



Jean Baptiste Poquelin Molière

DON JUAN

Jean Baptiste Poquelin Molière

DON JUAN

Slovensko narodno gledališče Nova Gorica,
sezona 2017/2018, uprizoritev 3
Premieri 11. in 12. oktobra 2017
na malem odru SNG Nova Gorica

Zasedba	4
Pogovor s Danielom Dayem Škufco Poanta je v odzivnosti	7
Ali Žerdin Don Juan, oplojevalec z Wall Streeta	15
Jernej Novak Spomin na dramsko igralko Miro Lampe Vujičić	21
In memoriam Miri Lampe Vujičić	29
Nagrade Peter Kušter Radoš Bolčina, Iztok Mlakar, Gojmir Lešnjak Gojc Jelena Proković	30 31 32
Gostovanja Zarota tišine Peter Kušter Barufe Grenke solze Petre von Kant Gospa Bovary	33 33 33 33 33
Kontakti	34

Jean Baptiste Poquelin Molière

DON JUAN

Dom Juan ou le Festin de pierre, 1665

Prevajalec **Primož Vitez**
Režiser **Daniel Day Škofca**
Dramaturginja **Nina Šorak**
Lektor **Srečko Fišer**
Scenografinja **Urša Vidic**
Kostumograf **Andrej Vrhovnik**
Oblikovalka giba **Evin Hadžialjević**
Avtor glasbe **Tine Grgurevič**
Oblikovalec svetlobe **Samo Oblokar**
Oblikovalec zvoka **Majin Maraž**
Oblikovalka maske **Tina Prpar**

Vodja predstave **Kaja Trkman**, šepetalka **Arjana Rogelja**
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 **Gorazd Prinčič**, frizerki in maskerki **Katarina Božič** in **Hermína Kokaš**, garderoberki **Jana Jakopič** in **Mojca Makarovič**, odrski mojster **Štaško Marinič**, odrski tehniki **Dean Petrovič**, **Bogdan Repič** in **Dominik Špacapan**, vrviščarja **Damir Ipavec** in **Ambrož Jakopič**, odrski delavec **Jurij Modic**, šivilji **Nevenka Tomašević** (vodja) in **Marinka Colja**, mizarja **Marko Mladovan** (vodja) in **Primož Markočič**
Oblikovalec scenskih elementov **Branko Drekonja**

Predstava ima odmor.

Don Juan **Matija Rupel**
Sganarelle **Žiga Saksida** k. g.

Komturjev kip, Francisco **Radoš Bolčina**
Karlina, Gospa Dimanche, članica zbora **Liza Marija Grašič** k. g.
Elvira, Maturina, članica zbora **Arna Hadžialjević**
Don Luis, Don Alonso, član zbora **Miha Nemec**
Guzman, Petrin, Don Carlos, Violette, član zbora **Žiga Udir**



Poanta je v odzivnosti

Pogovor z Danielom Dayem Škufco

Daniel Day Škufca prvič režira na malem odru novogoriškega gledališča. Leta 2015 je diplomiral iz gledališke režije na AGRFT. Trenutno je na magistrskem študiju iste smeri. Monodrama *Hamlet*, ki jo je uprizoril v koprodukciji s Pocket Theatrom in s SNG Dramo Ljubljana, in *Kinderland* v produkciji MGL sta njegovi bolj odmevni predstavi. Trenutno se ukvarja z Molièrovim *Don Juanom* in še marsičem, kar zadeva proces ustvarjanja.

Zakaj si želel obravnavati Don Juana?

Rad imam klasike. Rad se ukvarjam s stvarmi, ki presejajo trenutni trend. Klasiki so živi že več sto let in očitno ne govorijo le o svojem času, ampak naslavlja jo nekaj splošno človeškega. Česar očitno še danes ne znamo razrešiti. Vznemirja me, da se ukvarjam z nečim, kar nima enostavnega odgovora.

Don Juana sem želel obravnavati zaradi enigmatičnosti naslovnega lika. Zaradi njegove popularnosti skozi zgodovino. Ogromno avtorjev se je ukvarjalo z likom Don Juana, v resnici je bil neke vrste prvi literarni zvezdnik. Fascinantno je, da njegova fiktivna karizma očitno zelo privlači in da jo ljudje zelo različno dojemajo. V

mnogih obdobjih so ga opevali. Opevali so nekoga, ki je živel nihilistično in zavračal vse vrednote.

Zakaj misliš, da ga še danes tako opevajo?

Radi opevamo like, ki niso »pravilni«. Odstopanja od družbene sprejemljivosti privlačijo. Drugačnost nas vedno zanima. Zanimajo nas ljudje, ki počnejo stvari, za katere smo se mi odločili, da jih ne bomo. Nekaj je privlačnega na tem, da si nekdo upa biti drugačen. In Don Juan je neke vrste arhetipski upornik. Iz takih in drugačnih razlogov se upira. Mogoče se tega niti ne zaveda, a išče načine, kako bi živel po svoje. In to so teme, ki imajo same po sebi naboj. Kako izgleda človek, ki je drugačen, zakaj je tak, kako spremljati njegovo zgodbo, kako gledati takega človeka, da ga enostavno ne obsodiš? Kako najti mehanizme, ki mogoče celo opravičujejo njegova dejanja? Kako ga narediti človeškega? Ukvarjamo se s področjem, kjer ni enostavnega odgovora. To so zelo zanimive teme. Kdo sploh je Don Juan, kako izgleda tak človek, kako živijo ljudje, ki živijo po svoje?

Z likom Don Juana se je ukvarjalo mnogo avtorjev. Zakaj te je najbolj zanimala Molièrova verzija?

Pri Molièrovem *Don Juanu* mi je najbolj všeč dvojnost med tem, da gre zares, in tem, da delamo komedijo. Njegove komedije so bile vedno odsev nečesa globljega, ne ostajajo na površini. Ohranjajo komičnost in distanco. Molière je eden redkih avtorjev, ki je to obvladal. Že to, da je poleg lika Don Juana postavil Sganarella, ki je njegovo čisto nasprotje. Ne banalizira, ampak pogloblja, mu daje dimenzije. Hkrati se mi zdi, da je Molière dobro zastavil temo: kaj pomeni, ko gremo predaleč? To je zastavil v petem dejanju, ko se njegov naslovni lik spremeni v hinavca. Znal je najti pravo točko, kjer se želja publike po njegovi smrti le še poveča. Ali je mogoče nekoga, ki je tako sporen, opravičevati vse do te točke? Don Juan, če je dobro narejen, privlači gledalca. In ko ga prevzame, se gledalec znajde v zadregi. Molière se s tem igra.

Kako se soočamo s tem, da smo sprejeli človeka, ki je v resnici sporen? In kakšno zrcalo potrebujemo, da lahko spremenimo mnenje o njem?

Je izbor teksta vezan na dejstvo, da delaš v Novi Gorici?

Iskreno rečeno, ne. Niti nisem iz Nove Gorice, da bi lahko sodil o tem, kaj je dobro za to okolje. Ljudi privlači gledališče. Vsebinsko je človeku večno vznemirljiva. Gre za to, da se gledališče naredi živo. Verjamem, da gremo v gledališče zaradi gledališča. Vse ostalo pa le pogloblja našo ljubezen in doživljanje. Res bi moral narediti obsežno raziskavo, da bi si upal trditi, kaj je tisto, kar bi odzvanjalo samo v tem okolju. Ravno zato me zanimajo klasiki. Teme, ki se dotikajo samo časa in prostora, mi danes velikokrat delujejo prebanalno. V resnici



Žiga Saksida, Miha Nemec in Liza Marija Grašič

smo ljudje. In vse, kar je človeškega, nas zanima in vznemirja.

Kako si se tokrat lotil režije?

S časom, z izkušnjami, ki jih pridobivam, me vedno bolj zanima slediti samemu procesu. Velikokrat se zavoljo kake zamisli, ki jo imam v zvezi s predstavo, slepim. Prehitro se zadovoljim. Gojim upanje, da se bo moja vizija izenačila s tem, kar se dogaja na odru. Gledališče pa je v resnici zelo konkretno. Točno to, kar je pred tabo, je tisto, kar bo potem tudi stalo na odru. Tako da skušam čimbolj slediti temu, kar se dogaja na vajah. Kar se dogaja v ekipi. Kar to pomeni za celoto. In temu prilagajati vizijo. Ker delamo gledališče, ne vizije. In če vidim, da nastaja material, ki je ravno tako vznemirljiv, ima svoj naboj, ni razloga, da ga zavržem. To

je treba vedno preizprašati. V gledališču je toliko faktorjev, ki se jih ne da zares predvideti. Vsaka skupina je drugačna, odnosi se vedno na novo vzpostavljajo. Vsakič, ko nekdo pride v skupino, bodisi od zunanjih sodelavcev, bodisi od najbližjih, vpliva na odnose. Že šepetalka lahko spremeni dinamiko skupine. To so stvari, ki jih niti približno ne znam predvideti. In ker jih ne znam predvideti, se mi zdi boljše, da se poskusim odzivati nanje. Ostati v stiku s spremembami, ki se dogajajo. Jih prepoznati in na njihovi podlagi iskati material.

Pred začetkom procesa si se pripravil in si seveda ustvaril neko vizijo. Se boriš s tem, da se ti na odru odpira nova dimenzija, ki lahko tvojo vizijo ruši? Si to počel že v svojih prejšnjih procesih?



Miha Nemec, Arna Hadžialjević, Žiga Udir, Liza Marija Grašič in Matija Rupel

Tukaj to prvič delam zavestno. Raje se ustavim, takoj ko začutim, da silim nekam, kamor konkretni prizor na odru ne pelje. Včasih sem dva tedna silil igralce in ekipo s kakšno idejo in jo šele potem, ko sem res videl, da nikamor ne gre, spremenil. Tukaj prvič poskušam prepoznovati trenutno dogajanje na odru in si dovolim spremeniti vse, če je treba. V bistvu je presenetljivo lažje. Le to dovoliti si je težko. Ker se mi hitro zgodi, da to vidim kot poraz. A ne gre za poraz. Dva meseca vaj, kolikor jih imamo na voljo, je v resnici premalo časa, da bi poglobljajl nekatere stvari. Vzpostavljajl koncepte pri ljudeh, ki jim je to mogoče tuje, in jih posiljeval s principi igre, ki so jim tuji. To zahteva čas. Da se stvari integrirajo, da se prespijo. Zato je treba drugače misliti na režijo. Z leti se skušam vedno bolj odzivati na to, kar se dogaja pred mano. In ni raz-

loga, da bi bilo to boleče. Navsezadnje ne delam zaradi sebe in svojega ega, ampak zaradi gledališča, ker ga imam rad. Ker sem rad priča nečemu živemu, kar me vznemirja. In če je to razlog, potem ideje, njih poreklo in propad sploh niso pomembne. Ko to pri sebi sprejemem, je v resnici bistveno lažje. Ker gre ponavadi ogromno energije v to, da poskušaš proces obrniti stran od tistega, kar se dogaja na odru, v nekaj novega. In če je razkorak prevelik, predstava trpi. Ker ni tam, kjer bi morala biti. Na svoj ego lahko vplivam. Vsaj kot ustvarjalec.

Kdo je tvoja inspiracija pri režiji?

Veliko jih je. Za prej omenjeni postopek prilagodljivosti je odgovoren Jernej Lorenč. Pri njem sem to prvič videl in se mi je zdelo čudovito. Gre za znanje, ki sicer



Žiga Udir, Arna Hadžialjević, Liza Marija Grašič, Žiga Saksida, Miha Nemeč in Matija Rupel

pride z leti, a se mi zdi dobro, da ga čim prej začnem integrirati. Pri konkretnih postopkih, razmišljanjih, konceptih, kako razmišljati o režiji, kako soočiti igralca z različnimi koncepti, da so konkretni na odru, začuteni in se utelesijo, je v veliki meri odgovoren Tomi Janežič. On je tudi moj mentor na magistrskem študiju. Ne morem seveda izvzeti asistenc, ki sem jih delal doslej. Prvič pri tem projektu res čutim, da asistence in izkušnje, ki sem si jih nabral, tvorijo celoto. Janusz Kica recimo, s katerim sem delal ravno tu v Novi Gorici, me je naučil, kje se postavlja meja privatnega. Ne vem, ali se zares zaveda, da to zelo dobro obvlada, a pri njem sem se naučil, da če si v procesu naenkrat soočen s problemom, ki se ne tiče predstave, ampak mogoče drugih odnosov, vezanih na institucijo ali ansambel, se v to ne spuščaj. Ničesar, kar so gostitelji s svojo

skupinsko dinamiko ustvarili, ti kot režiser ne moreš spremeniti. Niti ni vredno tvoje energije, da bi se spuščal v to. Sprejmeš okoliščine, v katerih boš delal dva meseca, in se trudiš iz njih potegniti vse najboljše. Ne biješ bitk v prazno, ker samo izgubljaš energijo. Ljudi pa ne moreš spremeniti. Pri Vitu Tauferju, pri katerem sem delal nekaj asistenc, sem videl in se naučil, kako je pomembno zaupati igralcem. Da je dobro, da igralce pustiš, da jih ne vodiš za roko. So ustvarjalci s svojim mnenjem in intuicijo. In tudi če jih ne razumeš popolnoma, je pomembno, da jim prisluhneš. Tudi ko izrazijo, da potrebujejo pomoč, je pomembno, da se režiser vpraša, za kaj gre. Je res potreba po pomoči ali le lastna frustracija in nezaupanje. Vsi ti režiserji me inspirirajo. Še vedno delajo predstave, ki so žive in v stiku z gledališčem. Delajo predstave, ki hočejo komunicirati.



Miha Nemec, Liza Marija Grašič, Arna Hadžialjević, Žiga Udir in Matija Rupel



Miha Nemeč in Matija Rupel

S čim si se pri tem procesu prvič soočil? Kaj je bila zate popolnoma nova izkušnja?

Doslej sem vedno vstopal v procese z ljudmi, ki so bili moji prijatelji, vedno smo zaradi naših zasebnih vezi vzpostavili močno skupino in tako skupaj in enakovredno vstopili v projekt. Ustvarili smo skupino, ki je bila za konkretni projekt prvič skupaj. Tu pa imam prvič izkušnjo z ansamblom. Imamo tudi dva gosta, a vseeno je močan občutek, da gre za enoto, ki tu živi. In jaz sem ta, ki je prišel za dva meseca k njim gostovat. Ta enota obstaja neodvisno od mene. Ta trg je zame nov. Zelo sem vesel te izkušnje, veliko sem se naučil. Tu se vzpostavlja popolnoma druga skupinska dinamika. Kaj znotraj teh procesov lahko izkoristim za dobro uprizoritev in česa ne, je stalno vprašanje. Ta izkušnja zahteva od mene bistveno večjo odzivnost kot moje prejšnje.

Če se vrneva nazaj na Don Juana. O čem misliš, da nam govori danes? Zakaj imamo občutek, da je okoli nas vedno več ljudi, ki so mu podobni?

Danes se dosti ukvarjamo s temami, kot so človekove pravice, pravice žensk, enakopravnost, pravice homoseksualcev, in mislim, da je prav, da se ukvarjamo s tem, kar so prejšnje generacije prezrle. Dobro je, da se naučimo biti natančni pri temah, ki so lahko za nekatere ljudi boleče. Vendar imam občutek, da družbena potreba, da toliko govorimo o tem, ljudi spravlja v obup. Znajdejo se pred množico argumentov, pred katerimi se počutijo popolnoma izgubljene. Ne vedo, katera odločitev je pravilna. In to stremljenje k pravilnosti v našo družbo vnaša sterilnost. Zavoljo tega so ljudje, ki si upajo preprosto biti, iti proti

toku z vsem, kar imajo, privlačni. V njih je nekaj nedosegljivega, česar povprečen posameznik zaradi strahu ne more doseči. Če stojijo za svojimi dejanji, se nam kažejo kot karizmatični, čeprav se mogoče v popolnosti ne strinjamo z njimi.

Na kaj misliš opozoriti s svojo uprizoritvijo?

Danes smo vsi polni odgovorov in misli, ki naj bi nas vodile skozi življenje. Gre bolj za vprašanje, ki se mi zdi zelo relevantno: za čim stojim, s čim se strinjam in kaj je zame sprejemljivo. Don Juan s svojim početjem ravno to preizprašuje. Na nekaterih točkah ga vzljubimo, spet drugje zasovražimo. On nenehno preizkuša osebne meje posameznika. Sooča nas z našimi osebnimi prepričanji. Pri Don Juanu veliko dejanj ne izhaja iz zlobe, zato je tudi moralno siv. Počne slabe stvari iz svojih osebnih impulzov, ki niso tako negativni. In zato ga lahko razumeš. A gre v svojem ravnanju predaleč. Poseže v socialni, družbeni kontekst in se dotakne morale, s tem seveda odnosa do drugega. Ne predstavljam si gledalca, ki bi lahko bil do konca z njim. Pomembno mi je predstaviti oba pola. Ko nekoga vzljubimo, ga težko obsodimo, in obratno. In ta načelnost je problematična. Zato se mi tudi tu zdi pomembna odzivnost. Ker vse, kar je, je tu in zdaj.

Nina Šorak



Matija Rupel

Ali Žerdin

Don Juan, oplojevalec z Wall Streeta

Morda bi kdo našel razlog, da do Molièrovega Don Juana čuti nekaj simpatij. Mož modre krvi se je namreč obnašal povsem drugače, kot bi pričakovali od plemenitega človeka. Norčeval se je iz posvetnih in cerkvenih avtoritet, njegov odnos do božje postave in zemeljskih zakonov je bil skrajno sproščen. In če je Don Juan norčije uganjal v globokem 17. stoletju, v času Ludvika XIV., Sončnega kralja, torej več kot sto let pred francosko revolucijo, se zdi, da bi bil lahko Molièrov junak drzni znanilec nove dobe, torej dobe svobode, enakosti in bratstva.

Bolj poglobljen razmislek bi delno pritr dil oceni, da je bil Don Juan znanilec svobode. Nikakor pa ni bil znanilec enakosti in bratstva. Predvsem pa Don Juan ni lik, ki bi s polnimi pljuči dihal zgolj v času Sončnega kralja. Don Juan je lahko tudi sodoben junak. Junak našega časa. Ni le lik absolutističnega fevdalizma, pač pa tudi poznega kapitalizma.

Začnimo pri svobodi. Robespierrovo geslo o svobodi, enakosti in bratstvu, ki je 125 let mlajše od Molièrovega *Don Juana*, moramo brati, kot je bilo zapisano. Torej kot enakostranični trikotnik, sestavljen iz enakovrednih idej, ki hkrati stojijo druga ob drugi. Enakost pripoveduje o enakosti pred zakonom, vladavini prava. Bratstvo

pripoveduje o solidarnosti, zamejevanju sebičnosti. Misel o svobodi je najbolj kompleksna, večdimenzionalna; lahko gre za osebno svobodo, lahko gre za svobodo skupnosti, naroda, lahko gre za svobodo gospodarske pobude. Tisti, ki v sodobnem kapitalizmu govori zgolj o svobodi, ne pa o enakosti in bratstvu, pripoveduje o gospodarski svobodi, natančneje, o »svobodnem«
prisivljanju presežne vrednosti, kakor se z besednjakom Marxovega *Kapitala* reče izkoriščanju delovne sile. Bojmo se tudi tistih, ki govorijo zgolj o bratstvu – bratstvu brez svobode in enakosti. Enako velja za preroke enakosti – enakosti brez svobode in bratstva. Tudi v teh krajih znana ideja bratstva in enotnosti, ki ni vključevala svobode in enakosti, je bila precej ponesrečena.

Vrnimo se k naslovnemu junaku. Don Juan je bil v svojem času prerok svobode, ta svoboda pa ni bila zamejena s svobodo drugega. Komturju ni vzel le svobode, temveč ga je kar ubil, ko je ta branil čast svoje hčere. Potem pa se je v grobnici iz pokojnika še norčeval. Upnika Dimancha je tako zmanipuliral, da je bil ob koncu obiska posojilodajelec prepričan, da mu je Don Juan naredil uslugo, ker si je sposodil njegov denar. Don Juanovi monologi so hvalnica hinavščini, zahrbtnosti, dvoličnosti. Očeta je naplahtal, da se bo pobolj-

šal, soprogi je obljubljal zvestobo. Resnico je pravzaprav pripovedoval le svojemu služabniku Sganarellu; a ta ga je predobro poznal, da bi nasedel Don Juanovim potegavščinam. Recimo, da bi kdo v Don Juanu prepoznal zmago slavje seksualne svobode, promiskuitetnosti, osvobodjene nepotrebnih emocij in moralnih spon.

Don Juana ni zanimala enakost. Za bratstvo *ni imel nobenega talenta*. S preziranjem je gledal na kmečki stan, kmečka dekleta so bila zanj le predmet, na katerem je treniral svoj zapeljevalski talent. »Jaz imam v ljubezni rad svobodo, (...) jaz svojega srca ne morem zapreti med štiri stene,« pove ob koncu tretjega dejanja.

A za kakšno ljubezen gre? V Don Juanovih dejanjih ni sledu ljubezni do druge(ga). Ljubezen, o kateri govori Don Juan in ob

kateri prisega na svobodo, je ljubezen do samega sebe. V sodobnem (psiho)analitičnem besednjaku bi v Don Juanu prepoznali narcisizem, patološki narcisizem. Molière je 314 let pred Christopherjem Laschem tematiziral kulturo oddaljene prihodnosti, kulturo narcisizma.

Hkrati pa pri Don Juanu ne gre zgolj za narcisizem. Narcisizem je po eni strani značilnost sodobne kulture; je vedno bolj prevladujoča osebnostna psihopatologija. Hkrati pa je narcisizem ena od številnih značilnosti zelo specifičnega psihološkega profila. Povejmo naravnost: dovolj razlogov obstaja, da v Don Juanu prepoznamo psihopata.

Don Juan kot psihopat? No, teza ni povsem nova, čeprav se je večina analitikov ukvarjala z Don Juanovo zapeljevalsko



Miha Nemeč, Žiga Udir, Matija Rupel in Evin Hadžialjević

(ali če se poigramo z besedami – donjuanovsko) naravo.

Robert D. Hare, kanadski psiholog, je svojo znanstveno pot namenil raziskovanju psihopatov. Ugotovil je, da gre pri psihopatih za kompozitni psihološki profil. Pri psihopatih, ki jih je preučeval v kanadskih zaporih, je ugotovil slaba dva ducata psiholoških potez, hkrati pa bi težko našli psihopata, ki bi imel prav vse značilnosti. Naštejmo jih. Prvi vtis, ki ga naredi psihopat, ni odbijajoč. Ravno nasprotno: psihopat zna narediti dober vtis. Je očarljiv. Psihopata prepoznamo po grandioznosti. Je megaloman. Psihopat je patološki lažnivec. Psihopat je zvit, manipulativen. Ničesar ne obžaluje. Njegov čustveni odziv je plitek, izumetničen. Psihopat ne premore niti kančka empatije. Njegov življenjski slog je para-

zitski. Svojega obnašanja ne zna dobro nadzorovati. Psihopat je promiskuiteten. V rosnih letih je imel vedenjske težave, nagnjen je bil k mladostniški delinkvenci. Psihopat nima dolgoročnih realističnih ciljev. Je impulziven in neodgovoren. Če je kriminallec – in pogosto je – je vsestranski. Odgovornosti za svoja dejanja ne bo sprejel. Drugi so krivi. Robert D. Hare je v katalogu lastnosti psihopata navedel še pogosta sklepanja zakonskih zvez in hitre ločitve. Ali, kot je Molièrov Sganarelle očital Don Juanu: »V redu. Ampak, na primer, da se vsak mesec enkrat poročite ...« Don Juan mu odgovori: »Je na tem svetu sploh kaj lepšega?«

Če seznam, ki ga je sestavil Robert D. Hare, primerjamo z značajskimi potezami, ki jih je Molière namenil Don Juanu, ugotovimo takorekoč popolno ujemanje.



Očarljivi Don Juan laže, manipulira. Je parazitski megaloman. Je narcisoiden. Je morilec, ki ničesar ne obžaluje. Zaničuje vse, hkrati pa ljudje iz njegove okolice potrebujejo neizmerno veliko časa, da ga »preberejo«, razkrinkajo. Molièrov Don Juan je laboratorijsko čist primerek psihopata, primerek, kakršnega v naravnem okolju skorajda ne moremo najti.

Ob preučevanju psihopatov pa je Robert D. Hare naletel na zanimiv paradoks. Če je na začetku svoje znanstvene poti psihopate preučeval v zaporih, je v zrelih letih povedal, da bi, če bi se preučevanja psihopatov lotil ponovno, to počel na borzi. Ugotovil je namreč, da je delež psihopatov med najuspešnejšimi poslovneži, »barakudami« sodobnega kapitalizma, komaj kaj manjši kot med zaporniki. Molière je sredi 17. stoletja psihopata

našel v svetu »ljubezenskih« avantur, svetu zapeljevanja. Kaj je torej psihopatovo naravno okolje? Svet kriminala, svet vratolomnih finančnih transakcij ali svet »ljubezenskega« zapeljevanja?

V 17. stoletju je bil človekov družbeni položaj določen predvsem z vpetostjo v omrežja družinskih povezav. Status človeka je bil odvisen od tega, v kakšni družini se je rodil in s kom se je poročil. Polje biološke reprodukcije je bilo torej ključno polje akumulacije osebnega kapitala. Zato je samoumevno, da je Molière svojega junaka umestil v ta svet. Don Juan je svoje omrežje družinskih povezav širil s premišljenim izbiranjem poročnih tarč, a tudi s poligamijo. Vendar pri Don Juanu nikakor ne gre za to, da bi bil nespoštljiv zgolj do pravil, ki veljajo v sorodstvenih odnosih. Don Juan se je kot psihopat ob-



Matija Rupel in Žiga Saksida

našal tudi, ko je šlo za kreditne odnose, ko je srečal siromaka, govoril z lastnim očetom ali ko je obiskal grobnico.

In če iščemo sodobno verzijo Molièro-vega Don Juana, bi bila napaka, če bi se osredotočili na zgodbe o promiskuitetnih zapeljivcih, ki živijo v bigamiji. Ker Robert D. Hare, največja akademska avtoriteta za psihopate, samokritično priznava, da danes psihopatov ne bi preučeval v zaporu, temveč na borzi, velja sodobnega Don Juana, megalomana, ki manipulira, laže, goljufa, ničesar ne obžaluje in brez sleherne empatije nateguje tako sovražnike kot prijatelje, najtesnejše sorodnike ter popolne neznanke, iskati na Wall Streetu. Gordon Gekko, lik, ki ga je v obeh izvedbah filma *Wall Street* (režija Oliver Stone, 1987, 2010) upodobil Michael Douglas, v zgodovino umetnosti pa se je zapisal z nesmrtno izjavo »Pohlep je ... dober«, je Don Juan poznega kapitalizma. Ni zapeljivec, ki bi živel v poligamiji. Ekscesi v polju biološke reprodukcije so danes zanimivi le za tabloide. Danes družbena moč ni posledica sorodstvenih odnosov; strukture družbene moči se vzpostavljajo na borzi, v upravnih odborih bank, zavarovalnic, naftnih in orožarskih korporacij. Psihopatska Don Juanova narava ima v poznem kapitalizmu drugačen obraz kot v 17. stoletju. Promiskuitetnež z Wall Streeta zlorablja notranje informacije, pripadnike iste kaste nateguje z dezinformacijami, uničuje delovna mesta, če meni, da je to dobro za dobiček, izmišlja si »finančne instrumente«, »derivate« ... – vse za to, da bi se kapital čim bolj »oplajal«. Natanko v tem je razlika in hkrati skupni imenovalec: Molièrov junak je oplajal plemkinje, kmetice, služkinje, branjevke ..., sodobni psihopati

pa okolico prepričujejo, da z blaznimi finančnimi mahinacijami oplajajo kapital.

In če sem na samem začetku dopustil možnost, da kdo do Don Juana čuti nekaj simpatij, velja ob koncu ugotoviti, da Molièrov psihopat vsaj pri oplajanju ni manipuliral in lagal. Don Juan je dejansko oplajal.

Psihopat z Wall Streeta, ki trdi, da oplaja kapital, pa tega v resnici ne počne. Borza ni nikoli oplajala kapitala. Kapital lahko oplodi zgolj in edino delo.



Jernej Novak

Spomin na dramsko igralko Miro Lampe Vujičić

Ona

v enodejanki Petra Turrinija *Lov na podgane* (režija Dušan Mlakar, 1983): naličena lepotička z bogato nakodrano frizuro, za katero pa se kasneje v igri razgaljanja in osvobajanja izkaže, da je lasulja. Nehvaležna vloga, saj je vsa teža na fantu (On, Bine Matoh), ki jo je pripeljal na smetišče na robu velemesta, kjer kraljujejo podgane, ki jih bo sebi in dekletu v zabavo postreljal. Dekle z imidžem z dolgočasene razuzdanke, ki pa ne more prikriti tesnobe, strahu, odpora. Tudi takrat ne, ko z na videz osvobajajočim vreščanjem odgovarja na fantovo pobijanje podgan, ko se ves čas v vlogi poslušalke odziva na fantov cinizem, ko se v nemočni obrambi zateka v položaj užaljene nedolžnice in je že hip nato koketna zapeljivka pa dolgočase-na lovača. Skuša mu vrniti z enakim sarkazmom, a se v ritualu luščenja do gole človeške podobe, ki ga narekuje On, izkaže, da je osvobajanje vsega predmetnega zanjo le igra. »Sva se spucala,« reče smeje, razigrana ... In prav v razliki med Njegovo zavestno nihilistično držo in Njenim postopnim sprejemanjem igre se v ostrih konturah izriše njuna zgodba in usoda: tu sta, da bi sredi zavrženega sveta našla svojo resnično človeško podobo, a omahneti pod streli lovcev na podgane. Oba igralca, Mira Lampe

Vujičić in Bine Matoh sta kot Ona in On, zaznamovana z naivnostjo in nasilno, do samega sebe trdo samoobrambno grobstvo, ustvarila prepričljivo odrsko podobo v precep stisnjene generacije, nemara kar človeštva, ki se še ne more odpovedati toplini človeškega bitja v sebi in ki ne zna, ne zmore s sarkazmom premagovati praznine in groze sveta, ki ga živi.

Pastorka

v Pirandellovi igri *Šest oseb išče avtorja* (režiser Mile Korun, 1985), velika vloga, suvereno odigrana v širokem razponu od uvodnega vehementno razigranega kabaretnega nastopa, s katerim Pastorka prepriča režiserja in igralsko ekipo v svoje igralske sposobnosti, preko silovite izpovedi bolečine pankrskih otrok, napadalnega dialoga s Sinom in razboleno ciničnega obračuna z Očetom, pa vse do jedra vloge, ki se izlušči v Pastorkinem nepomirljivem boju za pravico, da brez izmikanj in olepšav izpove svojo resnico, dramo svojega življenja. Tragedijo svojega pogubljenja preigrava Mira Lampe Vujičić s sugestivno izpovedano psihično in fizično bolečino, s krčevito zadržanim notranjim nemirom, nenehno med odporom in notranjo nujo po izpovedi; tako kruto neizprosna je v zahtevi do same sebe, da izkriči gnus in grozo, pretreslji-

va, ko med obujanjem spomina na umrlo dekletce ljubkuje ubogo razgaljeno lutko, ko jo nežno pestuje in hkrati trga njene ude in vsa drhti v trenutkih podoživete radosti in bolečine. Vrhunsko odigrana vloga, razpeta med temni maščevalni gon in subtilno oblikovano igro prezgodaj ugrabljenega, neizživetega otroštva.

Blanche du Bois

v drami Tennesseeja Williamsa *Tramvaj Poželenje* (režiser Dušan Mlakar, 1991): to veliko vlogo iz klasičnega repertoarja t.i. psihološkega realizma oblikuje Mira Lampe Vujičić v natančno razčlenjeno in sugestivno stopnjevano, zlasti v prizorih osebnostnega zloma, ki je posledica dokončnega razbitja krhkih iluzij in globokih ponižanj, izpovedno močno igralsko stvaritev. Igra občuteno, s skrbno odbranimi igralskimi sredstvi: s pomočjo čedalje manj obvladanih in zmeraj bolj zgovornih nervoznih kretenj, predvsem pa z impulzivno izgovorjenim stavkom, kar vse izdaja notranji nemir, ter s hlastno, iztrgano, v nezadržan izbruh stopnjevano izpovedjo ostrí lik alkoholizirane, nevrastenične, a v Mirini interpretaciji hkrati zemeljske, vznemirljivo čutne, s travmatičnim ljubezenskim maščevanjem zaznamovane ženske. Z vsem svojim bitjem je pred nami: izgnanka iz sveta, ki je pred njenimi očmi umiral, bitje, ki beži pred realnostjo sveta.

Winnie

v drami Samuela Becketta *O, krasni dnevi* (režiser Mile Korun, 1992) – ženska, človeško bitje, ki se pred našimi očmi vedno globlje pogreza v gomilo prsti. Njena fragmentarna pripoved je sočna, radostna, spremlja jo živahen temperament. Igralka niti za hip ne otrpne v svojem vkopanem položaju, ampak pre-

bujena iz negibnosti živahno gestikulira z rokama, glava in zgornji del telesa sta živo zgovorna. Tudi v njeni igri je (tako kot pri partnerju Willieju v interpretaciji Milana Vodopivca) vseskozi opazna zanimiva dvojnost – besedičenje, ki hkrati izriše lahkomišelnost spogledljivko in izdaja starčevsko misel, to pajčevino živih podob, sanj, hipnega pozabljanja in krhkega spomina. V drugem delu predstave, ko je igralka do vratu pogreznjena v gomilo in je zato njen izrazni prostor drastično zožen, omejen zgolj na govorno interpretacijo, je njen govor morda nekoliko preveč monoton, manjka mu bolj izrazite rezkosti in bolečine. A vendar je Winnie v interpretaciji Mire Lampe Vujičić vseskozi v sozvočju z režijskim konceptom, ki zvêde Beckettovo igro na tisto, kar v svojem bistvu je: čisti teater.

Delam Miri krivico, ko skušam obuditi te štiri velike vloge, ki so se v spomin zapisale kot njene najzrelejše in najmočnejše igralske stvaritve? Da in ne: da, ker ob strani puščam niz komičnih vlog, v katerih se je temperamentno razigral njen komedijantski dar; ne, ker navedene štiri vloge govore o Mirinem velikem igralskem razponu in ker je v njih najmočnejše prišla to izraza igralkina velika sposobnost za individualno karakterizacijo upodobljenih likov. Pa vendar ne gre spregledati Mirinih komičnih vlog: te se pnejó od njenega prvega nastopa na odru Primorskega dramskega gledališča v dveh enodejankah v igri Neila Simona *Hotel Plaza* (režiser Andrej Stojan, 1978), preko klasične komedije Marina Držiča *Skopuh* (režiser Radoslav Dorić, 1982), v kateri je upodobila lik Grobe, pa lirično navdahnjene pustolovke, *Mlade Gertrude* v igri Lukasa B. Suterja *Spelaterini se dvigne* (režiser Boris Kopal, 1986), Suzane v igri

Petra Turrinija *Ta nori dan* (režiser Miran Herzog, 1987), Placide v Fassbinderjevi predelavi Goldonijeve komedije *Kavarna*, odigrane pod naslovom *Tico-tico bar* (režiser Vito Taufer, 1993), vse do predstave *Veselje do življenja* (režiser Janez Starina, 1993), v kateri je komične prizore italijanskega komediografa Alda Nicolaja preigrala z darom rojene komedijantke in z živahno, različno obarvano, a vsakič duhovito nazorno pripovedjo razigrala štiri monodramske prizore v zares sproščene trenutke »veselja do življenja«.

Pot do obsežnega igralskega opusa – bližu sto vlog v štiridesetletni poklicni karieri, večino je ustvarila v osemdesetih in devetdesetih letih 20. stoletja – je Miro vodila od začetnih nastopov v srednješolskem dramskem društvu v Idriji, kjer je igrala Jacinto v Cankarjevem *Pohujšanju*; sledilo je, očitno po zaslugi uspešno odigrane vloge, povabilo v Slovensko stalno gledališče v Trstu, kjer je v letih 1970–1972 med vidnejšimi vlogami oblikovala Anjuto v Tolstojevi drami *Moč teme* in Eunice v Williamsovi drami *Tramvaj Poželenje*, v mladinskih in otroških igrah je bila Trnuljčica in v *Kekcu Tinkara*. Jeseni 1974 je vpisala študij gledališke igre na AGRFT v Ljubljani. Tu je preigrala zahteven opus klasičnega in modernega repertoarja: bila je Klara v igri Miroslava Krleža *Leda*, Agneza v Molièrovi *Šoli za žene*, Lucky v Beckettovi igri *Čakajoč na Godota*, pa Sonja v *Stričku Vanji* A. P. Čehova, Kresida v Shakespearovi igri *Troilus in Kresida*, Kraljica v Shakespearovem *Hamletu* in

Alison Porter v Osbornovi drami *Ozri se v gnevu*. Po končanem študiju se je honorarno zaposlila v SNG Drama Maribor, v sezoni 1977/1978 pa je postala članica ansambla Primorskega dramskega gledališča v Novi Gorici. Tu se je vnovič srečala z dramo A. P. Čehova *Striček Vanja*, tudi tokrat v vlogi Sonje – Sofije Aleksandrovne in pod vodstvom režiserja Dušana Mlakarja oblikovala eno svojih prvih zahtevnejših vlog na solkanskem odru (1978); kritik Aleš Berger je presodil, da je kot Sofija Aleksandrovna »izražala čisto in prepričljivo deklinjo zaupljivost, skorajda trmasto vero, s katero bo morala preživeti svoje samotno zorenje; opazen in kakovosten dosežek mlade igralk.«¹ Kmalu je sledila ena najzahtevnejših vlog klasične slovenske dramatike, Hana v Grumovem *Dogodku v mestu Gogi* (režiser Miran Herzog, 1980) in v kritiki Andreja Inkreta beremo, da je »Hano, nemara osrednjo figuro v vsem tem mučnem gogovskem svetu, njegovo glavno žrtev in (neuspešno) upornico Mira Lampe Vujičić igrala kot že odcvetelo žensko, do vrha napolnjeno z gnusom do moškega, vendar kasneje – v najsilovitejšem prizoru ob 'mrtvem' posiljevalcu Prelihu in zaljubljenem pesniku Klikotu – preklana z obupanim poželenjem.«² V naslednjih dveh sezonah je preigravala različne vloge iz klasične in moderne dramatike, z dvema manjšima vlogama je sodelovala pri krstni uprizoritvi slovenske novitete, igre Dimitrija Rupla *Pošljite za naslovnikom* (režiser Zvone Šedlbauer, 1982). Na začetku leta 1983 pa je v soigri z Binetom

¹ Aleš Berger, *Pogledi in ogledi*, Ljubljana, 1984.

² Andrej Inkret, *Za Hekubo – gledališka poročila 1978–1999*, Ljubljana, 2000.

Matohom ustvarila uvodoma izpostavljen vlogo One v Turrinijevi enodejanki *Lov na podgane*: »več kot imenitni vlogi Mire Lampe Vujičić in Bineta Matoha – v telesni grobosti izjemno prefinjeni, v 'podganjem' koncu več kot presunljivi – minuciozni psihološki študijik.«³ Za vlogo One je Mira na Borštnikovem srečanju 1983 prejela svojo prvo veliko nagrado. Kot Kneginja Irina Vsevolodovna v igri Stanislawia I. Witkiewicza *Čevljarji* (režiser Jan Skotnicki, 1984) »je bila popolnoma zanesljiva v obeh glavnih razsežnostih svojega parta: kot dekadentna poljska aristokratinja in kot nenehoma nepotešena, rafinirana izprijenka, vrh vsega brezuspešna zagovornica 'babomatriarhata' zoper impotentni moški nihilizem.«⁴ Novo veliko vlogo je oblikovala kot Helga v igri Franza Xaverja Kroetzta *Ne krop ne voda* (režiser Eduard Miler, 1985): »s svojo Helgo je izjemno čisto in enostavno izrisala pretresljivo človeško dramo bitja, ki živi ob robu družbenih procesov, a je v polni meri deležna posledic, ki pretresajo družbo«⁵; v kritiki Andreja Inkreta pa beremo o »naravnost briljantni, nedopovedljivo subtilni in presunljivi igri Mire Lampe Vujičić«.⁶ Morda je prav s to vlogo najbolj prepričljivo pokazala, kako zna svojo sugestivno ponotranjeno, globoko osebno izpovedno igrvo vplesti v izrazito ansambelsko igrvo in s tem prispevati k notranji intenzivnosti predstave; na prvem Goriškem srečanju gledališč Alpe – Jadran (1985) so bili igralci predstave

nagrajeni z bronasto vrtnico za ansambelsko igrvo.

Za Miro Lampe Vujičić je zdaj že dobrih deset let šolanja in profesionalnega igranja, desetletje, v katerem se je razvila v zrelo interpretirno zahtevnih vlog, kar je nesporno dokazala z interpretacijo Pastorka v Pirandellovi igri *Šest oseb išče avtorja*, za katero je prejela že svojo drugo Borštnikovo nagrado (1985) za najboljšo žensko vlogo. V drugi polovici osemdesetih let je oblikovala tudi po tri, štiri vloge v sezoni, repertoar je bil žanrsko pester in raznolik, segal je od klasične preko moderne do sodobne evropske in slovenske dramatike. Uspešnim uprizoritvam in vrhunskim igralskim interpretacijam so sledila nova priznanja: v *Orgiji* Piera Paola Pasolinija (režiser Mario Uršič, 1986) je igrala Žensko, njena partnerja bila sta Janez Starina (Moški) in Dušanka Ristić (Dekle); »zbranost, s katero so sledili miselno zahtevnemu tekstu, se je v njihovi interpretaciji oblikovala v naporno, a vseskozi intenzivno komorno dramo človekovega duha in telesa. Stopnjevala se je v tragičen poskus človeka, ki je ostal brez temelja, obupno sam in nemočen pred zahtevo, da samega sebe uresniči kot svobodno bitje«.⁷ Povsem drugačna je Mira v igri Petra Barnesesa *Rdeči nosovi* (režiser Dušan Mlakar, 1986), kjer je interpretirala Sabino, tokrat z Bredo Urbič kot soigralko: »Med premišljeno izbranimi igralskimi dvojicami sta z izjemno zdife-

³ Andrej Inkret, *prav tam*.

⁴ Andrej Inkret, *prav tam*.

⁵ Jernej Novak, *Dnevnik*, 24. 1. 1985.

⁶ Andrej Inkret, *prav tam*.

⁷ Jernej Novak, *Dnevnik*, 31. 1. 1986.

rencirano in dopolnjujočo se igro, polno zgovorno stopnjevanega zagrizenega sovraštva, porojenega iz strašne obsojenosti na skupno mrhovinarstvo, v vsej potrebni silovitosti zažveli vlogi Mamce Metzove v interpretaciji Brede Urbič in njene hčerke Sabine, ki jo je upodobila Mira Lampe Vujičić; ustvarili sta grozeče stvarno poosebljeno podobo razvrednotenega sveta.⁸ Ob koncu osemdesetih let je oblikovala vrsto vlog iz sodobne in klasične slovenske dramatike: v igri Gregorja Strniše *Ljudožerci* (režiser Mile Korun, 1987), na Borštnikovem srečanju 1988 nagrajeni s priznanjem za najboljšo predstavo v celoti, je bila Marta, v krstni uprizoritvi igre Sergeja Verča *Evangelij po Judi* (režiser Boris Kobal, 1988) je v vlogi Magdalene »v en sam odrski prizor strnila intenzivno podoživeto dramo nekdanje svečenice ljubezni, zdaj ponižane in propadle ženske, 'popadljive in zmeraj lačne psice'«. V drami Daneta Zajca *Voranc* (režiser Mile Korun, 1989) se je soočila z zahtevno vlogo Neže; »bila je Vorancu (Bine Matoh) tuja, nad vsem njegovim zgrožena, v sovražen, a nemočno resigniran molk zagrjnena žena«. Niz vlog iz slovenske dramatike je sklenila kot Gospa Borinova v drami Ferda Kozaka *Vida Grantova* (režiserka Katja Pegan, 1990); vlogo je odigrala »s primerno nakazanimi in vseskozi prisotnimi potezami ostre, gospodovalne, grobo stvarne ženske, ki si je pot navzgor utirala tako, da je najprej prodajala sebe, nato pa je zastavila še lastno hčer«. ¹¹

V novo desetletje je stopila kot Leontina v igri Pierra de Marivauxa *Zmagoslavje ljubezni* (režiser Janez Pipan, 1991), nato pa je sledil niz njenih vrhunskih, uvodoma izpostavljenih kreacij: Blanche v drami *Tramvaj Poželenje*, Winnie v igri *O, krasni dnevi* in štiri vloge v monodramah, združenih pod skupni naslov *Veselje do življenja*. V sezonah, ki so sledile, je prevladoval komični repertoar. Najprej je kot Kate v Ayckbournovi igri *Norčije v spalnicah* (režiserka Katja Pegan, 1994) »v širokem razponu komičnih izraznih sredstev z igrivim umikanjem v vlogo možu podrejene, sicer pa materinsko čuteče žene, duhovito podprla smešno soprogovo moškost«. ¹² Sledila je nova komična bravura, glavna ženska vloga, simbolno imenovana Eva, v komediji Alda Nicolaja *Ni bila peta, bila je deveta* (režiserka Katja Pegan, 1994); v Mirini interpretaciji »živahna, zabavno energična, v svoj prav in samoumevnost svojih dejanj prepričana ženska, ki svojo samovoljo gladko uresničuje s pripupno egocentričnostjo, duhovito poudarjeno naivno ženskostjo in razvidno humorno ljubeznivostjo«. ¹³ Izjemno dovršeno igralsko stvaritev je dala v igri Howarda Barkerja *Ljubezen dobrega moža* (režiser Bojan Jablanovec, 1995), v kateri je vlogo Gospe Toynbee, »matere, ki je odločena za vsako ceno najti truplo padlega sina in tako potešiti izgubo (ki pa ji ne trga srca, temveč maternico), interpretirala z duhovito nakazano vdanostjo v usodo in diskretno igrivo teatraličnostjo«. ¹⁴ V le-

⁸ Jernej Novak, *Dnevnik*, 24. 12. 1986.

⁹ Jernej Novak, *Dnevnik*, 27. 12. 1988.

¹⁰ Andrej Inkret, *prav tam*.

¹¹ Jernej Novak, *Dnevnik*, 21. 9. 1990.

¹² Jernej Novak, *Dnevnik*, 15. 1. 1994.

¹³ Jernej Novak, *Dnevnik*, 20. 12. 1994.

¹⁴ Jernej Novak, *Dnevnik*, 28. 2. 1995.

tih 1995 in 1996 je oblikovala tri zelo različne vloge: v igri Petra Barnesa *Zaton sonca in slave* (režiser Dušan Mlakar, 1995) je Donno Sophio Aldes »razigrala v temperamentno, izkušeno mojstrico ljubezni«¹⁵, v delu Sama Sheparda *Misel lažnivka* (režiser Boris Cavazza, 1996) je v vlogi Meg »ponovno zaigrala v igralskem paru z Binetom Matohom in skupaj sta ustvarila bogato razmerje, polno subtilnih odtenkov in humorja«¹⁶. V komediji Roberta M. Cosse Nona (režiser Osvaldo Bonet, 1996) pa je Carmelovo ženo Mario »igrala z uravnoteženim humorjem in zaskrbljenostjo nad prihodnostjo družine, s potlačeno jezo in očitno izraženim negodovanjem nad ješčo, drobnih tatvin, prevar in ukan zmožno nono«¹⁷. Duhovito razčlenjen komični lik je oblikovala kot Amalija Cigler v krstni uprizoritvi komedije Vinka Möderndorferja *Štirje letni časi* (režiser Samo Strelec, 1996); kot žena poslanca, ki je predlagal ustanovitev parlamentarne komisije za kontrolo premoženja sodržavljanov, zdaj pa mu grozi, da bo postal njen prvi preiskovanec, je bila »materinsko skrbna žena, zabavno nerazgledana gospodinja, zamudnica v aktualnem političnem besednjaku in zavetnica poslančevega doma«¹⁸. S povsem drugačno vlogo se je soočila v Shakespearovi tragediji *Kralj Richard Tretji* (režiser

Mile Korun, 1997): njena Kraljica Margaret je »v čisti obliki vnesla v igro mračno zadrtnost in sovraštvo, ki ne pozablja in ne odpušča«¹⁹. Znova se je srečala s komediografofom Neilom Simonom in v komediji *Jetnik Druge avenije* (režiser Jaša Jamnik, 1999) v vlogi Edne Edison parirala možu Melu (Bine Matoh) »z materinskostjo, s potrpežljivostjo, z dobrovoljnim in bolj optimističnim vedenjem«²⁰. Ob istem igralskem partnerju je v sodobni konverzijski komediji Erica-Emmanuela Schmita *Libertinec* (režiser Georgij Paro, 2000) »s strogotostjo in tudi zapeljivostjo odigrala Diderotovo soprogo Antoinette«²¹.

V novem tisočletju je bila najprej Tetka Pletka v igri Romane Ercegović *Pingvin Cofek* (režija Dragoslav Todorović, 2001), sledile pa so tri zahtevne, zvrstno raznolike vloge: najprej Gospa Tereza v Grumovem *Dogodku v mestu Gogi* (režiser Mile Korun, 2001), nato je v drami A. P. Čehova *Tri sestre* (režiser Jernej Lorenci, 2002) v vlogi Irine izrisala mladostno naivno in vitalistično dekle, bila je ustrezno razigrana, »vsa življenjska in zemeljsko stvarna nesojena nevesta, ki svojo življenjsko pot sprejema takšno, kakršna pač je«²², v krstni uprizoritvi komedije Zorana Hočevarja *'M te ubu!* (režiser Matjaž Latin, 2002) pa je (ob soigralcu Binetu Matohu)

¹⁵ Jernej Novak, *Dnevnik*, 8. 11. 1995.

¹⁶ Jernej Novak, *Dnevnik*, 26. 2. 1996.

¹⁷ Jernej Novak, *Dnevnik*, 12. 6. 1996.

¹⁸ Jernej Novak, *Dnevnik*, 16. 10. 1996.

¹⁹ Ivanka Hergold, *Primorski dnevnik*, 25. 4. 1997.

²⁰ Matej Bogataj, *Razgledi*, 20. 1. 1999.

²¹ Roman Repnik, *Primorske novice*, 12. 12. 2000.

²² Marij Čuk, *Primorski dnevnik*, 25. 1. 2002.

»hujškaško in nezvesto Angelco, nekdanjo lepoticu in pozneje zdravljeno alkoholičarko oblikovala kot žensko srednjih let, ki strastno hoče uresničiti nemara poslednjo priložnost za romantično ljubezen«²³ – za navedene tri vloge je leta 2002 prejela nagrado Sklada Staneta Severja. Duhovito transformacijo je oblikovala s komično epizodo ostarelega rogonosca in puritanca Lorda Muella v igri Grigorija Gorina *Kean IV.* (režiser Georgij Paro, 2003). V Pirandellovi igri *Seminče* (režiser Zvone Šedlbauer, 2003) je v vlogi Tete Sante Azzare prispevala svoj delež ženskem zboru igralskega ansambla, ki »se je izkazal z ubranostjo, tehtnimi študijami posameznih likov in zelo plastičnim odslikavanjem osebnosti«.²⁴ Sodelovala je tudi v slovenski praizvedbi igre Srečka Fišerja (po delu Prima Levi-ja) *Medtem* (režiser Janusz Kica, 2004), »ubrani in individualizirani ansambelski freski«²⁵, na Borštnikovem srečanju 2005 nagrajeni s priznanjem za najboljšo predstavo v celoti.

Ob pregledu Mirinih vlog, ki so se zvrstile v naslednjih letih, se ni mogoče izogniti vtisu, da igralka, ki je vrsto sezon nosila repertoar Primorskega dramskega gledališča (od leta 2004 SNG Nova Gorica), ni dobivala vlog, v katerih bi lahko še nadalje mojstrila in bogatila podobo izrazi-

to karakterne igralkke; ni ji bilo dano, da bi v zrelem obdobju svoje ustvarjalnosti preigrala vsaj del magistralnih ženskih vlog iz repertoarja klasične in moderne dramati-ke. A vendar je tudi v tem, zadnjem desetletju svojega dela nanizala nemalo izvernih, žlahtno dognanih odrskih podob zrelih ženskih likov: kot Hana v Cankarjevem *Kralju na Betajnovi* (režiser Jaša Jamnik, 2005) je skupaj s soigralkama Marjuto Slamič in Ano Facchini »prepričljivo in doživeto upodobila nemočne žrtve Kantorja«²⁶. V krstni uprizoritvi igre Srečka Fišerja *Prihodnje, odhodnje* (režiser Jaša Jamnik, 2006) je bila Teta Malka, s soigralko Ano Facchini (Jelka) sta »zastopali topli, ozemljeni in materinski protipol zgodovini kot nujnosti«²⁷. Kot sijajna komedijantka se je razživila v igri Hrista Bojčeva *Orkester Titanik* (režiser Matjaž Latin, 2007), kjer je v vlogi večne romantičarke Ljubke s soigralci Iztokom Mlakarjem, Gorazdom Jakominijem in Brankom Ličenom oblikovala »dovolj razigrano in uigrano skupino klatežev, njihovi liki so bili človeško topli«.²⁸ Mamka v krstni uprizoritvi igre Andreja E. Skubica *Neskončni šteti dnevi* (režiser Matjaž Latin, 2009) je bila v Mirini interpretaciji »nekoliko 'preddelavsko' privzdignjena in do bezniškega okolja prezirljiva«.²⁹ Zopet se je srečala s Pirandellom, v igri *Kaj je resnica* (režiser Dušan Mlakar, 2009) je

²³ Slavko Pezdir, *Delo*, 25. 5. 2002.

²⁴ Iva Koršič, *Novi glas*, 25. 9. 2003.

²⁵ Slavko Pezdir, *Delo*, 27. 11. 2004.

²⁶ IK (Iva Koršič), *Novi glas*, 23. 6. 2005.

²⁷ Matej Bogataj, *Delo*, 3. 1. 2007.

²⁸ Matej Bogataj, *Delo*, 24. 3. 2007.

²⁹ Slavko Pezdir, *Delo*, 10. 2. 2009.

bila »pretresljiva v zadržano tragični in dostojanstveni materinski vlogi domnevno blazne Gospe Frole«³⁰. V drami A. P. Čehova *Striček Vanja* (režiserka Mateja Koležnik, 2010) je »zvesta in vdana pestunja Marina Nikolajevna zaživela v dostojanstveno trpni upodobitvi Mire Lampe Vujičić«.³¹ Eno svojih zadnjih v bogatem izraznem razponu oblikovanih komičnih vlog je ustvarila kot *Lyn* v črni komediji Tamsin Oglesby *Stari kot zemlja, kakšnih petinštirideset* (režiser Vinko Möderndorfer, 2012), kjer je interpretacijo razpela »od razmeroma močne obrambe pred ostalimi do popolne skrušenosti in pravzaprav že kar zgroženosti ob lastni nemoči, ob spopadu navzven in navznoter«.³²

Mira je bila v pravem pomenu besede žlahtna odrska umetnica, izjemna v svoji vselej globoko osebni, subtilni izpovedi bivanjskega položaja upodabljanih odrskih oseb, njihovih značajev in usod. Dragocena kot soigralka, domiselna in iskriva oblikovalka mojstrsko zaokroženih gledaliških miniatur in žlahtna interpretinja karakterno dognanih ženskih likov. Prezgodaj se je poslovila od odra – od tega čudovitega sveta igre, ki mu je bila predana z vsem svojim bitjem, ga s svojo žlahtno umetnostjo plemenitila in bogatila.

³⁰ Slavko Pezdir, *Delo*, 14. 12. 2009.

³¹ Slavko Pezdir, *Delo*, 27. 2. 2010.

³² Matej Bogataj, www.sng-ng.si, 2012.

Miri Lampe Vujičić

Ni smrt tisto, kar nas loči,
in življenje ni, kar druží nas.
So vezi močnejše. Brez pomena
zanje so razdalje, kraj in čas.

(Mila Kačič)

Draga Mira, prehiter je bil tvoj odhod. To-
liko stvari ti moram še povedat. Kako hva-
ležna sem, da sem te poznala in da sem
lahko delala s tabo. Kako izjemna ženska si.

Ko sem prvič stala na odrskih deskah ob
tebi, si me začarala. Odprtih ust sem sr-
kala vase neverjetno gibkost tvojega uma
in občudovala globine tvojih čustev. Tvo-
ja prisotnost je napolnila prostor in tvoj
pogled je segal ljudem v dušo. Ogromno
sem se naučila ob tebi, Mira.

Naučila si me stat na odru, vlagat gobe,
plest in skuhat žlikrofe. Spletla si mi naj-
ljubšo jopo, v katero se zavijem, ko rabim
objem. Ker me objame, tako kot si znala
objet ti. Toplo in mehko. Ker ti si znala
imet rada. Borota in Naro in gledališče in
Ponikve in tudi mene, nas. Bili smo tvoji.

In čeprav si šla za svojim ljubim Borotom,
vem, da nista daleč ...

Išči me

V dneh samote
me išči med stvarmi,
ki se morejo iz ljubezni dati.

V pomladnem spreletanju ptic,
v oblakih in večerni zarji,
krvaveči,
ko se spaja s soncem.
V poletnih kresovih,
trepetajočih,
kadar jih jemlje vase
temina neba.

V divjanju vetróv,
prepletajočih se med sabo,
in v vejah dreves,
ki so objemajoče rôke.
V vsem me najdeš.

Ko zabredeš v vódo,
me išči v valu
in se ti bom zapletla med nóge.
Školjka,
ki se je prisesala na skalo
in je več ne izpusti,
sem jaz.

V šelestenju trav me išči,
ki jih veter upogiba
in se mu s slastjo vdajajo,
v koreninah sem,
segajočih in srcé zemlje.

V vseh stvareh,
ki se morejo iz ljubezni dati
in iz ljubezni jemljejo,
me išči.
Povsod sem jaz,
je moja ljubezen.

(Mila Kačič)

Povsod si, Mira.

Ana Facchini



Peter Kušter

Nagrada tantadruj 2017 za predstavo v celoti

Maja 2017 je uprizoritev *Peter Kušter* avtorjev The Tiger Lillies, Juliana Croucha, Phelima McDermota v režiji Ivane Djilas na podelitvi v Slovenskem stalnem gledališču Trst prejela nagrado tantadruj 2017 za predstavo v celoti.

Žirija v sestavi Matej Bogataj, Marij Čuk in Vojko Belšak je svojo odločitev utemeljila takole:

»Po slikanici iz 19. stoletja, ki kontra-vzgojno prikazuje problematične mulce in njihove grozljive prigode, je angleška glasbena skupina The Tiger Lillies naredila bizarno opero. Pod režijskim vodstvom Djilasove jo v Novi Gorici iz-

vedejo v vseh elementih ubrano in pre-mišljeno, od ustrezno znižanega prevoda do domiselne in duhovite scenografije in kostumografije, ki se naslanjata na čas nastanka slikanice. Animacija je inventivna in koreografija mračnemu gotskemu vzdušju primerno odhakljana. Predvsem pa so imenitni prav vsi izvajalci, ne samo igralci, ki pokažejo širok in natančno odmerjen nabor izraznih sredstev, s katerimi predstavljajo spake in male sprevržence. Enako odločno in duhovito jim z igro, ne samo na instrumente, sledi spremljevalna glasbena skupina. *Peter Kušter* je uprizoritev, ki ji je uspelo posamezne opazne prispevke ustvarjalcev trdno povezati v harmonično in izzivalno celoto.«

Iskrene čestitke vsem ustvarjalcem!



Radoš Bolčina, Iztok Mlakar, Gojmir Lešnjak Gojc

Nagrada tantadruj 2017 za umetniški dosežek

Maja 2017 so Radoš Bolčina, Iztok Mlakar in Gojmir Lešnjak Gojc na podelitvi v Slovenskem stalnem gledališču Trst prejeli nagrado tantadruj 2017 za umetniški dosežek v uprizoritvi *Stari klovn* Mateia Višņieca v režiji Jaše Jamnika.

Žirija v sestavi Matej Bogataj, Marij Čuk in Vojko Belšak je svojo odločitev utemeljila takole:

»Igralski trio Radoš Bolčina, Gojmir Lešnjak Gojc in Iztok Mlakar je ustvaril prepričljiv tematski lok, ki brez pretiravanja, baročnih lepoticenj in blefiranja postavlja vprašaj nad časovno črto življenja, ki s svojo bliskovito naglico človeka preseneti. Igralci na eni strani naravno in nepatetično, čeprav s potlačeno grenkobno napetostjo, brišejo mejo med iluzijo in deziluzijo, med vitalizmom in resignacijo, po drugi strani pa izkašljujejo prav ta disharmonični mehanizem ostrih robov, ki usodno zaznamuje eksistenco upodobljenih likov Filippa, Niccoloja in Peppina, ostarelih klovnov, ki se ne sprijaznijo s padanjem ustvarjalne moči in staranjem. V tem smislu uspejo igralske stvaritve utemljiti predvsem prvobitno človečnost, neodtujljivo vrednoto posameznika in družbe, ki se je v globalizacijskem vrvežu sodobnosti izgubila.«

Iskrene čestitke vsem trem igralcem!



Jelena Proković

Posebno priznanje za kostumografijo

Kostumografinja Jelena Proković je na festivalu 41. Dnevi satire Fadila Hadžića v gledališču Kerempuh v Zagrebu junija 2017 prejela posebno priznanje za kostumografijo v uprizoritvi *Peter Kušter* avtorjev The Tiger Lillies, Juliana Croucha, Phelima McDermota v režiji Ivane Djilas.

Strokovna žirija v sestavi Bojana Radović, Livio Badurina in Tomislav Zajec je v utemeljitvi nagrade zapisala:

»Njeni kostumi gradijo zgodbo, a tudi atmosfero cele predstave, ki na bizaren način postaja pravljica za poredne otroke, črna zgodba, ki vzgaja s strahom. Ta strah 'domuje' tudi v njenem delu; opravila ga je v najboljši tradiciji črne ro-

mantike, obenem pa ga približala današnjemu multimedijскому času, ko ni niti malo lahko pobegniti pred povsod navzočimi filmskimi zgledi v resnično avtorstvo. Ona to dela brez napake in njeni kostumi pomagajo igralcem, da potegnejo občinstvo v mračno spiralo junk-opere.«

Iskrene čestitke ustvarjalki!



Zarota tišine

Plesno-gledališka predstava *Zarota tišine* je maja 2017 gostovala na Festivalu Dansweek v Rotterdamse Schouwburg na Nizozemskem.

Peter Kušter

Bizarna opereta *Peter Kušter* je maja 2017 gostovala na Festivalu Drama v SNG Dramu v Ljubljani.

Junija 2017 je uprizoritev gostovala na Dnevih satire Fadila Hadžića v Zagrebu na Hrvaškem.

Barufe

Komedija *Barufe* je junija 2017 gostovala na Primorskem poletnem festivalu v Kopru.

Grenke solze Petre von Kant

Uprizoritev *Grenke solze Petre von Kant* je junija 2017 gostovala na festivalu Zlati lev v Umagu na Hrvaškem.

Gospa Bovary

Uprizoritev *Gospa Bovary* je junija 2017 gostovala na Primorskem poletnem festivalu v Kopru, julija 2017 pa še na kongresu ITI (International Theatre Institute) v Segovii v Španiji.

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

Direktorica / General Manager

Maja Jerman Bratec maja.jerman-bratec@sng-ng.si
+386 5 335 22 10

Umetniški vodja / Artistic Director

Marko Bratuš marko.bratus@sng-ng.si +386 5 335 22 10

Poslovna sekretarka / Business Secretary

Barbara Skorjanc barbara.skorjanc@sng-ng.si +386 5 335 22 10

Dramaturginji / Dramaturgs

mag. **Ana Kržišnik Blažica** ana.krizisnik@sng-ng.si +386 5 335 22 15 in / and

Martina Mrhar martina.mrhar@sng-ng.si +386 5 335 22 01

Lektor / Language Consultant

Srečko Fišer srecko.fiser@sng-ng.si +386 5 335 22 02

Dramaturginja in vodja AMO / Dramaturg and Chief of AMO

Tereza Gregorič tereza.gregoric@sng-ng.si +386 5 335 22 18

Odnosi z javnostjo / 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

Vodja računovodstva / Chief Accountant

Goran Troha Žvokelj g.troha-zvokelj@sng-ng.si +386 5 335 22 07

Tehnični vodja / Technical Director

Aleksander Blažica aleksander.blazica@sng-ng.si +386 5 335 22 14

Svet SNG Nova Gorica / Council SNT Nova Gorica

Bojan Bratina (predsednik / president), Mirko Brulc (podpredsednik / vice president)
dr. Helena Jaklitsch, Mihaela Kolander, Matija Rupel

Strokovni svet SNG Nova Gorica / Expert Council SNT Nova Gorica

Andrejka Markočič Šušmelj (predsednica / president), mag. Alida Bevk
(podpredsednica / vice president), Radoš Bolčina, Marko Polanc, Aleš Valič,
Franka Žgavec

Blagajna / Box Office

+386 5 335 22 47 blagajna@sng-ng.si

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

Sponzor



**KLET
BRDA**
Družinski vinogradi

Medijski sponzor



Gledališki list SNG Nova Gorica, letnik 63, številka 3

Izdajatelj SNG Nova Gorica, predstavnica Maja Jerman Bratec

Urednici mag. Ana Kržišnik Blažica in Nina Šorak

Uredništvo Srečko Fišer, Tereza Gregorič in Martina Mrhar

Lektor Srečko Fišer

Fotografije Peter Uhan (naslovnica, str. 6–18 (fotografije z vaje), 30, 32), Foto atelje Pavšič – Zavadlav (str. 20, 31)

Oblikovanje Blaž Erzetič

Prelom in tisk A-media

Naklada 500

ISSN 1581-9884

Dejavnost SNG Nova Gorica financira Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije.

Cena publikacije je 2 evra.

