ob predpostavki, da je bralec dovolj ostroumen, da jo opazi. S tem mislim, da bi bralec, če bi, recimo, po razjasnitvi knjigo še enkrat prebral, lahko videl, kako se mu je rešitev nekako že ves čas vsiljevala, kako so vsi namigi resnično merili na storilca in kako bi, če bi bil enako premeten kot detektiv, sam lahko rešil primer, ne da bi moral brati do zadnjega poglavja. Samo na sebi se razume, da bister bralec uganko dejansko pogosto reši.
16. V detektivskem romanu naj bi ne bilo dolgih opisnih pasaj, piščevo pero se ne bi smelo muditi pri postranskih rečeh, prav tako so odveč pretanjene analize značajev in pretiran trud pri ustvarjanju »ozračja«. Te prvine niso tako pomembne za poročilo o zločinu ali za sklepanje. Ravno narobe, dogajanje hromijo in vpeljujejo motive, ki nimajo nič opraviti z glavnim namenom, ta pa je, da je treba problem prikazati, ga analizirati in ga pripeljati do uspešne rešitve. V romanu pa vendarle mora biti toliko opisov in orisov značajev, da deluje verjetno.
17. V detektivskem romanu za zločin ne sme biti odgovoren poklicni zločinec. S prestopki, ki jih zagrešijo zločinci in roparji, se ubada policija, ne pa pisatelj ali sijajni amaterski detektiv. Zares fascinanten umor zagreši cerkveni dostojanstvenik ali stara devica, ki slovi po dobrodelnosti.
18. Detektivska zgodba se ne bi smela nikoli končati z razkritjem, da je bil domnevni zločin le nesreča ali samomor. Če se poizvedovalna odiseja konča s takim antiklimaksom, smo zaupljivega in dobrohotnega bralca s tem prevarali.
19. V detektivskih zgodbah bi morali vse zločine zagrešiti iz osebnih nagibov. Mednarodne zarote in vojna politika sodijo v drugo zvrst literature, denimo, v vohunske zgodbe. Ravno narobe mora morilska zgodba ostati vendarle *prijetna*. Zrcaliti mora bralčeve vsakdanje izkušnje in mu dati nekakšen odvod za potlačene želje in občutke.



20. Da bi svoj credo lahko sklenili z zaokroženim številom točk, bom naštel še nekatere prijeme, ki jih danes ne uporablja noben pisec detektivskih romanov, če dá kaj nase. Preveč pogosto so jih že uporabili, tako da so znani vsem ljubiteljem kriminalne literature. Pisec, ki bi se k njim zatekel, bi nas nemara le opozoril, da mu manjka spretnosti in izvirnosti.
- a) Storilčevo identiteto doženejo tako, da cigaretni ogorek, ki so ga našli na kraju zločina, primerjajo z znamko cigaret, ki ga kadi osumljenec.
 - b) Zaigrana spiritistična seansa storilca tako prestraši, da se izda.
 - c) Lažni prstni odtisi.
 - d) Lažni alibi.
 - e) Pes, ki ne zalaja in prav s tem pokaže, da storilca pozna.
 - f) Zločin se na koncu preloži na brata dvojčka ali kakšnega sorodnika, ki je podoben osumljeni, a nedolžni osebi.
 - g) Injekcijske brizgalke in mamilo.
 - h) Umor v zaprtem prostoru, potem ko je policija že vdrla vanj.
 - i) Test z besednimi asociacijami, ki naj pomaga dognati krivdo.
 - j) Šifra ali šifrirano pismo, ki ju detektiv na koncu razvozla.

Povzeto po

Chesterton, Van Dine, Sayers, Chandler, Boileau-Narcejac, Brecht, Bloch, Seesslen, Heissenbüttel, Alewyn, Cawelti, *Memento umori. Teorija detektivskega romana*. Ljubljana: DZS, 1982, str. 12–17.



Kristijan Guček, Gorazd Jakomini, Ana Facchini in Mira Lampe Vujčić



Kristijan Guček, Gorazd Jakomini in Mira Lampe Vujičić



René Magritte

O ustvarjanju podobe (odlomki)

»Gre za uresničitev realne želje,
ki se je večina ljudi ne zaveda.«

Življenjska črta I. (odlomek)

Neke noči leta 1936 sem se prebudil v sobi, v kateri je bila poleg mene tudi kletka, v njej pa je spal ptič. Zgodila se mi je strahovita optična prevara in zazdelo se mi je, da je bilo v kletki namesto ptiča jajce. Takoj sem dobil občutek, da gre za novo vznemirljivo poetično skrivnost, saj je prese- nečenje temeljilo na podobnosti dveh predmetov – kletke in ptiča – medtem ko je v predhodnih primerih temeljilo na soočenju med seboj različnih predmetov.

Na podlagi tega sem skušal dognati, ali bi name enak po- etični vtis, kot sta ga s svojim sovpadom naredila kletka in jajce, lahko naredil tudi kak drug predmet, tako da bi v ospredje stopil neki element, ki mu je lasten ali absolutno predestiniran. Pri teh razmišljanjih sem prišel do gotovosti, da ta element, to stvar, ki povezuje vse predmete in se ne- opazno navezuje na vsakega, vselej že poznam, vendar je vednost o njej nekako skrita na dnu mojih misli.

Ker so mi tovrstna razmišljanja za vsak posamezen pred- met lahko ponudila le en ustrezen odgovor, so v resnici

spominjala na iskanje rešitve problema s tremi temeljnimi postavkami: predmetom, elementom, ki se na dnu moje zavesti na ta predmet navezuje, ter lučjo, pod katero bo ta element postal viden.

Življenjska črta II. (odlomek)

Ustvarjal sem slike, na katerih so bili predmeti upodobljeni na bolj ali manj objektivni način in so izgledali tako, kot izgledajo v realnosti. Občutek presenečenja, ki so ga slike z določenimi sredstvi uspele vzbuditi, se je namreč skrival v realnem svetu, iz katerega sem si na podlagi popolnoma naravne izmenjave te predmete izposojal.

Na svojih slikah sem predmete postavljaj v kontekst, v katerem jih ne srečamo nikdar. *Gre za uresničitev realne želje, čeprav se je večina ljudi ne zaveda.*

Kuščarji, ki jih sicer srečujemo v svojih hišah in na svojih obrazih, so me bolj nagovorili, ko sem jih postavil na nebo. Mizne noge iz obdelanega lesa so izgubile svoj nedolžen

Kristijan Guček



obstoj, ko so se znašle v položaju nadvlade nad gozdom. Žensko telo, ki lebdi nad mestom, mi je razkrilo skrivnosti ljubezni. Tudi upodobitev Device Marije v nežni kombineži se mi je zdela zelo zgovorna. Kraguljčke, ki jih okrog vratu nosijo nam tako ljubi konji, sem prikazal kot nevarne rastline, ki poganjajo na robu prepada.

Stik med našo zavestjo in zunanjim svetom sem želel vzpostaviti tudi s pomočjo ustvarjanja novih predmetov, preoblikovanja znanih predmetov, oblikovanja predmetov iz druge snovi, uporabe besed ob slikah, upodobitve idej, ki so jih z menoj delili prijatelji, ter uporabe slik iz sanj ali polsna. Naslovi slik so bili izbrani z namenom, da v gledalcu vzbudijo pravo mero nezaupanja do teženj povprečnosti po popreproščenih razlagah.

Poetična umetnost

Slikarska umetnost, kakor jo dojemam sam, nam omogoča upodobitev vidnih poetičnih podob. Te prikazujejo bogastvo podrobnosti, ki jih naše oči zlahka prepoznajo: drevesa, nebo, kamne, predmete, osebe itn. Podobe imajo za naš razum smisel, če se ta znebi svoje obsedene volje do tega, da bi stvarjem sam dajal smisel ter jih tako izkoriščal in imel oblast nad njimi.

Pozornost razuma pride v popolnosti do izraza, ko razum opaza smisel poetičnih podob samih. Ta smisel se v celoti ujema z moralno gotovostjo naše pripadnosti svetu. Na ta način dejstvo naše pripadnosti preide v pripadnost naših pravic. Spreminjajoča se vsebina poetičnih podob se ujema z bogastvom moralne gotovosti. Ni podložna naši muhasti volji in se ne podreja nikakršnemu logičnemu ali nelogičnemu, doslednemu ali nedoslednemu sistemu.

Nepričakovan pojav poetične podobe je pozdravljen s

strani razuma, ki prepoznava skrivnostno in čudežno svetlobo sveta.

Kraljestvo luči

Zame zasnovano sliko predstavlja ideja stvari ali več stvari, ki jih s svojim slikanjem lahko napravim vidne.

Jasno je, da vse ideje še niso zasnovane slik. Ideja me mora primerno vzpodbuditi, da pričnem zvesto slikati stvar oziroma stvari, na katere se nanaša.

Zasnova slike, tj. ideja, na sliki sami ni vidna: ideje z očmi ni mogoče videti.

To, kar je na sliki vidno, kar je vidno našim očem, je stvar ali več stvari, ki so bile predmet ideje.

Tako so tudi na sliki *Kraljestvo luči* upodobljene stvari, ki so bile predmet moje ideje. Če sem konkretnější, gre za nočno pokrajino in nebo, kakršno vidimo sredi dneva. Pokrajina namiguje na noč, nebo pa na dan.

Občutek imam, da imajo prav tovrstni namigi zmožnost, da nas presenetijo in očarajo. To zmožnost imenujem – poezija.

Da imajo ti namigi takšno – poetično – moč, med drugim verjamem zato, ker sta mi bila vselej zelo blizu tako noč kot dan, ne da bi kadarkoli dajal prednost enemu ali drugemu.

Prevedel Jaka Fišer

Odlomki iz

René Magritte, *Écrits complets*. Pariz: Flammarion, 2009, str. 110–111, 143, 401.

»Kaj je radost, kot deliti radost?«



Stavek izgovori tako iskreno, da ne gre drugače kot verjeti. Mnogi se je najbolj spominjamo prav iz solkanskega obdobja gledališča, kot Veročke iz *Meseca dni na kmetih* Turgenjeva, Dejanire iz *Krčmarice Mirandoline*, Mojce iz predstave *Saj si vendar punca*, Laure iz *Steklene menažerije*, Ružene v *Burki*, Tončke v *Idealistu*, Grofice v Turrinijevem *Norem dnevu* in še mnogih drugih ... Kasneje je veliko veselja in ustvarjalnosti našla tudi izven matičnega teatra. Predvsem pri delu z otroki in mladino. »V svoji karieri sem nastopala v vsaj sedmih otroških predstavah, ki smo jih ponovili več kot stokrat. Na to sem zelo ponosna ...« Zdaj ima čas tudi za vrt – vedno je namreč rada namakala roke v zemljo. »To človeka najbolj bogati. Rada imam zemljo in njene plodove. Zemlja odvzame včasih grenke misli in nova rast rodi veselje. Ko se združi um, srce in delo z rokami ... Tega me je naučila že moja babica.«

Kaj je bilo odločilno, da ste se odločili za študij igre?

Verjetno prav to, da sem se sama kot otrok dostikrat ukvarjala s pesmimi, ki sem jih kasneje javno deklamirala. Vedno me je vznemirjalo, kako zveni povedana beseda, zakaj je enkrat prav, drugič narobe, ne zveni dobro, ne pove prav vsebine. Je dobro ali slabo povedano. Učiteljica me za nastope v šoli ni nič popravljala, morda le malce slovnično. Vmes pa toliko mojega prostora za podajanje. Kako

je prav? Na Akademiji me bodo že naučili. Res sem se že zgodaj odločila, da bom igralka. Nastopi na šoli in pred sosedi so me potrjevali in vzpodbujali. Tudi mama, ki je bila malo amaterska igralka, me je bodrila. Oče ne. Kasneje, ko sem že delala v teatru, mi je po neki premieri priznal, da ima vedno tremo zame, da na odru ne bi pozabila teksta. Pa sem res tudi sama imela kar hudo tremo pred nastopi. V začetku me je starejša kolegica vzpodbujala, naj si predstavljam, da so tiste glave v dvorani, ki jih slutiš oslepljen pod reflektorji, navadne zeljnate glave, in trema bo minila. Pa tega nisem zmogla tako sprejeti. Kasneje sem se odrešila prehude treme prav z zavedanjem, da si lahko odpustim, tudi če nisem popolna. Malo napetosti pred nastopi pa le pride prav – dá ti primerno zbranost.

Že kot otrok ste radi kakšno pesem povedali pri sosedi šivilji, bili ste pripovedovalka zgodb. Kako kot pripovedovalka, skozi vloge, ki ste jih 40 let podajali na odru, vidite svojo igralsko zgodbo?

Ko sem lani decembra prvič slišala, da bom šla v pokoj, še sredi priprav za ureditev primernejšega prizorišča za Gledališke igralnice in praznovanje rojstnih dnevo, ki jih vodim četrto sezono v gledališču, sem malo zastala. Igralnice in rojstne dneve bo prevzela mlada kolegica. Nikoli ni nihče prišel pogledat, kaj z otroki počnem, kako poskrbim zanje. Sama sem iz nič ustvarjala igralnice, kamor so otroci radi hodili. Vsak mesec nova zgodba. Polno neznank je bilo treba združiti v ustvarjalno srečanje: od števila otrok, ki pridejo, do starostnega razpona, različnega poznavanja predvidene teme. Priprave igralnih predmetov in drobnih sredstev za izdelovanje različnih izdelkov, priprave kostumov. Na igralnicah sem imela asistente, dijake, ki so včasih pomagali pri animiranju otrok. Pa sem bila tudi zanje še vzgojitelj.

Kot vsaka igra na odru predstavi nov zaokrožen svet, je vsaka vloga srečanje z delom podzavesti, ki ga imamo shranjenega v našem možganskem arhivu. To je rečeno

takole od zunaj. Ko pa začnem po svoji notranjosti iskati stik z osebo in njenim bivanjem, se te stvari včasih lepo pokrivajo, drugič pa šele skozi ustvarjalno krizo, z občutkom nemoči, tik pred zdajci – počni in figura oživi, zlije se v verjetno osebo, ki prav funkcionira v kompletni igri. Ja, včasih je treba iti prav do intimne golote brez predsodkov in upiranja, da prideš do bistva vloge, da jo lahko sprejmeš, razumeš in prav predstaviš.

Kaj je bil osrednji leitmotiv, ki vas je vodil skozi vaše delo?

Ko so me kot majhno punčko pustili pri babici, je ugotovila, da se smejem, kot bi cekine stresala. Pa sem dobila cekine tudi v zgodbi, ki jo »nameljem z mlinčkom v zlatem zelju«. V Smoletovi *Antigoni* sem našla Ismenine besede: Kaj je radost, kot deliti radost? Najrajši sledim temu vodilu. Včasih se je treba za to kar pošteno potruditi, »ma se splača«!

Katera vloga je bila od vseh, ki ste jih odigrali, najbolj vaša?

Slavček v *Slavčku* pa Zvezdica Zaspanka, Maček Slavko v *Čirenčaju*. V otroških predstavah mi je bilo dano z otroki živeti in dihati najmanj tisočkrat na zelo različnih prizoriščih. Predvsem v *Slavčku*, ko smo igrali prav na blizu, so mi otroci s svojo pozornostjo dali novo zaupanje v gledališki medij in veselje do mojega poslanstva - poklica, saj sem vendar poklicana, da to delam.

Če mi v gledališču niso znali najti primernih vlog, sem si morala sama poiskati svoje mesto. Začela sem delati na ZPM kot mentor lutkovnega krožka, saj sem bila nekoč sodelavka v Kinetikonu, ki mi je odpiral pogled v širni svet. Ob plesnih treningih pod vodstvom Marije Vogelnik sva z režiserko Mojco Vogelnik ustvarili projekta: *Pozdravljen svet*, *Sem kar sem*, pa še skupinsko delo *Bodte prjazni*.

Potem sem odšla v Novo Gorico. Kasneje, ob kriznem času premajhne zaposlenosti v gledališču, sem zbrala kolegice, da bi skupaj naredili uro Prešernovih poezij za šole, kot sem izvedela, da so to počeli kolegi v Mariboru. Prej nezaposlene



2 **Katja**, S. A. Najdenov *Vanjušinski otroci* (skupaj z Barbaro Levstik), Drama SNG Ljubljana, 1974

3 **Laura Wingfieldova**, Tennessee Williams *Steklena menažerija*, 1976 (Foto atelje Pavšič – Zavadlav)

4 **Tilčka**, Ciril Kosmač - Janez Povše *Balada o trobenti in oblaku* (skupaj s Marjanom Trobcom in Tonetom Šolarjem) 1977 (Foto atelje Pavšič – Zavadlav)

so v naslednjem projektu v teatru dobile vloge in jih to ni več zanimalo. Jaz pa praznih rok doma. Pa sem sama rinila naprej. Če me srh spreleti, ko pripovedujem *Povodnega moža*, medtem ko perem solato, bi pa že bilo vredno to posredovati tudi drugje. Saj se na šolah še vedno učijo o Prešernu. Izbrane poezije sem strnila v dramaturško celoto, z gospo Zdenko Kuštrin iz Goriške knjižnice sva opremili program s klasično glasbo na kaseti, kasneje na CD-ju. Poslušalci so bili neredko očarani. Ja, petnajst let sem vsako leto, vsaj za gimnazijo, obnavljala program. Imela sem 115 ponovitev v več letih, tudi drugje. Dijaki so bili zadovoljni, neredki celo navdušeni. Njihove zapise imam in so mi zelo dragoceni. Pomembno je imeti pravega mentorja, ki zna posredovati v šoli. Med posredovanjem Prešernovih poezij sem ugotovila, da je to delo, ki me polno zaposluje, da v tem uživam in da tudi mladim prinesem nekaj lepega, jim širim srčno obzorje, doživetje, občutenje pesmi, ki ga šolski sistem s seciranjem poezije, z vso to matematiko in avtomatiko, samo razumskim pristopom do poezije, včasih uniči. Verjamem pa, da so nekateri profesorji nadarjeni in da dobro posredujejo poezijo. Vem, da težko spustijo koga v svoj razred.

Srečo sem imela s knjižničarko, gospo Genovefo Kuštrin, ki je cenila moje delo. Kasneje, ko se je upokojila, je sodelovanje zamrlo. Njihovi dijaki, gledališčniki, že sami obvladajo sceno. In profesorji se ograjujejo od konkurence ... Nisem več mogla do dijakov, kar sem težko sprejela. Zdelo se mi je, da dijakom jemljejo možnost spoznati pesnika skozi interpretacijo, ki jo lahko ponudi zrel igralec. Pa nacionalno samozavest, ki nam jo vzbuja pesnik in ki jim bo mogoče ostala posredovana le skozi učiteljevo besedo.

Za mnoge ostajate nepozabni kot Laura v *Stekleni menažeriji* ...

Laura v *Stekleni menažeriji* mi je bila s svojo tenkočutnostjo, krhkostjo v svojih omejitvah, razcvetenim dekliskim pričakovanjem sprejetosti in ljubezni zelo blizu.

Tu pa so tudi bolj krute, a študiozno pošteno obdelane:

Ružena v *Burki*, Tončka v *Idealistu*, Grofica v Turrinijevem *Norem dnevu*, kjer sem preživljala tudi izgubo svoje ljubezni in zapuščenost. Kasneje sem dobila manj močnih figur, zato me niso tako temeljno ožigosale. Vsaka pa je dala en kamenček v mozaiku moje igralske podobe, pa tudi mojega človeškega zavedanja. Če se spomnim samo Petelina v *Modrem piščetu*, kako pomemben je bil na otroških risbah, ko so mali risali po predstavi. Tam sem res zbrala vso moč in odločnost, ko sem kot petelin vodila kokošji zbor. Tega v svojem življenju nisem znala pokazati, pa je tako pomembno. Da te ne pohodijo, odrinejo, močnejši grebatorji. (smeh) Zakulisnih diplomacij nisem nikoli obvladala. Povedala sem javno, kar pomeni, da le nisem zelo spretna igralka. Tudi taki morajo biti. Imam pa čisto vest in širok krog zanimanj, ki mi bogatijo bivanje. Hči in že dva vnuka, tri mačke in še eno, prijatelja, ki obvlada marsikaj oblikovalskega, z mačkom. Marsikaj si lahko še izmislimo, da bo zabavno. Tekste za predstavo *Mlinček melje zlato zelje* imam v glavi, lahko grem, kamor me povabijo. Tudi skoraj zastoj.

Po AGRFT vas je Jože Babič povabil, da pridete delat v Novo Gorico, takrat je bil to še solkanski oder. Česa se za sebnost in profesionalno najbolj spominjate iz tistega časa?

Po AGRFT sem dve leti in pol živela še pri starših in delala v Ljubljani. V kreativno animacijskem laboratoriju Kinetikon, kjer nas je v treningih sodobnega plesa vodila priznana plesna avtoriteta, čudovita pedagoginja, plesni kritik, izvrstna poznavalka razvoja sodobnega plesa, gospa Marija Vogelnik, ki se je prva pri nas lotila svetovne zgodovine sodobnega plesa in primerjav le-tega v slovenskem prostoru. Umestila nas je v korak s svetovnim dogajanjem na tem področju.

Delala sem v različnih gledališčih; moja prva profesionalna predstava je bila v Celju: *Igra o zmaju*, pa v SNG Drama, v *Vanjušinih otrocih*, v predstavi *Avgust*, pa v MGL v *Pripovedkah iz Dunajskega gozda*, z AGRFT *Bakchantke*. Pa še ena v lutkovnem gledališču Jože Pengov, z Edijem Majaronom in Heleno Zajc, predstava: A.



5 Veročka, Ivan Sergejevič Turgenjev *Mesec dni na kmetih*, 1982 (Foto atelje Pavšič – Zavadlav)

6 Beziška Jenny, Bertolt Brecht & Kurt Weill *Opera za 3 groše*, 1985 (Foto atelje Pavšič – Zavadlav)

7 Tončka, Fulvio Tomizza *Idealist* (skupaj z Binetom Matohom), 1985 (Foto atelje Pavšič – Zavadlav)

8 Maček Slavko, Feri Lainšček *Čiren čaj in juha kokos pokos kvak kvak* (skupaj z Jožetom Hrovatom), 1990 (Foto atelje Pavšič – Zavadlav)

Potem pa je nastopila v gledališčih kriza, po Ljubljani niso zaposlovali igralk. Štirinajst nas je tekalo od ene gledališke hiše do druge in se z bornimi honorarji komaj preživljalo. Zbrale smo se v štrajk, pri katerem nam je pomagal režiser Marjan Ciglič, in pritiskale na kulturno skupnost in ministrstvo, da so gledališča le sprejela vsako po nekaj mladih igralk. Jaz sem izvisela, ostala brez možnosti za honorarno delo kjerkoli. Na radiu se ni dalo preživeti; tam so bili vedno mizerni honorarji. Pa sem šla v Lutkovno gledališče v angažma, v svojo prvo redno službo. Tam sem bila recitatorka teksta za paravanom, kar me je malo žalostilo. Mlada igralka s končano akademijo, pa se moram skrivati za paravanom, Bog pomagaj, pa ne za zmerom! Bila je sicer lepa vloga muce Mjute v *Hiši tete Barbare*. Partner v igri je bil pes Vau, v izvedbi odličnega Bineta Matoha. Majhen kolektiv, pavze, ki smo jih preživljali skupaj, vedno več sva bila z Binetom skupaj in sva se zapletla. On s svojimi problemi ob vseh teh pasjih vlogah, ki mu jih je bilo že preveč, da ni imel več kaj novega narediti iz njih. Jaz sem ga tolažila in hvalila, želel si je it na AGRFT, pa sem ga pri tem spodbujala, seveda moraš iti, če tako čutiš. Mene je po treh mesecih Babič povabil v Novo Gorico. Kar hitro sem spokala in odšla na Primorsko. Res sem si že želela malo na svoje. Dobila sem majhno podstrešno sobico, kjer sem ob napornem delovnem urniku sama kar lepo preživela. Ob vikendih je prihajal Bine, ki je medtem začel študirati na Akademiji. Čez dve leti sva se poročila, dobila Maruško. Mlada mamica sem se preselila spet k staršem, saj tista mala sobica ni imela nobenega udobja, niti lastnega WC-ja.

A vrniva se v gledališče ...

V Solkanu smo imeli majhno gledališko dvorano s približno 220 sedeži. Primorsko dramsko gledališče, uprava pa je bila v centru Nove Gorice, pri sodišču. Sodna dvorana je bila tudi naša mala dvorana. V njej se je odvijal priznan mednarodni festival malih odrov. Nekaj let je festival ču-

dovito žarel. Ansambli in kritiki iz vse Jugoslavije pa tudi Evrope so zelo radi prihajali v naš krog. Tukaj je zgodnja pomlad že cvetela, ko je bila drugod še zima. Na zakuskah gostoljubni pohani piščanci in princeske. Blizu je bila meja in skok v tujino je bil skoraj obvezen. Potem, ko se je uprava preselila v novi Kulturni dom in so se male scene preselile na solkanski oder, smo v novem lokalu spodaj posedeli v ustvarjalnih debatah in komentarjih ali pa le v opravljanju s cigareto in ob kavi ali vinu, živeli smo razburljiv čas. Mesto je živelo za festival in boljše predstave so bile skoraj revolucija. Za predstave smo se praviloma lepo oblekli, saj je bilo prijetno pokazati na sebi kaj novega. Pa mladi smo bili!!!

Ko se mi je iztekla porodniška, mi je direktor Pelhan dal ključke nove garsonjere. S hčerkico sem se lepo udomachila v novem bivališču, vse je bilo blizu in udobno. Začela sem delati. Z mojo malo deklico Maruško v vozičku grem popoldne na sprehod, čebļjava in se resno pogovarjava, opazujeva svet, ki se odpira pred njenimi očmi, na njeni odejici v vozičku pa moj tekst zelo krute matere Lady Sare v *Miss Jenny Love*, ki sem se ga morala do večerne vaje naučiti. Do polnoči sem po vaji obešala plenice v sušilnici. Zjutraj ob šestih dete — budnica, previjanje, kuhanje močne kave, da mi otrok ne bi padel iz rok. Pa na vajo. Kmalu sem jo začela nositi v varstvo k Mileni, v našem bloku, zjutraj in zvečer. Vsaj zanesla sem se, da bo vse v redu. Imela je tri svoje otroke, nekaj starejše, in za Marušo je lepo poskrbela. Popoldne sva bili z malo Maruško skupaj, do večerne vaje. Po vaji sem jo spečo nesla tri nadstropja, zavito v odejo, spat domov. Pa plenice in utrujenost — za past dol. Mrtva sem se zgubila v spanje, zjutraj pa spet za budnico kofetek itd. Ja, mladi smo bili, veliko smo zmogli, ha ha.

Predstava *Miss Jenny Love* je propadla, na zadovoljstvo starejših kolegov. Mladi, nadobudni režiser si je s prenape-timi idejami ob začetku dela ustvaril močno nasprotovanje domačih igralcev, ki niso bili zasedeni. Vse se je zrušilo kot domine. Jaz sem čakala nove izzive. Naučila pa sem se



9 Pravljičarka, Hans Christian Andersen *Slavček* (skupaj s Tonetom Šolarjem), 1992 (Foto atelje Pavšič – Zavadlav)

10 Zvezdica zaspanka, Frane Milčinski *Zvezdica Zaspanka*, 1994 (Foto Simon Kovačič)

11 Botra Teresa, Luigi Pirandello *Seminčë* (skupaj z Ano Facchini, Alido Bevk in Dragico Kokot), 2003 (Foto atelje Pavšič – Zavadlav)

12 Tretja senatorka, William Shakespeare, Thomas Middleton *Timon Atenski* (skupaj z Jožetom Hrovatom, Ano Facchini, Gregorjem Zorcem in Medeo Novak), 2013 (Foto atelje Pavšič – Zavadlav)

hitrega preklapljanja od radostnega stika z otrokom v svet igre, kjer sem gradila popolnoma drugačen odnos do hčere. Po rojstvu sem dobivala vedno manj vlog, nove igralke so prišle v teater ...

Kako ste to doživljali?

Moje nezadovoljnosti so se vrstile pretežno ob oglasni deski, kjer smo izvedeli za zasedbe v novih komadih. Če si zraven, je že nekaj, imaš možnost kaj pokazati. Smisel in čas v teatru je posvečen enemu delu. Bedna stara fraza, s katero so mi šefi često mašili ušesa, da ni dovolj ženskih vlog; pa da ni majhnih vlog, so le majhni in veliki igralci. Nezasedenost se mi je velikokrat zdela krivična. Tudi male vloge sem dobro opravila: Tilčka v *Baladi o trobenti in oblaku*, Maturina v *Don Juanu*, Dekle v *Najemnikih*, Gospa Prestopil v *Dogodku v mestu Gogi* itd ... Umetniški vodje so se menjavali. Mene pa so bolj slabo zasedali. Raje in večkrat v otroških predstavah, ki pa niso bile nikoli tako spoštovane, cenjene, kot veliki resni komadi.

V predstavah za otroke sem našla svoje veselje. V svoji karieri sem nastopala v vsaj sedmih, ki smo jih ponovili več kot stokrat. Slavčkovo pesmico, ki sem jo prepevala v predstavi, so se učili otroci po širni Primorski. Ta vest me je kar lepo pocrkljala.

Po še tale o polomu. V prestavi *Beraška opera* sem le dobila sijajno vlogo Bezniške Jenny, vadili smo petje, vloga je bila dobra. Premiera, nosilni song, ki se skozi pet kitic stopnjuje v zelo kruto poanto. Glasbeniki v živo, pianist po tretji kitic preneha igrati, vidim, da se je popolnoma izklopil; onemim, ne morem končati songa, moram z odra. Bilo je res grozno takrat. Zbrala sem se in odigrala predstavo do konca. Režiser mi je po predstavi rekel, da bi pianist za takšen kiks moral klečati pred menoj, da mu odpustim. Pa je tudi brez tega minilo. (Vsak igralec ima v svoji karieri kakšno podobno dogodivščino. A naša naloga je, da izpeljemo do konca, kolikor se dobro da.)

Česa se boste torej iz svojega obdobja delovanja v goriškem teatru najbolj živo spominjali?

Čudovito nepozaben žur, ki smo ga imeli na gostovanju v Srbiji z *Gospo ministrico* v Kikindi. Plesala sem na mizi, vsi smo se imeli čudovito, plesali smo kolo.

A vendar ne bom nikoli pozabila občutka, ko predstava uspe in se aplavz kar ne konča in smo vsi kot eno, vsi smo uspeli! Sporočilo igre se zlije v publiko in to nas osreči.

Patricija Maličev

VLOGE V GLEDALIŠČU

Vloge v PDG oz. SNG Nova Gorica

1975/1976

Fanka, gimnazijka, Ivan Bukovčan, *Preden bo petelin zapel*
Prva hči, Georges Feydeau, *Hotel svobodne menjave*

1976/1977

Gospodična Kandida, Carlo Goldoni, *Pahljača*
Laura Wingfieldova, Tennessee Williams, *Steklenu menažerija*
Njena šolska prijateljica, Vlado Vukmirovič, *Mreža za veter*
Colette, Brendan Behan, *Talec*

1977/1978

Tilčka, Ciril Kosmač - Janez Povše, *Balada o trobenti in oblaku*
Mirjana Stefanović - Faruk Sokolović, *Strizhenke*

1978/1979

Lady Sara Love, Anton Tomaž Linhart, *Miss Jenny Love*

1979/1980

Vohunki, Jože Snoj - Emil Aberšek, *Avtomoto mravlje*
Dekle, Wojciech Feliksial - Magda Teresa Wójcik, *Najemniki*
Gospa Prestopil, Slavko Grum, *Dogodek v mestu Gogi*

1980/1981

Silvija, Valentinova ljubica, William Shakespeare, *Dva gospoda iz Verone*

Maturina, Jean-Baptiste Poquelin Molière, *Don Juan ali Kamniti gost*
Mimi, Jean-Claude Grumberg, *Modni salon*
1981/1982
Narodna dama, Matjaž Kmecl, *Levstikova smrt*
Dejanira, Carlo Goldoni, *Krčmarica Mirandolina*
Veročka, Ivan Sergejevič Turgenjev, *Mesec dni na kmetih*
1982/1983
Poslušalka, potnica, Dimitrij Rupel, *Pošljite za naslovníkom*
Mojca, Stefan Reisner, *Saj si vendar punca*
Ružena, Milan Kundera, *Burka*
1983/1984
Erinija Kraft, Jordan Plevneš, *Erigon*
Varvara Sergejevna Guljačkina, Nikolaj Rober-tovič Erdman, *Mandat*
Stražarka; Deklina, Stanislaw Ignacy Witkiewi-cz, *Čevljarji*
Bolniška sestra, Sean O'Casey, *Pravljica za lahko noč*
1984/1985
Dvorna dama, Mihail Bulgakov, *Don Kihot*
Belinda Blair, Michael Frayn, *Hrup za odrom*
1985/1986
Tončka, Fulvio Tomizza, *Idealist*
Bezniška Jenny, Bertolt Brecht & Kurt Weill, *Opera za tri groše*
Zvezdica Zvezdina, Boris A. Novak, *V ozvezdju postelje*
Prva meščanka; Tomanija, Ljubomir Simović, *Po-tujoče gledališče Šopalović*
1986/1987
Marija, Peter Barnes, *Rdeči nosovi*
Grofica, Peter Turrini, *Ta nori dan*
1987/1988
Ptičji mladci, Albert Wendt, *Tičev Jaka*
Goščarka, Gregor Strniša, *Ljudožerci*
1988/1989
Precioza Urimedonta; Sestra Klara, Edmond

Rostand, *Cyrano de Bergerac*
Želva; Pajek; Polž, Zlatko Krilič, *Jajce*
Erna, njuna hči, Thomas Bernhard, *Komedijant*
Gloria, njegova hči, Dušan Jovanović, *Jasno-vidka ali Dan mrtvih*
1989/1990
Petruška, Václav Havel, *Skušnjava*
1990/1991
Maček Slavko, Feri Lainšček, *Čiren čaj in juha kokos pokos kvak kvak*
1992/1993
Ženska, Ranko Marinković, *Glorija*
Pravljicar, Hans Christian Andersen, *Slavček*
1993/1994
Kraljica, Martha Swintz, *Kraljevi smetanovi kolački*
Dominik Smole, *Krst pri Savici*
1994/1995
Zvezdica zaspanka, Frane Milčinski, *Zvezdica Zaspanka*
Ženska, Tit Macij Plavt, *Kazina*
1995/1996
Gospodična Tewksbury, Mary Chase, *Harvey*
1996/1997
Miss Kolesa sreče, Srečko Fišer, *Vonj poljskega zajca*
Greta, Leonova žena, Mirko Zupančič, *Čarobnice*
1997/1998
Prva miš, Ben Minoli, *Vilinček z lune*
Sejmarjeva žena, Georg Büchner, *Woyzeck*
1998/1999
Policistka, Matija Logar, *Kralj v časopisu*
Ženska, Angelo Beolco Ruzante, *Muhca*
1999/2000
Druga kurba; Množica v parku, Bernard-Marie Koltès, *Roberto Zucco*
2000/2001
Graparica, Ciril Kosmač - Srečko Fišer, *Tistega lepega dne*

2001/2002
Mamica, Romana Ercegovič, *Pingvin Cofek*
Stara žena, Slavko Grum, *Dogodek v mestu Gogi*
2002/2003
Upravnica, Sue Townsend, *Skrivni dnevnik Ja-drana Krta*
Lastnik restavracije, Grigorij Gorin, *Kean IV.*
2003/2004
Botra Teresa, Luigi Pirandello, *Seminčë*
2004/2005
Oskrbnica, Ivan Cankar, *Kralj na Betajnovi*
2005/2006
Petelin Jakob plemeniti, Maja Aduša Vidmar, *Modro pišče*
2007/2008
Lenča, Raymond Queneau, *Cica v metroju*
Tetka, Marin Držič, *Dundo Maroje*
2008/2009
Soja, ločenka, Branislav Nušič, *Gospa ministrica*
2009/2010
Gospa Nennijeva, Luigi Pirandello, *Kaj je resnica?*
2010/2011
Drugi meščan, Friedrich Dürrenmatt, *Obisk sta-re gospe*
2011/2012
Kalandrova žena, Ivan Cankar, *Hlapci*
2012/2013
Zbor, Vesna Milek, Svetlana Slapšak, Dušan Jo-vanović: *Krojači sveta – Funeral Fashion Show*
Zbor, Aristofan, *Bogastvo*
2013/2014
Tretja senatorka, William Shakespeare, Thomas Middleton, *Timon Atenska*

AGRFT

- 1970/1971 **Nora**, Henrik Ibsen, *Nora*
1971/1972 **Ofelija**, William Shakespeare, *Hamlet*
1972/1973 **Dekle**, Janez Žmavc, *Podstrešje*
1972/1973 **Glas izpod odeje**, Tadeusz Różewicz, *Kartoteka*
1973/1974 **Bakha**, Evripid, *Bakhantke*

Kinetikon

- 1973/1974 *Sem kar sem; Pozdravljen svet*
1974/1975 *Bod' te prijazni*

SNG Drama Ljubljana

- 1974/1975 **Katja**, S. A. Najdenov, *Vanjušinski otroci*
1974/1975 Pavel Kohout, *Avgust Avgust, Avgust*

Mestno gledališče ljubljansko

- 1973/1974 **Dekle**, Ödon von Horvath, *Pripovedke iz dunajskega gozda*
1970/1971 Franček Drogenik, *Ne, ne ...!*

Slovensko ljudsko gledališče Celje

- 1973/1974 **Igralka žlobudralka**, Juro Kislinger, *Igra o zmaju*

Lutkovno gledališče Jože Pengov

- 1974/1975 Frane Puntar – Edvard Majaron, *A*

Lutkovno gledališče Ljubljana

- 1975/1976 **Muca Mjuta**, Svetlana Makarovič, *Hiša tete Barbare*

Neodvisna produkcija (Občina Koper)

- 1983 **Urška**, Carlo Goldoni, *Primorske zdrahe*

Samostojne produkcije

- Iz poezij dr. Franceta Prešerna*
Istrske štorije

VLOGE V FILMIH IN NA TELEVIZIJI

- 1970 *Slovenske ljudske balade*, RTV Slovenija
1975 *Čudoviti prah*, Viba film Ljubljana
1975 *Hiša Marije pomočnice*, RTV Ljubljana
2008 *Vampir z Gorjancev*, Studio Arkadena

VLOGE V RADIJSKIH IGRAH

Radio Slovenija

- 1971 **Ničla**, Ulla Lena Lundberg, *Ničla* (študijsko)
1974 Ivan Cankar, *Naš eksperimentalni studio – Hiša Marije Pomočnice*
1974 Andrée Chérid, *Naš eksperimentalni studio – Poslednji kandidat*
1975 **Gospa Višavska**, André Maurois, *Dežela 36 000 želja*
1976 **Priča**, Marjan Marinc, *Inšpektor Ris ne miruje – 11 – Rdeči lasje*
1985 **Mladenka**, Pavle Jakopič, *Obtoženi ste, Amor*
2002 Marjan Tomšič, *Ta prva bo ta zadnja* (Lahko noč, otroci)
2011 Zmago Frece, Alen Jelen, Sonja Strenar, *Lakota*

NAGRADE

- 1972 **Nagrada Sklada Staneta Severja za študente** za vlogo Ofelije v uprizoritvi *Hamlet* (AGRFT)
1973 **Nagrada za kolektivno igro** za uprizoritev *Podstrešje* (AGRFT), Borštnikovo srečanje, Maribor
1981 **Nagrada za najboljšo predstavo** za uprizoritev *Dva gospoda iz Verone*, Goriško srečanje malih odrov
1987 **Nagrada za najboljšo predstavo** za uprizoritev *Rdeči nosovi*, Borštnikovo srečanje, Maribor
1988 **Nagrada za najboljšo predstavo** za uprizoritev *Ljudožerci*, Borštnikovo srečanje, Maribor

Matjaž Drev

Je zasebnost mrtva?

Razprave o nadzoru in zasebnosti še pred letom dni niso bile deležne pozornosti širše javnosti. Ravnodušnost, ki se je najbolj očitno kazala v razširjeni mantri, »saj nimamo ničesar skrivati«, se je po zaslugi zdaj že slovitega žvižgača Edwarda Snowdena razblinila šele prejšnje poletje. Snowden, nekdanji sodelavec ameriške CIA in NSA, je časopisoma Guardian in Washington Post posredoval zaupne dokumente, ki so razkrili težko predstavljivo razsežnost informacijskega nadzora nad ameriški in tujimi državljani. Ob imenih obveščevalnih programov za izvajanje množičnega nadzora, denimo PRISM, Tempora, XKeyscore, se je pred očmi javnosti za trenutek izrisala senčna podoba panoptičnega sveta, kjer nič ni zares skrito in kjer smo potencialni osumljenci vsi.

Politični škandal par excellence je sprožil številne neprijetne pomisleke. Če smo si pred Snowdenovimi razkritji še lahko metali pesek v oči z razmišljanjem, ali želimo oblast, ki bo v imenu varnosti nad nami izvajala celovit nadzor, smo zdaj nenadoma ugotovili, da takšno oblast že imamo, čeprav se zanjo nikdar nismo izrekli. In če smo nekoč razprave o nadzoru še lahko začinili s pojmi, kot sta pravičnost (kakšen nadzor?) in prava mera (koliko nadzora?), je to zdaj skoraj nemogoče, ker je ideal prave mere očitno

že presežen. Novi Cezar je prestopil Rubikon zasebnosti. Morda se kmalu ne bomo več spraševali, kaj lahko storimo, temveč ali lahko sploh še kaj storimo.

Da je kritična točka dosežena, ne bi smelo biti več dvoma. Javnost se ne more izgovarjati, da ne ve, kaj se dogaja. Res je sicer, da ne ve(mo) vsega, toda kar ve(mo), zadošča za resno zaskrbljenost. Ameriški obveščevalno varnostni aparat s sodelovanjem nekaterih zaveznikov nadzira celotno informacijsko omrežje.

Težnja oblastnikov po nadzoru svojih podanikov sicer ni nova. Gre (čeprav si tega marsikdo ne želi priznati) za sestavni del vsake družbe. Razlika je le v obliki in učinkovitosti nadzora. Sodobni nadzor je nevaren ravno zato, ker je obsežen, sistematičen in učinkovit, vse to pa zaradi informacijske tehnologije, ki se je v zadnjih desetletjih nesluteno razbohotila in prežela domala vse družbeno tkivo. Informacijska omrežja so skoraj povsod, naprave, ki so vključene v omrežja, denimo računalniki, prenosni telefoni, navigacijske naprave, mrežne video kamere, pametni števcji za stanovanja in hiše idr., tam puščajo t. i. digitalne sledi. Te sledi so gradniki sodobnega panoptikona, ki se je iz konkretne arhitekturne ideje zapora preoblikoval v arhi-

tekturno shemo informacijskih omrežji. So digitalne priče naših finančnih transakcij, nakupov, telefonskih klicev, sms sporočil, elektronske pošte, iskanja po spletu, izposoje knjig v knjižnicah, geografske lokacije, načinov gibanja, mrež znancev. Iz razpršenih koščkov lahko nadzorovalci s pomočjo računalniških algoritmov in naprednih matematičnih metod za obdelavo podatkov o vseh nas sestavljajo obsežne digitalne dosjeje, ki pogosto (po)vedo več o nas in naših življenjih, kakor vemo sami.

Morda se utegne kdo tolažiti, da je vse to popolnoma nepomembno, ko tako ali tako nima(mo) ničesar skrivati. Toda takšna slaba tolažba pride v poštev zgolj za tiste, ki živijo skrajno dolgočasna življenja. Vsi ostali imamo svoje okuse, želje, posebnosti, šibke točke, hrepenenja, skratka intimo, ki je praviloma ne želimo razkrivati kar vseppek. Brezbržnost do vprašanja zasebnosti vodi prav k temu, torej k izgubi sleherne intimne, v prosojen svet, kjer bodo, ker je nadzor nujno asimetričen in povezan s položaji moči, nekateri vedeli o drugih vse. Tako se, denimo, že zdaj dogaja, da se sicer nedolžni posamezniki zaradi spleta nesrečnih okoliščin (neustrezen priimek, kombinacija spornih besed v elektronskem pismu, radikalnejše politično prepričanje idr.) kaj hitro lahko znajdejo na takšnih ali drugačnih črnih seznamih (potencialno) nevarnih ljudi, ki jih je treba ustrezno obravnavati (v ZDA včasih tudi z odvzemom prostosti ali celo z mučenjem, če se po nesreči znajdemo med potencialnimi teroristi). O tem, kaj se zgodi, ko se spremeni politični režim in trenutno nevtralna stališča, prepričanja in dejanja postanejo inkriminirana, pove dosti že polpretekla zgodovina. Razlika je v tem, da bosta prihodnja Stasi in Ozna zaradi informacijskega nadzora in obsežnih baz podatkov o vseh nas bistveno bolj učinkovita pri zatiranju političnih nasprotnikov. In ne pozabimo, na kakšnem od črnih seznamov se lahko že jutri znajde kdorkoli med nami, včasih zgolj zaradi tehnične pomote.

Sodobni informacijski nadzor zaradi množice podatkov, ki jih ima na voljo, omogoča učinkovito iskanje in analizo vedenjskih vzorcev. To pomeni, da se zmožnost napovedovanja našega prihodnjega vedenja vse bolj izpopolnjuje. Samo upamo lahko, da se temeljna maksima kazenskega prava o domnevi nedolžnosti, dokler ni pravnomočno dokazana krivda, ne bo spremenila v koncept krivde na podlagi rizičnosti posameznikovega trenutnega vedenja, ki jo je v eni od oblik odlično prikazal distopični film *Minority Report*. Tam policija ni več čakala, da se kaznivo dejanje zares zgodi, temveč je storilca prijela, še preden je naredil karkoli spornega.

No, pretiravati vendarle ne gre. Del zasebnosti še imamo, čeprav je ogrožena in čeprav se razumevanje tega, kaj naj bi sploh bila, spreminja. Ista tehnologija, ki omogoča nadzor, omogoča tudi izmikanje nadzoru. Elektronsko komunikacijo je z brezplačnimi orodji in z nekaj truda mogoče šifrirati, prav tako je s samodisciplino in premišljenim vedenjem mogoče zmanjšati izpostavljenost različnim oblikam nadzora. Razen tega pravni red bolj ali manj učinkovito omejuje lakoto po nadzoru, ki je prisotna tako v javnem kakor v zasebnem sektorju. Snowden je sicer postavil pod vprašaj formalno učinkovitost pravnega omejevanja nadzora, ki ga izvajajo obveščevalne in varnostne službe, toda ob tem se je treba zavedati, da imajo ZDA nekaj posebnosti, ki v EU niso tako izrazite. Prvič, pravica do zasebnosti je že na ravni zakonov čez lužo slabše varovana kot pri nas. Drugič, Združene države so osnovane na ekspanziji in imajo zaradi svojega (pogosto nasilnega) vpletanja v mednarodno politiko precej več sovražnikov kakor manjše in manj vplivne evropske države. In tretjič, sistematično izvajanje nadzora zahteva ustrezna sredstva in voljo, česar ostareli Evropi, ki ji marsikdo očita, da ni zadosti učinkovita, manjka. Morda nas bo, ironično, na koncu rešila lenoba. Nadzorovanje je naporno. In naporu se, če je mogoče, izogibamo.

SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE NOVA GORICA SLOVENE NATIONAL THEATRE NOVA GORICA

Trg Edvarda Kardelja 5, 5000 Nova Gorica, Slovenija / Slovenia
+386 5 335 22 00, +386 5 302 12 70 Faks / Fax
info@sng-ng.si, www.sng-ng.si

Direktor / General Manager mag. **Jožko Čuk** jozko.cuk@sng-ng.si +386 5 335 22 10
Umetniška vodja / Artistic Director **Martina Mrhar** martina.mrhar@sng-ng.si +386 5 335 22 10
Tajnica / Secretary **Barbara Skorjanc** barbara.skorjanc@sng-ng.si +386 5 335 22 10
Dramaturginji / Dramaturgs mag. **Ana Kržišnik** ana.krzisnik@sng-ng.si in / and
Tereza Gregorič tereza.gregoric@sng-ng.si +386 5 335 22 01
Lektor / Language Consultant **Srečko Fišer** srecko.fiser@sng-ng.si +386 5 335 22 02
Trženje in odnosi z javnostjo / Marketing and Publicity Manager
Dominika Prijatelj dominika.prijatelj@sng-ng.si +386 5 335 22 50
Organizatorica / Organizer mag. **Barbara Simčič Veličkov** organizacija@sng-ng.si +386 5 335 22 04
Tehnični vodja / Technical Director **Aleksander Blažica**, mag. aleksander.blazica@sng-ng.si +386 5 335 22 14
Vodja računovodstva / Chief Accountant **Goran Troha Žvokelj** g.troha-zvokelj@sng-ng.si +386 5 335 22 07
Vodja AMO / Chief of AMO **Emil Aberšek** emil.abersek@sng-ng.si +386 5 335 22 18

Svet SNG Nova Gorica / Council SNT Nova Gorica

Matjaž Kulot (predsednik / president), mag. Elena Zavavlav Ušaj (podpredsednica / vice president),
Zorko Kenda, dr. Matjaž Šekoranja, Marjan Zahar

Strokovni svet SNG Nova Gorica / Expert Council SNT Nova Gorica

Srečko Fišer (predsednik / president), Jaka Andrej Vojevec (podpredsednik / vice president),
Bojan Bratina, Tomaž Gebenšek, Kristijan Guček, Igor Komel

Blagajna / Box Office

+386 5 335 22 47 blagajna.sng@siol.net
vsak delavnik / workdays 10.00–12.00 in / and 15.00–17.00
ter uro pred pričetkom predstav / and an hour before each performance



Član Evropske gledališke konvencije



Pobudnik gledališkega
združenja NETA
New European Theatre Action



Medijski pokrovitelj

primorske novice

Sponzorji



Saborica



Gledališki list SNG Nova Gorica, letnik 59, številka 7
Izdajatelj SNG Nova Gorica, predstavnik mag. Jožko Čuk
Uredniški odbor Srečko Fišer (lektor), Tereza Gregorič, mag. Ana Kržišnik (urednica te številke), Martina Mrhar
Fotografije Foto atelje Pavšič – Zavadlav
Oblikovanje Borghese – Bojan B. Bitežnik
Naklada 700
Tisk A-media
ISSN 1581-9884
Dejavnost gledališča financira Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije.



SNG

NG

SLOVENSKO NARODNO
GLEDALIŠČE
NOVA GORICA

www.sng-ng.si
info@sng-ng.si
05 335 22 00/51