

VSEBINA

- 5 Žanina Mirčevska **V VOTLINI ČEBULE**
- 11 Iztok Osojnik **NEZAVEDNO IBSEN**
- 17 Anja Rošker **GYNTOVSKI TRK PARTIKULARNEGA Z UNIVERZALNIM**
- 25 Ana Schnabl **NIKOLI ODRASTI**
- 29 Ernst Bloch **GRADOVI V OBLAKIH**
- 33 Peter Christen Asbjørnsen in Jørgen Moe **NEKOČ JE ŽIVEL V KVAMU STRELEC ...**
- 38 FOTOGRAFIJE Z VAJ
- 52 NAGRADE
- 56 IN MEMORIAM
- 58 PREGLED DELA MGL V SEZONI 2014/2015

Henrik Ibsen

PEER GYNT

Peer Gynt, 1867

Drama

Koproducent SSG Trst

Premiera v Ljubljani 8. oktobra 2015

Premiera v Trstu 6. novembra 2015

Prevajalec **MILAN JESIH**

Režiser in glasbeni opremljevalec **EDUARD MILER**

Avtorica priredbe in dramaturginja **ŽANINA MIRČEVSKA**

Scenograf **BRANKO HOJNIK**

Kostumografka **JELENA PROKOVIĆ**

Lektorica **MAJA CERAR**

Oblikovalec svetlobe **ANDREJ HAJDINJAK**

Asistentka kostumografke **BARBARA VRBANČIČ**

Vodja predstave **Sanda Žnidarčič**

Šepetalka **Nataša Gregorin Ahtik**

Tehnični vodja **Jože Logar**

Vodja scenske izvedbe **Janez Koleša**

Vodja tehnične ekipe **Matej Sinjur**

Tonska tehnika **Tomaž Božič** in **Gašper Zidanič**

Osvetljevalca **Andrej Koležnik** in **Aljoša Vizlar**

Frizerka, lasuljarka in maskerka **Jelka Leben**

Garderoberki **Erna Nelc** in **Sara Kozan**

Rekviziter **Borut Šrenk**

Sceno so izdelali pod vodstvom mojstra **Vlada Janca** in kostume pod vodstvom mojstric **Irene Tomažin** in **Branke Spruk** v delavnicah MGL.

Igrajo

Peer Gynt **MATEJ PUC**

Aase/Solveig/Trolska veščica/Orientalška plesalka/

Husein/Ženska v črnini **IVA KRAJNC**

Aslak/Dovrejski starina/Vijug/Orientalška plesalka/

Begriffenfeldt/Potnik/Gumbar **PRIMOŽ PIRNAT**

Mati/Ingrid/Zelena/Anitra/Huhu/Mornar 2 **NINA RAKOVEC**

Ženin/Mladi trol/Pamž/Monsieur Ballon/

Orientalška plesalka/Norec/Kuhar/Suhec **DOMEN VALIČ**

Svat/Trol dvorjan/Mr. Cotton/Orientalška plesalka/

Norec mumija/Mornar 1 **JURE KOPUŠAR** k. g.

Atej/Najstarejši dvorni trol/Herr Trumpeterstraale/

Orientalška plesalka/Felah/Kapitan **VLADIMIR JURC**



Matej Puc

Žanina Mirčevska

V VOTLINI ČEBULE

Peer Gynt je dramsko in gledališko minsko polje različnih pomenov in možnih interpretacij. Po eni strani je eno najpogosteje uprizorjenih dramskih besedil, po drugi morda najbolj zahteven dramski spis nasploh. Besedilo je večplastno in omogoča različne pristope. V tem je morda odgovor, zakaj je tako priljubljeno, saj v njem vsak najde nekaj, kar ga zanima in kar bi izpostavil. Z vsebinskega vidika gre v besedilu za prikaz življenja Peera Gynta od mladosti do trenutka, ko smrt potrka na njegova vrata, on pa poskuša od nje »odkupiti« svojo dušo z dokazi o tem, da je bil nekaj posebnega in ne le navaden slehernik.

Kdo je Peer Gynt?

V dramaturški esejistiki je ponavadi označen kot bahač, zapeljivec, pijanec, lenuh, narcis, lažni poet, potepuh, ki krade tuje zgodbe in dogodivščine, samozaljubljenec, lažnivec, avanturist, bombastični fantast, dobičkar, erotoman, neodgovorni polovičar, konformist, izmikač, kompromisar, megaloman, nedoslednež, trmast egoist, strahopetec.

Številni kritiki so označili dramo kot satiro na temo egoizma oz. kot epski spev o vsem, kar je slabega v človeški naravi. Tudi sam Ibsen je izjavil, da je hotel z besedilom skozi en sam lik pokazati vse slabosti Norvežanov, o katerih ni imel dobrega mišljenja; videl jih je namreč kot polovičarje, ki nimajo v sebi nič brandovskega¹.

Peer Gynt je eden od redkih dramskih likov, ki se jim enoglasno pripisuje značaj nepopravljivega egoista. V zvezi s tem predstavljata dva za razumevanje besedila ključna prizora v drami posebej zahteven interpretacijski izziv. To sta prizor s trolji in prizor z Vijugom (Bøjgom). Svet trollov se pogosto interpretira kot metafora za dno človeka in človeškega, kjer se človek odpove vsemu, kar naj bi bilo značilno za človeka (kristjana). Egoizem je življenjski slog trollov. Človek, ki se spremeni v trola, izgubi svoje človeške lastnosti oz. se spremeni v žival (v negativnem smislu). Peer je pripravljen postati trol, samo da bi postal kraljevski zet in se tako dokopal do statusa, časti in nasledstva. Peer je torej na tem, da se odpove človečnosti in se spremeni v žival v imenu materialne koristi in povzpetništva.

Prizor z Vijugom je ena največjih ugank v tem besedilu. Najbolj pogosta je interpretacija, da je Vijug Peerov duh, njegov notranji glas. Vijug svetuje Peeru, naj gre zmeraj naokrog (naj ovinkari/vijuga), torej naj se nikoli ne konfrontira, ne z ostalimi ne s seboj. Med vrsticami lahko razberemo, da mu svetuje, naj ne bo nikoli direkten, naj se izmika, naj gre skozi pomožna vrata, naj se nikoli ne sooča z resnico, nikoli ne izpostavlja, spopada, skratka, svoj cilj oziroma uresničitev želja naj zmeraj doseže brez tveganja. Vse to so navodila konformizma, kompromisarstva in polovičarstva.

V IV. in V. dejanju se Peerov »antibrandovski« duh še stopnjuje. Peer trguje s sužnji, postane lažni prerok, v duhu je dobičkar, sebični samotar, slavaljubnež in pohotnež, da reši svoje življenje, je pripravljen celo ubiti človeka. Zdrsne v najnižkotnejše človeško stanje. Na koncu IV. dejanja se znajde pri norcih, ki ga z vzklikom »Razum je mrtev! Naj živi Peer Gynt! ...« razglasijo za svojega kralja.

V V. dejanju je Peer star, obubožan in brez ene same osebe, ki bi ga pogrešala. Sledi obračunavanje s preteklostjo. Peer se prične boriti za »odkup« svoje duše, dokazati hoče, da je nekaj posebnega in da je živel kot enkrat in častivreden človek. Zavrača Gumbarjevo trditev, da je oseba, ki ni vredna več od navadnega počenega gumba, ki ga morajo stopiti, da bi naredili novega. Dialog med Gumbarjem in Peerom je disput med Mefistom in Faustom: ali Peerova duša pripada peklu ali nebesom? Peerov največji poraz je, da ni bil niti preveč slab niti dovolj dober človek. Torej ni vreden ne pekla ne raja. Je prav to, kar

¹ Ibsen v svojem dramskem besedilu *Brand* tako kot v *Peeru Gyntu* obravnava problematiko individualizma. Oba naslovna junaka sta skrajna. Brand je preudaren, odgovoren posameznik odločnega značaja in visokih etičnih meril, z močno voljo uresniči vse tako, kot je načrtoval in kot se pričakuje od visoko moralnega posameznika. Brand je antipod Peeru Gyntu/kontrapunkt Peera Gynta. Peeru Gyntu primanjkuje volje, nenehno bega, preskakuje in ima vsako minuto nove želje in sanje. Brand je dejaven, Peer je fantast v udobju naslanjača.

ne bi želel biti – mlačen povprečnež, slehernik, material (gumb), ki ga bodo stopili, torej vsebina, ki gre v dokončno in nepreklicno pozabo. Na koncu morda spozna, da ga je vodil egoizem in da je njegovo življenje izpuhtelo v samotarskem, samozadostnem, konformističnem bivanju oziroma v niču. Rešijo ga vera, upanje in brezpogojna ljubezen matere/ljubice, pri čemer morda spozna, kaj je to etičnost. Etično pa naj bi bilo zunaj egoizma, individualizma in narcizma.

Ali je dramsko besedilo *Peer Gynt* primarno res tekst o človekovi etičnosti in egoizmu? Kje je vir Peerovega egoizma? Morda v strahu pred lastno minljivostjo in ničvrednostjo? Morda pa je sad človekove prirojene požrešne in nenasitne želje po konformizmu, materialnih dobrinah in uspehu, kar je spet povezano s strahom pred smrtjo. Delno oz. začasno lahko premagamo smrt, a samo, če smo nekaj posebnega. V želji, da bi bil nekaj posebnega, je Peer Gynt pravzaprav enak sleherniku. Vsak si predstavlja ali želi biti nekaj posebnega oziroma nekaj več, kot je.

Pripisati besedilu samo etično noto je (v teatrologiji na žalost prevladujoča) moralizatorsko začinjena interpretacija. Na Peera Gynta lahko gledamo povsem drugače. Peer Gynt je posameznik s talentom – neomejeno domišljijo, ki mu ponuja možnost dvojnega oziroma še paralelnega življenja. V svojem paralelnem življenju je občudovanja vreden enkrat in poseben posameznik. Besedilo se ukvarja s paralelnim in ne z realnim življenjem Peera Gynta.

Peer je nepopravljiv fantast, laže in hkrati verjame, da je vse res, sanjarjenje spreminja v resnico. Iluzija je zanj resnica. Vprašanje je, ali sploh vstopi v svet realnosti. Vse se dogaja v njegovi glavi, kjer nenehno raste in se sesuva gyntovski jaz. Gyntovski jaz je plaz poželenj, želja, vizij, sanj, zahtev. Gyntovski jaz je vse drugo kot navaden počen gumb ali podoba slehernika.

Peer je po očetu podedoval neodgovornost in lahkomišelnost, po materi pa fantazijo. Da bi nadomestila tisto, kar so izgubili zaradi očetovega bankrota, ga je mati vpeljala v svet domišljije, kjer je vse mogoče in kjer so sanje resnica. Problem nastopi, ko se Peer ne more več vrniti v svet realnosti. Fizično sicer živi v njem, a le formalno, njegovo »resnično« življenje pa se dogaja v svetu domišljije.

Zakaj se Peer Gynt preda svojemu paralelnemu, fantazijskemu življenju in kaj se dogaja z njim v tem življenju? Peer Gynt si vse življenje prizadeva doseči nekaj več. Hoče biti boljši, najboljši, hoče sleči kožo revnega kmečkega fanta, sina obubožanih staršev. Hoče oditi iz svojega realnega življenja slehernika, »pripravljen« je na velike podvige, s katerimi se bo z zlatimi črkami vpisal v večnost. Njegovo realno življenje pa je ravno nasprotno. Predstavljeno nam je v V. dejanju – na pogrebu. Peer ni bil patriot in ni bil heroj, bil pa je skrben oče trem sinovom in izjemno predan svoji družini. Vendar to je biografija malega človeka, slehernika. Slehernik je tisti »gumb«, ki ni bil ne preveč slab in ne preveč dober. Na pogrebu takega človeka se pove par besed in največ, kar se lahko pove, je, da je bil »... tihi bojevnik, ki si se vojskoval in padel

v mali kmetovi vojni!« Peer pa želi nekaj drugega. Peer noče biti pozabi zapisan povprečnež. Peer hoče svoje cesarstvo, sanja o svoji idealni deželi Gyntiani in njenem glavnem mestu Peeropolisu, ki je prestolnica sveta, hoče biti cesar celega sveta, hoče biti prerok, znanstvenik, ultra ljubimec, uspešen trgovec ... in vse to uresniči v svojem paralelnem življenju, s pomočjo lastne domišljije.

Revni Peer Gynt živi za svoje fantazije in iz svojih fantazij. Njegove fantazije zgradijo njegov imperij. Njegove sanje so megalomanske prav tako kot človeška požrešnost in hlastanje po uspehu in slavi v malomeščanskem svetu.

Peera Gynta lahko interpretiramo kot posameznika, ki je sam sebi dovolj. To je sicer parola trolov in ne kristjanov, vendar danes je biti sam sebi dovolj (torej živeti po trolovski paroli) sposobnost oziroma način preživetja.

Biti sam sebi dovolj pri Peeru Gyntu pomeni, da ima neomejeno domišljijo, ki mu ponudi možnost paralelnega življenja. Peer uresniči vse svoje želje in sanje s pomočjo svoje domišljije. Vse se dogaja v njegovi glavi. Peer Gynt se torej nasloni na svoje kreativne potenciale, njegova domišljija ga odreši, oziroma – je sam sebi dovolj.

Kaj je lahko več od tega, da je človek sam sebi dovolj in s pomočjo lastnih potencialov izživi različne projekcije življenja, uresniči (čeprav samo kot mentalno poigravanje) različne želje, sanje, ambicije, postane najmočnejši, najbogatejši, postane znanstvenik, filozof, ljubimec ... postane vse, čeprav morda ne zapusti udobja naslanjača, v katerem prebije vse svoje življenje.

Vsi dogodki v *Peeru Gyntu* se dogajajo v Peerovi glavi, morda prav na koncu življenja, ko se človek sprašuje, ali je življenje imelo sploh kakšen smisel ali ne. Vsak od nas je Peer Gynt. Na koncu prosimo za podaljšek, čeprav se zavedamo, da je »življenje previsoka cena za rojstvo«. Na koncu se zavemo svoje minljivosti in tega, kako hitro (prehitro) pride Gumbar, ki mu je treba predati dokončno poročilo o lastnem življenju.

Kaj lahko zapišemo v poročilo o Peerovem življenju?

Če človek nima nič in je nič v realnem življenju, si ustvari svoj virtualni svet, v katerem živi svojo projekcijo življenja. In ta projekcija mu ponudi življenje, kakršno si želi. Peerov virtualni svet je tako mamljiv, da odrine realno življenje in se vzpostavi kot edina realnost. Njegova domišljija ne ustvarja samo praznega sanjarjenja, ustvari paralelni svet, ki je bolj natančno izostrena resnica od same premeteno zakrite realnosti.

Ko govorimo o Peerovi domišljiji, ne mislimo na pozitivno sanjarjenje. Peerova domišljija je latentna vsakdanja bitka za preživetje v virtualnem svetu, ki je edina resnica. Ta virtualni svet nam spregovori o človeku in človeštvu, o tem, kako je človek tragična in komična pojava hkrati, o tem, kako je osamljen,

o tem, kako je preprost v svojih željah, ki poganjajo vse resnice o sreči in nesreči, o tem, kako je svet okruten labirint in hkrati razkošen dom, ki ponuja čudovite možnosti.

V varnem zavetju domišljijskega sveta je Peeru omogočeno izživeti svoje sanje brez vsakega tveganja. Tveganje pride na koncu, ko se bodo dejanja našega življenja strnila v nekaj besedah na našem pogrebu. V fantazijskem svetu je vse dovoljeno, ni prav nič narobe in prav nič nenormalno. Odsotnost konkretnih dejanj je edina napaka. Najlažje je sanjariti iz udobja svojega naslanjača. Vendar Peer tudi v svoji domišljiji vse svoje življenje potuje po ostrem rezilu sreče in nesreče. Prepotuje ves svet in na koncu se vrne v svojo kolibo, ki je morda nikoli ni zapustil. Njegovo življenje ni bilo zaman in ni bilo le puhlo sanjarjenje. Peer pride do spoznanja, ki je globoko človeško in resnično. Do tega pride s pomočjo svoje domišljije.

Kakšno je Peerovo spoznanje?

Na koncu Peer spozna, da je bilo njegovo potovanje skozi domišljijski svet ob nenehnem spogledovanju s smrtjo pravzaprav iskanje življenjskih vrednot. Metafora o življenju kot čebuli, ki je sestavljena iz več plasti, v njeni sredici pa ni ničesar, je podoba Peerovega življenja, morda tudi podoba človeškega življenja nasploh. Vsak posameznik mora na svoj način zapolniti »votlo sredico čebule« oz. osmisлити svoje življenje.

Moč domišljije je tisto, kar odreši človeka in zapolni vsako votlino, tudi votlino čebule.



Iztok Osojnik

NEZAVEDNO IBSEN

Absolutni um je umrl sinoči ob enajstih

Zakaj je Henrik Ibsen pisal (za gledališče)? Kako se odgovor na to vprašanje kaže v dramski pesnitvi *Peer Gynt*? Njegovi interpreti običajno svojo pozornost usmerijo na Peera Gynta in poskušajo pojasniti, kakšne vrste junak je, vzporejajo ga na primer z Byronovim Don Juanom ali Goethejevim Faustom, prikazujejo ga kot izvirnega dramskega junaka in podobno. Ampak gre za precej več. Tako dramska oseba kakor tudi sama »drama« *Peer Gynt* sta stvaritvi precej celovitejšega delovanja, za začetek recimo pisanja dramske igre kot scenarija za gledališko uprizoritev. Toda tudi ta je v umetniški funkciji človeškega soočenja s sabo in z družbeno realnostjo ali celo kar s svetom scela, torej aparat, s pomočjo katerega človek sebi ne le zastavi bistvena življenjska vprašanja o svojem obstoju in delanju, ampak s pomočjo katerega sploh omogoči, izvede, izpostavi, napiše, uresniči dejavne odgovore nanje. Mojca Kranjc pravi: »V *Peeru Gyntu* zastavljena vprašanja so vprašanja, ki se kot v grških tragedijah tičejo tako imenovanih »poslednjih reči«, nagovarjajo pa nas tako, da jih občutimo kot izrazito današnja.« Temu pritrjuje von Eberkorpff v 4. dejanju z repliko, ki natančno označi držo in pomen Peera Gynta. »Prav poživilja slišati za uresničen življenjski princip,« (v prevodu Milana Jesiha) pravi. Torej gre za uresničeni življenjski princip.

Zato menim, da *Peer Gynt* ni samo ena najpomembnejših »dram« Henrika Ibsena, ampak je pomembna za celotno moderno dramatiko nasploh, saj z *Gyntom* Ibsen izoblikuje poseben dramski mehanizem in s tem modernega evropskega človeka kot subjekt osvetli v njegovi povsem novi izvirnosti, kakor je to veljalo pred *Gyntom* in kakor se le-ta v vsej očitnosti do konca razkrije v *Heddi Gabler*. To v svoji avtobiografiji izpostavi tudi Rade Šerbedžija in zapiše: »Pravo čutenje vloge se mi je zgodilo samo nekajkrat [...] recimo, ko sem igral Peera Gynta ali morda ... Hamleta.«

Ibsenovo gledališče je torej ustvarjalni dramski mehanizem, ki omogoči privedi na plan, zgraditi, odpreti, razkriti določene za modernega človeka usodne reči. Šele z ustvarjanjem dramske pesnitve (kakor je sam Ibsen označil *Peera Gynta*) je bilo mogoče priti ne samo do tistih očitnosti, ki jih je mogoče izreči, ampak tudi do tistih, ki jih zgolj z govorico ni mogoče. V tem ustvarjalnem postopku Ibsen ni že vnaprej vedel, kaj je hotel uresničiti in potem to mojstrsko ubesedit v drami, ampak je šele ob njenem pisanju privrelo na dan tudi tisto, česar ni vedel in je po svoji naravi izmuzljivo, neizrekljivo, tisto, česar ni mogoče vnaprej označiti, a je avtorja vseeno nekako »usodno« gnal, da ga uresniči. »Gyntov uresničen življenjski princip« ni edini Ibsenov ustvarjalni agregat, ki ga je »izumil«. Mirko Zupančič piše o razliki med *Brandom* in *Peerom Gyntom*: »Brandu je Ibsen določil zelo vidne potomce, tiste, ki iščejo »resnico« in so navzoči vsaj do Gregersa Werleja v *Divji rački*. Peerova navzočnost je manj glasna, a je podtalna in seže vsaj do *Hedde Gabler*.« V tem loku razbiram usodno prepoznavnost tako *Peera Gynta*, ki stoji nekako na začetku Ibsenove tozadevne okupacije, kakor tudi *Hedde Gabler*, v kateri je po mojem mnenju ta do konca uresničena v izčiščeni (etični) očitnosti.

Za jasno razumevanje etičnosti je treba v nadaljevanju poudariti razliko med etiko in moralo. Morala je normativni vrednostni sistem, ki pogojuje človekovo ravnanje z vrsto pravil in zapovedi, ki naj bi jih človek bolj ali manj uspešno uresničeval, a jih običajno ne (neizpolnjevanje norm morala predpostavlja). Etika pa pomeni uresničene, izvedene vrednote in držo, ki jo izkazuje vsakokratno človekovo dejanje, torej ne kot zapoved (ali kršitev), ki naj bi jo realizirali, ampak kot uresničen življenjski princip (onkraj moralnega dobrega ali zla). V *Gyntu* to jasno poudari Dovrejski starina, ko Peeru pravi: »Odvreči moraš oblačilo krščanskega človeka.« Torej ko v zvezi s Peerom govorim o njegovi etični držji, mislim na njegovo vsakokrat izkazano naravnost, uresničen življenjski princip onkraj tradicionalno moralistično pojmovanega dobrega ali zla. Na etiko kot delovanje z brez morale. Ali še več, prav z oblikovanjem lika Peera Gynta je Ibsen uspel uresničiti takšno (svoje) etično načelo kot očitno človeško zmožnost kot zadevo, glede katere se ne popušča. V nadaljevanju bom poskušal ugotoviti, kaj žene takšen ibsenovski etični agregat, ki ga je v *Gyntu* označil s formulo »biti jaz sam«.

Tako o Ibsenovi dramatici kakor o samem *Peeru Gyntu* je bilo veliko napisanega. Sam se bom osredotočil na Gyntov »etični« mehanizem. Ibsen je tekst *Peer Gynt* imenoval dramsko pesnitev, »neobremenjeno s tedanjimi tehničnimi omejitvami in namenjeno zgolj v spodbujeni domišljiji bralcev«. Toda že prva uprizoritev v režiji Ludviga Josephsona je natančno prepoznala njeno naravo. *Peer Gynt* je spektakel, dramska slikanica, muzikal, scenarij za film, nekakšen wagnerjanski *gesamtkunstwerk*, vključno z malce patetičnim koncem, zato ni čudno, da je bil uprizorjen v povezavi z glasbo Edvarda Griega. Polnega pravljličnih prizorov, eksotičnih lokacij, dramatičnih zapletov, pisanih slik in vzorcev, nordijskih prikazni iz Valpurgine noči ali celo pretresljivih čustvenih scen povezuje predvsem Gyntov lik, manj pa kakšna globlja

dramaturgija, celoviti lok, v katerem bi avtorju uspelo povzeti usodno celovitost sveta, skozi katerega se prebija značajsko precej neenotno oblikovan glavni junak. Kljub temu se skozi posamezne prizore počasi izkristalizira neko neulovljivo, prazno jedro tega, kar je na več mestih označeno kot gyntovski »jaz sam«. Prav v »biti jaz sam« se skriva tisto, kar v celotni pesnitvi počasi »zaokroži« pretresljivi lok, usodno očitnost tega z vseh vetrov skupaj zmetanega epskega lika. Ni mogoče zgrešiti, da se Ibsen ob oblikovanju Gyntovega »uresničenega principa« (v Jesihovem prevodu; v Modrovem prevodu se isto mesto namreč glasi takole: »Princip življenjski res živi / in rešen temnih teorij / ne meni se za vnanje pene«) približa nemogočemu: v dramskem eposu oblikovati neizgovorljivi onkraj kot nevidno živo značajnost v Gyntovi etični držji »biti sam sebi zadosten«.

Razčleniti to držo nikakor ni preprosto, toliko bolj, ker se v dejanju, s katerim se Gynt z Gumbarjem pogaja za svojo »dušo«, izkaže, da je Gynt »svoje« načelo prevzel od trolov: »Škopnik, sam sebi zadostuj« (kot pravi Dovrejanovo vodilo), torej da ne gre za njegov »jaz sam«, ampak za tuj, prevzeti princip. Potemtakem pod izrečenim, opredeljenim življenjskim načelom obstaja še nevidna, izmikajoča raven, še en nezavedni Gyntov »jaz sam«, ki ga ni mogoče kar počez nagovoriti, ga zapisati, enoznačno reprezentirati. Gynt sicer protestira, da temu ni tako, a Gumbar, čigar naloga je, da vse brezoblične, nepomembne ljudi, ki nimajo svoje »duše«, svojega »jaz sam«, pretopi, »kot pravimo, znova v kašo« (tako kot slabe, od dolge rabe zlizane kovance), tudi Gynta obravnava kot enega izmed njih. Namreč to, kar Gynt prikazuje kot »biti jaz sam«, pomeni, kakor pojasni Gumbar, »sebe ubiti [...] v vsem se zliti / z načrti, ki jih ima Gospodar« (Zlodej). Pa tudi po drugi, moralni, krščanski strani po mnenju samega Zlodeja Gynt ni storil nič takega, da ga zaradi tega ne bi mogel pretaliti nazaj v kašo, njegovi grehi so zanemarljivi in premalo jih je, da bi ga zaradi njih vtaknili v pekel in bi tako ohranil vsaj delček samega sebe. Tako za Gynta ne velja ne krščansko (moralno) ne pogansko (trolovsko) načelo »biti jaz sam«. V obeh primerih se znajde v položaju z brez tako prvega kakor drugega Drugega, s katerim bi opravičil svoj navidezni »jaz sam« in se osvobodil tako obsodbe o brezdušnosti kakor dejstva, da sploh ni svoj »jaz sam«. Zdi se, da se resnični Gyntov jaz izmika tudi v vase prepričanemu Gyntu. Ampak Gynt se kljub vsemu ne vda kar tako, slutiti da je nekaj več, namreč »nihče«, kar je nekaj »manj« ali nekaj z brez trolovskega principa ali krščanske morale, vendar zadeva njegovo obstojnost, zaradi česar ga ni mogoče kar tako odpraviti z brezdušnostjo. Znameniti prizor, ko lušči čebulo svojega bitja in z vsako plastjo seže globlje v njegovo »srce«, se konča takole:

Z nešteto plastmi je vsak obdan!

Kaj srce sploh ne pride na plan?

(*Razlušči ves por!*)

¹ Navedek je iz prevoda Janka Modra, kjer Peer Gynt namesto čebule lupi por.

Saj sploh ni konca! Do same sredine
Luska za lusko – čedalje bolj fine. –
Narava se ti spomni!

(*Vrže ostanke stran.*)

Se pravi, da potem ko človek plast za plastjo olupljuje svojo sredico, svoj gyntovski jaz, na koncu na prvi pogled ne ostane nič. Prav zaradi tega naj bi bil Gynt zrel za to, da se ga pretali v kašo, iz katere bodo vlili kakšno novo bitje z dušo.

Toda Gynt ne trdi, da ob koncu lupljenja čebule ne ostane nič, saj mu v roki nekaj ostane – luske za lusko – čedalje bolj fine, ostanek. Se pravi, da tem luskam ni mogoče priti do konca, ker vedno vsaj še ena luska ostane do dokončnosti, končne olupljenosti. Nihče ni nič, ampak nekaj manj, neki ostanek, nekaj izmikajočega. Ta še vedno ena luska manj onemogoči, da bi prišli do končnega ničā. Ali to ne spomni na slavni Zenonov izrek, da puščica nikoli ne prileti v tarčo, ker ji vedno ostane vsaj še delček, pa če še tako neznamenit, poti, ki jo mora preleteti, preden se zadre vanjo. To obudi tudi spomin na Leibnizovo razumevanje limite, ki pomeni abstrahiranje vsaj ene manjkajoče količine pri zaokroženju količnika v celo število. Zaokroženo celo število torej predpostavlja vsaj en element manj, na čemer temelji tudi logika Zenonovega paradoksa. Si je mogoče s tem pojmovanjem pomagati tudi pri razumevanju »uresničenega načela«, ki po Ibsenu karakterizira Gyntov »biti jaz sam«, torej s pomočjo logike izmikajočega označevalca izpostaviti, označiti tisto, kar manjka, česar ni (v močnem, ontološkem smislu), a kljub temu »ukrivlja, strukturira, vodi tisto, kar je »on sam« (Gynt), in kar se v primeru »Peerove, manj glasne, a podtalne navzočnosti vleče vse do *Hedde Gabler*«. Sam sem to opredelil kot uresničeno etično realnost v navezavi na znamenito psihoanalitično vednost, da sta »nezavedno in označevalec neločljiva koncepta, da sta označevalni red in konstitucija (zanke) nezavednega ena in ista stvar« (o tem sem več pisal drugje). Iz tega bo morda lažje razumeti »nevidnost« življenjskega principa, Gyntovo »nezavedno zadovoljitev«, prazno bit, njegov »jaz sam«.

Stvari v zvezi s Peerom Gyntom se torej v tej perspektivi malce zakomplicirajo, a vredno se je potruditi in jih razvozlati, da scela dojamemo »modernost« Ibsenove dramatik v *Peeru Gyntu*.

Zanimivo je, da v gledaliških listih ob uprizoritvah *Peera Gynta* pri nas redno naletimo na odlomke iz dela Sigmunda Freuda, kar potrjuje določeno potrebo po psihoanalitični dopolnitvi interpretativnega polja in poglobljenega dojetja Ibsenove dramatik. Tudi sam se navezujem na omenjeno orientacijo, saj menim, da prav psihoanaliza omogoči pojasniti vrzel ali umanjkanje označevalca, ki žene ta nenavadni materialni učinek »jaza, ki ga nik« in ga ne smemo enačiti s praznim ničem, saj gre za živ, »uresničen princip«, ki Gynta vodi skozi spektakularne življenjske peripetije na tradicionalni označevalsko »neulovljivi« način.

Ni težko uvideti, da Peera nobena od situacij, vlog ali okolij v *Peeru Gyntu* ne uspe posrkati vase ali ga kako drugače prizadeti/načeti. »Nobenih strahov; / skoraj pri vsaki stvari začetek je nov,« pojasni Begrif.

Gynt kot »on sam« iz vsake srečne ali nesrečne scene izplava povsem nedotaknjen, brez obžalovanja zaradi svojih dejanj, izgub ali novonastale bede, v kateri se znajde. Njegov »jaz sam« torej kaže na neko navzočnost, ki je ni mogoče ujeti, tista ena luska manj čebule »ničeta«, ki jo pri iskanju duše abstrahiramo, torej ni samo nevtralna, prazna označevalna luknja, ampak proizvaja učinke, ki se zdijo nadvse stvarni in polni življenja/užitka. Prav zaradi te luknje namreč Peer Gynt ni samo seznam pasivnih vlog, ampak subjekt, »on sam«.

Podrobnejše razumevanje Gyntove subjektivacije omogoči naslonitev na (Lacanova) psihoanalizo. Alenka Zupančič Žerdin v navdihujoči miniaturni z naslovom *Dame in gospodje* precizno razčleni psihoanalitični mehanizem, ki poganja takšno paradoksalno »gyntovsko« navzočnost. Imenuje ga »realizem neobstoja« in ga pojasni z malce zahtevnejšo lacanovsko formulo »eden-manj-plus-a«. Takole jo pojasni: »Eden-manj se nanaša na ontološki minus [Gyntovo bit/nihče], s katerim nastopi označevalski red: en (t. i. binarni) označevalec v njem po definiciji manjka, s čimer je povezana konstitutivna luknja/vrzel v označevalski strukturi, njena ne-celost [v našem primeru je to ona luska manj, ki jo abstrahiramo/izbrišemo pri koncu lupljenja pora, zavrženi ostanek]. Plus-a pa se nanaša na presežni učinek, ki se pojavi natanko na mestu te negativnosti.« Torej Gyntov živi »on sam«.

Ampak tu ne gre samo za »subjektivacijo« dramske osebe Peera Gynta, temveč za celovitejši, usodnejši, ustvarjalni (*poietični*) pomen, ki ga ima ta mehanizem za samo dramsko pesnitev/uprizoritev. Ključno dejstvo tega mehanizma »realizma neobstoja« je, da govornica, rečeno preprosto, »v tej perspektivi in v tem smislu ni nič drugega kot odgovor na manjkajoči označevalec, na označevalec, ki ga ni [...] Človek je bitje, ki ga umanjkanje označevalca zbudi iz indiference in ga prisili govoriti (in uživati – kot rečeno, se presežni užitek umešča prav na točko tega minusa)«. To po domače pomeni, da se tu nenadoma prikaže izvorni mehanizem vsake moderne ustvarjalne (dramske) produkcije/govorice. Gyntov »jaz sam« je agregat/motor Ibsenovega dramskega pisanja.

Z jasnim razumevanjem zgoraj navedenega koncepta se torej približamo odgovoru na vprašanje, kaj pomeni Gyntov »jaz sam«, mesto manjkajočega označevalca, ki locira mesto presežnih učinkov oziroma subjekt vsega tistega, kar Peer Gynt našteje kot svoj jaz sam, torej kot »vsebinsko« – »sploh vse« – praznega mesta lastne subjektivacije in brezna biti.

Ta gyntski jaz – plaz poželenj,
želj, nagnjenj, prošenj, koprnenj –
ta gyntski jaz – cel ocean
zahtev, domislekov, dejanj,
sploh vse, s čimer se jaz skoz oplajam,
je vzrok, da jaz kot jaz obstajam.

Iz povedanega lahko morda na kratko nakažem smer odgovora na na začetku zastavljeno vprašanje, čemu se je Ibsen sploh ukvarjal z dramskim pisanjem, kaj ga je pri tem gnalo in kaj »pisanje dramskih pesnitev« pomeni za modernega človeka, za mehanizem njegove subjektivacije nasploh, torej za to, da se sploh vzpostavi živi, dejavni moderni pristni človek, »on sam«. Šele tak manjkajoči označevalec požene dramatični stroj, da po eni strani sploh steče kot dogajanje, ki se ne more končati, po drugi strani pa prav v tej točki generira presežni užitek (gyntovski »jaz sam«), ki se (lahko) zažene samo v tej konstitutivni luknji/vrzeli, *na mestu* te negativnosti kot recimo tista dinamična navzočnost, ki žene in daje težo Ibsenovi moderni dramatični od *Peera Gynta* do *Hedde Gabler*, kar je na primer pred nekaj leti odlično pokazala žal preveč, a v luči temeljne *nevidnosti* uresničenega etičnega načela (Hedde Gabler) razumljivo spregledana predstava Prešernovega gledališča Kranj, prav tako pod dramaturškim vodstvom Žanine Mirčevske in tudi takrat v režiji Eduarda Milerja.

Anja Rošker

GYNTOVSKI TRK PARTIKULARNEGA Z UNIVERZALNIM

Dramsko pesnitev *Peer Gynt* norveškega dramatika Henrika Ibsena, ki nosi naslov po protagonistu, ki potuje skozi svoje življenje, lahko beremo kot trk različnih ravni. Drama *Peer Gynt* je križišče, kjer se srečajo končnost in neskončnost, trenutnost in večnost, mesenost in duhovnost, partikularnost in univerzalnost. Zgodba o sleherniku in o njegovi (ne)zmožnosti subjektivizacije se odvija v prepletu misli in podob, sanj in budnosti ter fikcije in resničnosti.

Henrik Ibsen, ki je nedvomno ena izmed osrednjih postav v zgodovini moderne drame, nam je zapustil obširen in raznolik dramski opus. Norveški dramatik, čigar domena je bila absolutnost in čistost dramske forme, ki jo je tekom pisanja za gledališče nenehno razvijal in tehnično izpopolnjeval, je svojo dramsko naracijo oblikoval po aristoteljanskem načelu treh enotnosti. A oblikovna čistost je terjala svoj davek na račun tukajšnosti in zdajšnosti gledališča uprizarjanja njegovih dram. Peter Szondi je v *Teoriji sodobne drame* na več primerih zahodne naturalistične dramatike s konca 19. in začetka 20. stoletja jasno pokazal, da se je ta prav z obsesijo po enotnosti dejanja iztekla v odmik od sedanjosti – osebe se skozi dialoško konstrukcijo pogovarjajo o preteklosti ali pa v dolgih monoloških pasažah obujajo spomine na nekdanje življenje. Mojster dramske naracije in izčiščene dramske forme je prav s težnjo po absolutnosti drame dogajanje vkljenil v spono preteklosti. Ibsenovi dramski junaki »tukaj in zdaj« razpravljajo o dejanju, ki se je že zgodilo in ga gledalcu razpirajo skozi dialog. »Ibsen je čutil neizprosni kruti pritisk forme, opazoval je izkušnje preteklega in težil k osebni sintezi in izrazu (vrh je najbrž dosegel v *Rosmersholm*). [...] V središču zanimanja [teoretikov] je Ibsenov postopek, ta se kaže v večini njegovih dram, z njim v povezavi pa navzočnost in delovanje preteklosti, ki je tako neizbrisno vgrajena v vsebine posameznih del.« (Zupančič, »Bližanje«, 14)

Prav zaradi intenzivnega pridihla preteklosti, ki je močno zaznamovala sedanjost Ibsenovih junakov, *Peer Gynt* (1867) v njegovem opusu vidno izstopa. Daljši časovni razpon dramskega dogajanja, ki sega od začetka

19. stoletja do »okoli naših dni«, kot je v uvodnih didaskalijah zapisal avtor, ter nenehno menjavanje prizorišč tvorita fragmentirano dramsko strukturo, s čimer se Ibsen približa tako imenovani dramatikosti postaj. Dramska pesnitev je nedvomno vplivala na kasnejši razvoj ekspresionistične dramatike, zlasti na Strindberga, a pri Ibsenu se je tovrstna dramska struktura pojavila prej kot pri ostalih, saj je *Peer Gynt* ena izmed njegovih zgodnejših dram – ustvarjalna pot naturalističnega dramatika se je začela z dekonstrukcijo dramske forme, ki jo je nato (re)konstruiral, in ne obratno. *Peer Gynt* je drama sedanjosti. Dejanje se v vsakem prizoru izvršuje neposredno pred gledalcem in se mu ne razodeva skozi dialoško konstrukcijo sporočanja o preteklem. »Odrsko dejanje ni več absolutna podlaga za celovitost dela. Ta celovitost ne nastaja več dialektično iz medčloveškega dogajanja, temveč je posledica montaže dramskih prizorov, filmskih poročil, ter zborov, projekcij koledarja, napotkov idr.« (Szondi, 2000: 97) Ibsen zgodbo o sleherniku, ki se poda na pot iskanja svojega jaza in se poskuša identificirati kot zapeljivec, povzpetnik, lažni prerok in na neki točki celo morilec, tke kot prosto asociativno mrežo po principu alogičnosti, saj prizori niso celostno zaokroženi in ostro prehajajo drug v drugega. Da bi jih ovil s pridihom pravljčnosti in fantazije, vanje vključuje motiviko in folkloristiko nordijske mitologije. *Peer Gynt* je drama, ki misli v podobah in tako spominja na sanje, v katerih govorico pojmov, kot opaža Freud, nadomesti govorica podob. »Zelo pomembno je tudi, da sanjska fantazija ne slika predmetov v popolnosti, ampak zgolj v obrisih in zelo svobodno. Njene slikarije dajejo zato vtis genialnih skic. Toda sanjski fantaziji ne gre le za slikanje predmeta, ampak zaradi neke svoje notranje nuje z njim bolj ali manj poveže jaz sanj, tako da nastane dejanje.« (Freud, 2000: 93) Ibsen si za slikanje gyntovske dramske misli izposodi čopič sanjske fantazije, zaradi česar struktura podob spominja na freudovska zgoščanja in premeščanja. Zato se lahko vprašamo, kako se skozi montažo prizorov povezuje gyntovski jaz, tako da nastane dejanje?

Dramsko pesnitev *Peer Gynt* lahko povežemo z Badioujevo koncepcijo dogodka. Dogodek je po Badiouju tisto, kar nastopi kot presežek glede na dano situacijo, zareza v prevladujočo množstveno bit. Sili nas, »da se odločimo za nov način biti« (1996: 35). A ker dogodek izgine, brž ko se pojavi, je ključno, da se ohrani zvestoba dogodku, kar pomeni, da nadaljnje situacije mislimo glede na dogodek. Tako drama *Peer Gynt* z dekonstrukcijo aristoteljanske dramske forme, ki je prevladovala v obdobju naturalizma, in dejanjem, ki se izvršuje v sedanjosti, zarezuje v množstveno bit Ibsenovega opusa, zato ga lahko pojmuje kot dogodek – a ker se tovrstno oblikovanje dramskih pesnitev v nadaljevanju ni ohranilo, se je Ibsen odrekel dogodkovni zvestobi. Vsekakor pa drame *Peer Gynt* kot dogodek ne gre obravnavati zgolj s stališča slogovnih posebnosti, se pravi v območju literarne teorije in zgodovine, saj se v vsebini same drame s postaje do postaje prepletajo vzniki dogodkov, dogodkovne zvestobe ter odrekanja le-tej. Peer Gynt zapusti svojo rodno vas, v kateri bi si lahko, če bi bil pripravljen načrtovati svojo prihodnost, ustvaril življenje. Njegova mati Aase v začetnem prizoru objokuje poroko Ingrid Haegstadove, ki bi lahko postala Peerova žena, če bi on pokazal interes zanjo. »Če bi ti bilo to milo, ženin bi lahko bil njen, ne pa strgano strašilo!« okara svojega sina. Vendar Peer ni človek

premišljenih dejanj in načrtovanja prihodnosti. Peer je človek sedanjosti, ki se prepušča trenutnemu toku dogajanja, saj je prepričan, da bo v skladu s spontanim ravnanjem, onkraj konvencionalnega življenja, našel svoj gyntovski jaz, svojo dušo, ki je, kot pravi Aristotel, vzrok in počelo živega telesa. »Peer ni človek naravne volje in cilja, spreneveda se, laže in hinavči. Je egoist brez svoje »resnice« in se prilagaja življenjskim situacijam.« (Zupančič, 1980: 268) Peerovo popotovanje se začne z ugrabitvijo neveste, nadaljuje se v planinah, kjer zapelje tri planšarke, nato se zaplete v ljubezensko razmerje z žensko v zelenem in pristane na dvoru starega Dovrejana, kjer se sreča s trolji, škrti in škopniki. Vmes poskuša zaživeti s Solveig, deklico, s katero se seznanil na Ingridini svatbi in mu kasneje priseže večno ljubezen in zvestobo, a se ji zaradi pustolovskih teženj, ki ga ženejo v nenehno gibanje, odreče. Pristane tudi na Bližnjem vzhodu in se kot lažni prerok speča z Anitro, hčerko beduinskega poglavarja, sledi potovanje z ladjo, kjer se kot poslovnež preizkusi v vlogi kapitalista, kasneje med pohajkovanjem še nekajkrat naleti na osebe iz preteklosti ... Sam sebe opisuje takole:

Ta gyntski jaz – plaz poželenj,
želj, nagnjenj, prošenj, koprnenj –
ta gyntski jaz – cel ocean
zahtev, domislekov, dejanj,
sploh vse, s čimer se jaz skoz oplajam,
je vzrok, da jaz kot jaz obstajam.

Potovanje Peera Gynta je iskanje jaza, »počela in vzroka živega telesa«. Ibsenov protagonist se skuša z doslednostjo svojim željam, koprnenjem in nagnjenjem subjektivizirati. Tako lahko rečemo, da vsaka njegova postaja predpostavlja izhodišča za vznik dogodka, a ker se Peer nikoli ne oprime nobene izmed zarez v množstveno bit, temveč se neustavljivo prepušča plazu poželenj, si prav z odrekanjem dogodkovni zvestobi onemogoča subjektivizacijo. »Subjekt« je ime za oporo zvestobi, torej za oporo procesu resnice. »Pred« dogodkom ga sploh ni. Subjekt potemtakem ne obstaja pred tem procesom. Rekli bomo, da proces resnice vpelje subjekta« (Badiou, 1996: 35). Peer se torej zaradi odsotnosti procesa resnice v svojem početju ne uspe uresničiti kot subjekt. Čeprav zaradi fluidnosti dogajalnega toka nima pravega antagonist, mu resnični kontrast predstavlja Solveig, ki jo odlikujejo vera, ljubezen in upanje in je za razliko od Peera nenehno podvržena dogodkovni zvestobi. Nikakor ne moremo reči, da je Solveig Peerova nasprotnica, saj ga skuša usmerjati v proces resnice in mu pomagati, da bi se realiziral kot subjekt, a ker njena bit predstavlja popolno nasprotje od protagonistove, jo lahko označimo za idejnega antoganista drame. Solveig je predstavnica tistega univerzalnega, ki ga Badiou prepozna v svetem Pavlu. Apostol, ki se je zavedal, da je resnica indiferentna do običajev, je med pokristjanjevanjem bil prizanesljiv tako do judovskih kot grških ritualov – njegov nauk temelji na tem, da je vera nekaj intimnega in globljega od Zakonov, zato sega onkraj njih – in tako utrl pot resnici, ki je sicer subjektivna, v območje univerzalnega. Solveig se tako kot Pavel osvobodi tiranije Zakona, da bi bila

zvesta ljubezni, ki je po Badiouju eno izmed območij izrekanja resnice. Peera, ki ga je prvič srečala na svatbi Ingrid Haegstad, sprva zavrača, saj jo oče opozarja, da je sin Jona Gynta moralni prestopnik in pridanič. A ko ji Peer po njeni sestrici Helgi pošlje pozdrave s prošnjo, naj ga ne pozabi, se odloči odstreti si tančico zakona Očeta. Sklene poiskati Peera in ko ga najde, mu nameni sledeče besede:

Življenje v dolini je bilo zatrto,
jok zagrenjen mi, veselje zaprto.
Nisem vedela prav, kakšna je tvoja vloga;
vedela sem samo, kaj je moja naloga.

Solveig za razliko od Peera ve, da je njena naloga ohraniti zvestobo dogodku. Procesu resnice je dosledna ne glede na očetovo neodobranje in ne glede na umanjkanje rituala svetega zakona, v katerem bi si s Peerom prisegla pripadnost in zvestobo – zadostujeta ji njeno upanje in vera. Prav v tem je njena univerzalnost – dogodku ostaja zvesta kljub odsotnosti ritualov in običajev, ki bi obeležili njegovo izpolnitev. Sveti Pavel v razcepu subjekta loči dve subjektivni poti, ki ju imenuje meso in duh. Peer nedvomno ubere pot mesenih užitkov, saj se njegovo uživaštvo omejuje zgolj na telesne dražljaje, kajti »zmožnost zaznavanja ne obstaja brez telesa, medtem ko je um ločen in samostojen« (Aristotel, 2002: 205). Ljubezen, vera in upanje, ki jim je zvesta Solveig, živijo onkraj mesenega užitka, podvrženega trenutku, saj obstajajo z enako intenzivnostjo tudi ob propadanju telesa in tako ustrezajo Aristotelovemu pojmovanju uma. »Subjekt je strukturiran po nekem ›ne ... ampak«, ki ga ne gre razumeti kot neko stanje, temveč kot postajanje. Kajti ›ne biti pod zakonom‹ negativno punktuira pot mesa kot suspendirano usodo subjekta, medtem ko ›biti pod milostjo‹ nakazuje pot duha kot zvestobo dogodku.« (Badiou, 1998: 66–67) Solveigino upanje na Peerovo vrnitev predpostavlja njen »ne ... ampak«, saj skozenj stremi v prihodnost in se ji ne odreka zaradi sedanjosti, zapisane mesenim užitkom, ki bi prekinili dogodkovno zvestobo. Njena pot je pot duha, v kateri se uresničuje kot subjekt.

Badioujevo razumevanje dogodka je na konceptualni ravni primerljivo z Deleuzovo zamisljivo *pojma*. Po Deleuzu je *pojem* »ustvarjalno« sredstvo filozofije. Ni diskurziven ali referenčen, temveč kreativen. Je samonanašalen in celosten, a fragmentiran znotraj zaokrožene celote. Tako kot dogodek vznikne iz situacije, množstvene biti, a se od nje oddalji, da bi ustvaril nove možne svetove. »Ne manjka nam komunikacije, nasprotno, preveč je imamo: manjka nam kreacije. *Manjka nam odpora do sedanjosti*. Sama kreacija pojma poziva k prihodnji formi, kliče novo zemljo in ljudstvo, ki še ne obstaja.« (Deleuze, 1991: 112) Tako pojem kot dogodek zahtevata odmik od sedanjosti, da bi v procesu zvestobe, usmerjene v prihodnost, zarezala v množstveno bit in ustvarila novo resničnost, ki omogoča vznik subjekta, odlikovanega z univerzalnostjo in singularnostjo. »Vera bi bila odprtje resničnemu, ljubezen bi bila univerzalizirajoče udejanjenje njegove poti, upanje pa maksima vztrajanja na tej poti.« (Badiou, 1998: 96) Peer na poti mesene subjektivizacije implodira v sedanjost in končnost, medtem ko se Solveig z vero upira sedanjosti, z upanjem poziva k prihodnji, še



Primož Pirnat

neobstoječi formi, z ljubeznijo pa razpira plodna tla kreaciji. Tako je njena zvestoba dogodku celostna, a sestavljajo jo vera, ljubezen in upanje.

Kje se torej dogodi gyntovski trk partikularnega z univerzalnim? Nedvomno ob koncu drame, ob zadnji sodbi tik pred iztekom Peerovega življenja, ko slednji trči ob Gumbarja in ga skuša prepričati o obstoju gyntovskega jaza, da bi se izognil svoji končnosti. A ker je njegovo življenje mozaik fragmentov različnih situacij, strukturiranih iz spleto naključij, mu podaja zgolj nedovršene drobce svoje zgodovine. Peer Gynt se je v toku sedanosti odrekel kreaciji novih možnih svetov in tako predstavlja antitezo deleuzovskemu pojmovanju filozofije. »Filozofija je postajanje, ne zgodovina; je soobstoj ravnin, ne pa zaporedje sistemov.« (Deleuze, 1991: 63) Peer Gynt se v plavanju s tokom sedanosti in odrekanjem dogodkovni zvestobi poistoveti z zgodovino. Solveig nima zgodovine, ker je zvesta dogodku. Ona je *postajanje*, v katerem je pod okriljem univerzalnosti dosegla transcendenco v ravnini imanence. »Singularnost obstaja zgolj, če obstaja univerzalno. Sicer obstaja zgolj partikularno, brez resnice.« (Badiou, 1998: 100) Z osvoboditvijo izpod jarma Zakona si je Solveig utrla duhovno pot in vstopila v območje univerzalnega, v katerem se lahko izreka kot singularni subjekt. Peer Gynt kot popoln antipod dekletca, ki *postaja* po načelih apostola Pavla, pa z neustavljivim tokom sedanosti zabriše sočasnost imanentnih ravnin, zaradi česar mu umanjka jedro čebule, s katere snema plasti zaporedja sistemov svoje zgodovine.

Gyntovski jaz se torej ne povezuje v dejanje, saj se njegovo partikularno bistvo izmika univerzalnemu. Gyntovski jaz je raztreščen in razkosan, zaznamovan z inkoherenco njemu lastnih fragmentov. Gyntovskemu jazu je imanentna sanjska struktura. Peer Gynt je antijunak, ki sanja v budnosti. Sanjske podobe doživlja izven zavetja spanca v budnem kaosu mesenih užitkov. Postaje Peerove zgodovine se ne povezujejo v celosten soobstoj ravnin, temveč se uresničujejo kot popačene sanjske podobe. Sanjač Peer slednjim ne odstre tančice kondenzacij in premestitev ter se tako vklene v okove sedanosti, ki mu zapirajo pot v neskončnost. Šele v trku Peera, Solveig in Gumbarja se na razpotju srečajo končnost in neskončnost, trenutnost in večnost, mesenost in duhovnost ter univerzalnost in partikularnost. »Kje sem bil jaz kot jaz sam, kam me je zavelo?« sprašuje Peer Solveig pred iztekom svoje končnosti. Slednja odgovori: »V moji veri, v mojem upanju, v moji ljubezni vsej.« Gyntovski jaz, razdrobljen v partikularni sedanosti mesenega užitka, naposled vznikne iz dogodkovne zvestobe, skozi katero si je Solveig utrla pot v večnost. »Peera sestavi ljubezen, ki mu jo podarijo drugi. Junak je ljubezen (Solveig, Mati), junak ni Peer Gynt.« (Zupančič, 1980: 270) V trku partikularnega z univerzalnim naposled vznikne lik, ki sovпада z deleuzovsko koncepcijo *pojmovnega lika*. »Pojmovni liki [...] izvajajo gibanja, ki opisujejo avtorjevo ravnino imanence in posegajo v kreacijo pojmov.« (1991: 67) Solveig je ustvarila *pojem* odrešujoče ljubezni, ki ga je zgradila z vero in upanjem ter tako postala *pojmovni lik* drame o sleherniku, saj Ibsen skozi izreka idejo dramske pesnitve. »Posameznik, ki upa na večno življenje, je v določenem smislu v resnici nesrečna individualnost do te mere, da se odpove sedanosti, kljub temu pa v strožjem smislu

ni nesrečen, ker je sam v sebi prisoten v tem upanju in ni prišel v spor s posamičnimi trenutki končnosti.« (Kierkegaard, »Najnesrečnejši«, 160) Tako je Peer tragičen v svoji sedanosti, Solveig pa je odrešena v svoji večnosti. *Peer Gynt* ni drama o Peeru, temveč o odrešiteljici gyntovskega jaza, ki uteleša njegovo nasprotje. Gyntovski trk partikularnega z univerzalnim je trk z vero, ljubeznijo in upanjem.

Viri in literatura:

- Aristotel, *O duši*, prevedel Valentin Kalan. Slovenska matica, Ljubljana, 2002.
 Badiou, Alain, *Etika. Razprava zavesti o Zlu*, prevedla Jelica Šumič-Riha, *Problemi*, XXXIV, Ljubljana, 1996.
 Badiou, Alain, *Sveti Pavel. Utemeljitelj univerzalnosti*, prevedla Alenka Zupančič, *Problemi* XXXVI, 5–6, Analecta, Ljubljana, 1998.
 Deleuze, Gilles; Guattari, Felix, *Kaj je filozofija?*, prevedel Stojan Pelko. Študentska založba (Knjižna zbirka Koda), Ljubljana, 1999.
 Freud, Sigmund, *Interpretacija sanj*, prevedla Zdenka Erbežnik. Studia humanitatis, Ljubljana, 2001.
 Ibsen, Henrik, *Peer Gynt*, prevedel Janko Moder, spremna beseda Mirko Zupančič. Slovenska matica, Ljubljana, 1980.
 Kierkegaard, Søren, »Najnesrečnejši«, *Ali-ali*, prevedel Primož Repar. Študentska založba (Knjižna zbirka Claritas, št. 23), Ljubljana, 2003.
 Szondi, Peter, *Teorija sodobne drame 1880–1950*, prevedel Kristof Jacek Kozak. Mestno gledališče ljubljansko (Knjižnica MGL, št. 130), Ljubljana, 2000.
 Zupančič, Mirko, »Bližanje Ibsenu«, *Pogledi v dramatiko*. Obzorja, Maribor, 1979.



Nina Rakovec

Ana Schnabl

NIKOLI ODRASTI

V centru Osla se vzdolž norveškega parlamenta Stortinget vije ulica kralja Karla Johana, ki se razlije v glavno oselsko železniško postajo. Stoletnico smrti Henrika Ibsena so mestne oblasti počastile z menjavo uličnih tlakovcev. Od leta 2006 osrednjo ulico prestolnice tako krasijo posrebreni citati iz najbolj prepoznavnih del norveškega dramatika. Marsikateri ljubitelj umetnosti se je nad odločitvijo mestnih oblastnikov zmrdoval, češ, kako nekultiviran moraš biti, da mesto, v katerem po večini bivajo povprečneži (kolikor v vsakem mestu bivajo povprečneži), podložiš z vsebinami genialnega človeka. Nadpovprečneži vseh dob so vajeni, da jih tuje dobe zlorabijo ali popačijo, vendar se zdi, da je novi oselski dekor domet Ibsenove umetnosti nehote natančno povzel. Ibsenova vprašanja sodijo tja, kamor pogledamo redko, tja, kamor pogledamo po naključju, tja, kamor posebej dolgo in sproščeno ne moremo zreti, saj bi izgubili smer ali pa se zaleteli: Ibsenova vprašanja sodijo na tla – med druge neprijetne in pekoče in ogrožujoče stvari. Če so na tleh – pa četudi na tleh največkrat prehojene ulice največjega norveškega mesta –, nam ne morejo nič. Človek dvigne glavo in prekine analizo, tako preprosto. Kar nas namreč Ibsen ob vsaki priložnosti izjemno rad vpraša, je, ali tudi mi še rajše kot drugim lažemo samim sebi, ali tudi mi od sebe vedno znova rajše odpotujemo, kot pa da bi se oborožili za povratek. V takšen horizont se vpleta tudi sloviti Peer Gynt, ki je Bøygovo geslo »Pojdi naokoli« razumel narobe – dobesedno.

Drama v verzih *Peer Gynt*, ki jo je Ibsen zgradil na predlogi norveške ljudske pripovedke o raziskovalcu in potepuhu, se razpira na mnoge različne načine: nekateri jo razumejo kot pripis k vprašanjem svobode, nekateri kot premislek o razmerju med fikcijo in resničnostjo, med halucinacijo in stvarnostjo, spet drugi kot dramo eksistence – dramo obžalovanja, zamujenih priložnosti, prhkega odtekanja časa. Zdi pa se, da sodobno branje ne more mimo izrazito psiholoških problemov, ki jih je Ibsen izpostavil kot univerzalne in nadčasovne: problemov laži in odgovornosti.

Delanje in nehanje Ibsenovega dramskega junaka je v popolni poravnavi z dobo, ko je z odraščanjem, zorenjem in prevzemanjem posledic lastnih odločitev velik križ. Peer Gynt je tisti odrasli, ki nikoli ne odraste, je tisti odrasli, ki se od doma odseli, pa mami še vedno pošilja umazano perilo, je tisti posameznik, ki spoznavanje samega sebe zamenjuje s potovanji po eksotičnih koncih sveta, je tisti, ki raje zbira dogodivščine kot pa neguje mir, saj se v mir radi povabita refleksija in vest. Težko je oceniti, ali je dejstvo, da se je Ibsen po junaka obrnil na ljudsko izročilo, ironija ali naključje – genialni Norvežan je slovel po svojem pikrem humorju in neprizanesljivih dovtipih. Peer Gynt je v svojem begu namreč srhljivo ljudski, v najbolj nelaskavem smislu je »eden izmed nas« – nejunaški, vihrav, skoraj bebast, v bistvu povsem neodločen. Njegova osnovna težava ni, da se ne bi znal odločati ali da ne bi slutil, kaj je pravzaprav prav, pač pa se zgolj boji materije, ki po odločitvi nastopi.

Dogajanje drame *Peer Gynt* lahko bistveno povzamem takole: Peer Gynt potuje in se potika, sem in tja pa tudi sanjari in halucinira. Srečuje se z bitji, ki so podaljšek njegove vesti in njegove globinske vednosti, z bitji, ki ga skušajo usmeriti odgovornosti naproti, pa mu njihove napotke uspe vedno znova preslišati. Sliši, kar mu v danem trenutku ustreza in kar ga podpira, ne sliši dobrohotne kritike, ne sliši dometa dileme »Ali si človek ali trol?«, ne zanima ga, da ga intuitivne sile vodijo v drugačno življenje, saj je od samega sebe – prav zato, ker se spreneveda – odrezan. Če ne bi bil, se v njem ne bi razgibale fantastične scene. Privide potrebuje zato, da samemu sebi lahko sploh kaj pove, sploh kaj zaupa. Peer Gynt je, rečeno hudomušno, veseli psihotik; takšen pacient, ki ne ve, da je bolan, in ne ve, da je potovanjem navkljub zataknen v enem samem samcatem položaju: položaju nemočnega otroka.

Takšna sodba se zdi huda, saj je Peer navsezadnje simpatičen, hecen lik. Takšen, ki malo štrli, ki ne živi tako kot večina in ima drugačne aspiracije. Beremo jih lahko kot umetniške, svobodnjaške, avanturistične. Peer niti ni slab človek, je pa slabič: da se ne aktivira za pravo stvar, ampak mešetari, ne temelji v premišljenem načrtu, temveč v razvajenosti, v lenobi, v favoriziranju užitka. Z vsakim premikom za seboj praviloma pusti etično ali praktično zmešnjavo, včasih celo pogorišče. Ko se situacija preljuje v težavno, prizorišče zapusti. Ker je življenje marsikdaj kompleksno razplasteno, se je Peer prisiljen umikati vseskozi. Bodisi se premika (umika) iz kraja v kraj bodisi beži iz resničnosti v sanje. Njegov razvoj ustreza postavkam *Bildungsromana*, s to razliko, da Peer ne gradi (*Bildung*) boljše oziroma novejše variante samega sebe, temveč nenehno izboljšuje zgolj tehnike izogibanja ter zapleta mehaniko izmikanja odgovornosti. Če si smem privoščiti nekaj zlobe: takšne izboljšave so vsekakor boljše kot nič.

Tukaj torej trčim ob psihološke zagate, zaradi katerih so psihoterapevtske sobane vedno polne mladih, zdravih in nadarjenih ljudi, ki jim je udobje zlezlo v glavo in v telo in katerih naglavna stiska je, da ne vedo več točno, kaj pomeni delati svojemu življenju v prid. Na drugi strani pa še predobro vedo, kaj pomeni prekopatiti vso površino okoli zadevnega vrta, jo okrasiti s cvetočimi rožami, plezalkami in mrčesom. Ne gre pozabiti, da je tudi Peer na začetku drame prav takšen – zdrav, mlad in navdahnjen –, da pa se izjemno rad zateče k refrenu

»raje bi, da ne«. Ibsenova drama tolče žebljico na glavico, marsikoga pa utegne udariti celo po glavi. Njena največja moč je vsekakor v tem, da odlašanja odraščanja ne obravnava kot moralni problem – le kaj ima morala s tem? –, pač pa kot sociološki in intimni zdrs: pokaže nam, da bo vsakdo, ki določenih razvojnih stopenj ne bo vzel zares in se vanje ne bo potopil scela, prikrajšan za polno izkušnjo samega sebe in sveta. Slabo zoreni človek se ne more spoznati in zato ne more doseči limite svojega zadovoljstva. Zadeva lahko postane izjemno žalostna, pod psihotično razveseljenim obrazom utripajo potlačitve, premestitve in pozaba. Lahko pa se odvije tudi zaključna gyntovska scena: človek joče za mamo, človek ne ve več, kdo je, človeku je za nekaj žal, pa ne ve, za čim točno žaluje, saj se je njegovo delanje in nehanje, odvezano posledic, spotoma sesulo v prah.

Da, seveda, človek, ki ne odraste, se ima lahko tudi precej fino. Peer Gynt se ima očitno v redu, vidi veliko sveta, sreča ogromno ljudi, njegovi dnevi so pisani in razburkani. Omejitev uživanja je nebo, skratka. Le kdo se ne bi branil večne mladostniške nečimrnosti, arogance in razvezanosti, le komu se v resnici da delati in služiti in zbirati kupčke denarja za dopust, na katerem se ne more sprostiti, ali za hišo, v kateri postane nemogoče živeti, ali za avto, ki prej ko slej crkne. Kdor ne odraste, ga prihodnost in sedanost ne moreta zares pekliti. Kdor ne odraste, živi življenje-festival. Zveni kot ultimativna svoboda? Zdi se, da za marsikoga tudi je.

Junak Ibsenove komične drame v verzih je žurer, s katerim se imamo lahko dobro, vse dokler mu ne pokukamo pod masko. Če slučajno mu, je zabave konec. Umakne se tudi sam in svoj šarm raztresa pred tistimi ljudmi, ki ga še niso uspeli spregledati. In tako laže v neskončnost. Ne, ker bi bila resnica o njem samem posebej grda, ampak ker se resnice po nekem čudnem ključu bojimo bolj, kot bi se je morali. Vedno znova pozabimo, da je največ, kar nas lahko ogrozi, izključno naš ponos. Pa vendar – ni bolje biti ponosen na tisto, kar je ponosa vredno, kot biti ponosen na vsebine, ki se jih pri polni zavesti običajno sramujemo?



Ernst Bloch

GRADOVI V OBLAKIH

Počasi začenjamo

Premikam se. Človek od mladih nog išče. Je skoz in skoz poželjiv, kriči. Nima tistega, kar hoče.

Beg in vrnitev zmagovalca

Kdor sanja, nikoli ne obstane na mestu. Skorajda poljubno se odmika od kraja ali stanja, v katerem se trenutno nahaja. Okoli trinajstega leta odkrije sopotniški jaz, zato se v tem času sanje o boljšem življenju posebej razbohotijo. Te sanje vzgibavajo ponoreli dan, preletavajo šolo in hišo, jemljejo s sabo, kar nam je ljubo in dragoceno. So predhodnice bega in prvo domovanje naših želja, ki postajajo vedno bolj jasne. Vadimo se v umetnosti pogovarjanja o tem, česar do zdaj še nismo doživeli. Tudi povprečnež si v tem času pripoveduje zgodbe, lahkotne pravljice, pri čemer se dobro počuti. Na poti v šolo ali na sprehodu s prijatelji si izmišlja zgodbe, in vedno stoji pripovednik, tako kot na sliki, kjer vsi pozirajo, v sredini. Sovraštvo do povprečnosti izpolnjuje v tem času skorajda vse, tudi če sami niso padli daleč od drevesa. Mlada gos se hoče poboljšati, mladi cepec pljuva na odvratno zatohlost. Dekleta si dajejo s svojim imenom toliko oprava kot s svojo pričesko, delajo iz njega nekaj bolj pikantnega, kot je v resnici, in dobijo s tem zalet za drugačnost, o kateri sanjajo. Mladenci se ženejo za bolj plemenitim življenjem, kot ga živijo njihovi očetje, za nezaslišanimi dejanji. Vsi iščejo srečo, diši po prepovedanem in postavlja vse v novo luč.

Ljudje ne sanjajo samo ponoči, nikakor ne. Tudi dan ima dremajoče robove, tudi tam se potešijo želje. Drugače kot nočne sanje rišejo dnevne sanje v zrak podobe, ki jih je mogoče po mili volji izbirati in ponavljati, lahko norijo in trobezljajo, pa tudi razmišljajo in načrtujejo. Brezdelno (ta brezdelnost pa je lahko tudi v bližnjem sorodu z Muzo in Minervo) se prepuščajo mislim, političnim, umetniškim, znanstvenim. Sanjarjenje lahko porodi domisleke, ki ne zahtevajo interpretacije, temveč obdelavo, gradi gradove v oblakih, ki so lahko kdaj tudi načrtne podobe in ne le fiktivne. Celo v karikaturi ima tisti, ki sanjari, drugačen obraz kot tisti, ki sanja: je sanjač, ki gleda v zrak, torej nikakor nočni sanjavec z zaprtimi očmi. Osamljeni sprehodi ali zanesenjaški mladostni pogovori s prijateljem ali tako imenovana »ura modrine« med dnevom in mrakom so za sanjarjenje v budnem stanju posebno primerni.

Prvič, za sanjarjenje v budnem stanju je značilno, da ne pritiska na nas s svojo težo. Imamo ga pod nadzorom, jaz se poda na vožnjo v modrino in jo prekine, kadar se mu zahoče. Naj je sanjavec pri tem še tako sproščen, ga

njegove podobe nikoli ne zanesejo in mu zavladajo, za kaj takega ne premorejo dovolj samostojnosti. Resnične reči so sicer videti pridušene, pogosto so popačene, vendar pred želenimi podobami, naj so te še tako subjektivne, nikoli popolnoma ne izginejo. In podobe, ki se rojevajo v dnevnem sanjarjenju, običajno niso halucinacije; tako se iz najbolj daljne nezmernosti na migljaj spet vrnejo nazaj. V tem stanju ni nobenega uroka, vsaj nobenega, ki si ga ni dnevni sanjavec prostovoljno nakopal in ga lahko prekličje. Prav tako je hiša sanjarjenja opremljena zgolj s predstavami, ki si jih je budni sanjavec sam izbral, medtem ko speči nikoli ne ve, kaj ga čaka za pragom podzavesti. Drugič, ego v dnevnem sanjarjenju še zdaleč ni tako oslavljen kot v nočnih sanjah, kljub sproščenosti, ki vlada tudi tu. Celó v najbolj pasivni obliki, ko se jaz svojim sanjarijam samo prepušča ali oprezuje za njimi, počne to popolnoma nedotaknjen, ostaja povezan s svojim življenjem in svetom budnosti. Pravzaprav je razlika v »biti jaz« med dnevnimi in nočnimi sanjami tako velika, da lahko jaz sanjarjenja ravno sproščeno, ki je je deležen tudi sam, subjektivno napelje k občutku povzdignjenja, naj je to povzdignjenje še tako vprašljivo. Kajti jaz postane nato v svojih lastnih očeh predstava, ustvarjena po željah in osvobojena cenzure, sam je deležen zelene luči rahljanja, za katero je videti, da je prižgana za vse druge predstave želja.

Tako je jaz v budnem sanjarjenju prav živahen, celo prizadeven. Nosioca dnevnega sanjarjenja izpolnjuje zavestna in kljub različnim stopnjam zavestno vztrajajoča volja do boljšega življenja, junak sanjarjenja pa je vselej lastna odrasla oseba. Ko je stal Cezar v Gadesu pred kipom Aleksandra Velikega in docela potopljen v sanjarjenje vzkliknil: »Štirideset let in še nič storjenega za nesmrtnost!«, tedaj ego, ki je tako reagiral, ni bil ego otroškega, temveč prav nastajajočega, bodočega Cezarja. Tedaj je jaz tako malo regrediral, da je mogoče reči: v teh sanjah o nesmrtnosti se je Cezar, kakršnega poznamo, sploh šele rodil. Ego je tukaj vseskozi ohranjen v odrasli moči, kot odrasla izkušnja enotnosti zavestnih duševnih procesov; še več, je zgled tega, kar bi človek v utopiji lahko bil in postal.

Jaz sanjarjenja v budnem stanju ni niti ločen od pogosto nekonvencionalne vsebine svojih želja niti ne izvaja cenzure nad njimi. Nasprotno: cenzura tu ni le oslABLJENA in polna vrzeli, tako kot v nočnih sanjah, ampak kljub popolni neoslABLJENOSTI jaza sanjarjenja in prav zaradi nje docela preneha, preneha prav zaradi po željah oblikovane predstave, ki prevzame jaz sanjarjenja in ga naravnost okrepi ali vsaj olepša. Dnevno sanjarjenje torej sploh ne podleže cenzuri moralnega ega, tako kot nočne sanje, pač pa njegov utopično pretirani ego gradi sebe in svoje bližnje kot grad v oblakih sredi osupljivo neomadeževane modrine.

Dnevno sanjarjenje je zaradi svoje odkritosti razumljivo, zaradi svojih po željah oblikovanih podob, ki vzbujajo splošno zanimanje, pa omogoča komunikacijo. Podobe želja dobivajo tu brž zunanjo obliko, v boljše načrtovanem ali celo estetsko bolj izbrušenem svetu, v svetu brez razočaranja. Freud sam pripisuje na tej točki dnevnemu sanjarjenju poseben pomen, saj naj bi bilo, v nasprotju s splošnim pojmovanjem, ne le predstopnja nočnih sanj, temveč tudi umetnosti: je »surovina pesniške produkcije, kajti iz svojih sanjarij gradi pesnik skozi proces preoblikovanj, maskiranj in odrekanj situacije, ki jih vstavlja v svoje novele, romane, gledališke igre«

(*Vorlesungen*, 1922, str. 102). Freud je na tem mestu poudaril resnico utopično-ustvarjalne zavesti, usmerjene v dobro Novo; toda že zgolj zaradi razredčenega pojma »sublimacija«, ki sledi pri Freudu brž za tem, je postala filozofija Novega spet neprepoznavna. Dnevno sanjarjenje pa se v svoji celovitosti razteza tako v *širno kot globoko daljavo*, v ne sublimirano, temveč koncentrirano daljavo, v daljavo utopičnih razsežnosti. In ta vzpostavlja boljši svet brez nadaljnega tudi kot lepši svet, v smislu dovršenih podob, kakršnih zemlja še ne pozna. V načrtovanju ali v upodabljanju se v sili zapahnejo vrata pred trdoto, grobstvo, banalnostjo, s pogledom v daljavo, v svetlobo. *Sanjarjenje kot predstopnja umetnosti* torej posebno izrazito meri na izboljšanje sveta, v tem je njegova v jedru zdrava realna narava: »Naprej, povešenega pogleda, bridkost zemlje / prepredena s sanjsko podobo radosti«; tako označuje Gottfried Keller v *Smrti poeta* sopotnike pesnika, skupaj s fantazijo in njeno domiselnostjo. Umetnost prejema od dnevnega sanjarjenja svoje utopično naravnano bistvo, ne kot nekaj, kar lahkomišelnó olepšuje, ampak kot nekaj, kar ima v sebi prav tako prikrajšanost in kar, če ta prikrajšanost v umetnosti sami kajpak ni prevladana, v njej tudi ni pozabljeno, temveč je ogrnjeno v radost kot prihajajočo podobo. Sanjarjenje vstopa v glasbo in odzvanja v njeni hiši, ki je nevidna in vendar sodi k širjenju sveta, ter biva v njej kot dinamična in izrazna sila. Pred nas postavlja vse like prekoračenja meja, od plemenitega lopova do Fausta, vse v željah porojene situacije in pokrajine, od jutranje zarje v olju do simbolnih krogov raja. Ljudje in situacije so zaradi sanjarjenja, ki gre do konca, v veliki umetnosti tudi sami prignani do svojega konca: konsekvencnost, celo objektivna možnost postane vidna. Pri realističnih pesnikih so takšne objektivne možnosti v svetu, ki ga upodablajo, čisto različne. In to ne tako, da bi bila narava nemara predstavljena kot nekaj fantastičnega, ampak tako, da s pomočjo fantazije kot nečesa, kar se nanaša na konkretno in prehitveva čas, postaja razpoznaven tisti sen o neki stvari v naravi in zgodovini, ki ga ima stvar o sami sebi in ki pripada njeni tendenci kot tudi izpolnitvi njenega *totuma in bistva*. Kjer ekstrovertirane fantazije sploh ni, tako kot pri naturalistih in tistih, ki jih je Engels imenoval »osli indukcije«, se kajpak pojavljajo le *matters of fact* in površinske povezave. Tako je sanjarjenje v budnem stanju s svojim širjenjem sveta, kot nemara *najbolj eksakten fantazijski eksperiment popolnosti*, vselej predpostavka izvedenega umetniškega dela; pa ne le umetniškega dela. Navsezadnje seže tudi znanost prek površinskih povezav le s pomočjo anticipacije, ki je – kot se samo po sebi razume – spoznanje posebne vrste. Seveda jo lahko sestavljajo zgolj tako imenovane hevrstične »domneve«, ki si priključijo pred oči podobo celote, še brez vseh podrobnosti, v čistem obrisu. A tudi na začetku tega je lahko sanjarjenje o popolni harmonični naravni povezanosti: Kepler je imel pred očmi takšno popolnost sveta in odkril zakone gibanja planetov. Resničnost teh zakonov se sicer gotovo ni ujemala s sanjami o popolnosti harmonije sfer, pa vendar: sanje so segale naprej in bile preblisk harmonično popolnoma urejenega sveta.

Prave, torej odkrite sanje se upirajo temu, da bi se fiktivno zasitile ali zgolj poduhovljale želje. Dnevna fantazija se tako kot nočne sanje začne z željami, vendar jih radikalno prižene do konca, hoče na kraj izpolnitve.

Prevedla **Seta Knop**



Peter Christen Asbjørnsen in Jørgen Moe

NEKOČ JE ŽIVEL V KVAMU STRELEC ...

Nekoč je živel v Kvamu strelec, ki se je imenoval Per Gynt. Ves čas je bil zgoraj v hribih in je tam streljal medvede in lose, kajti tistikrat je bilo v Fjällu še več gozdov in v njih so se zadrževale takšne živali. Enkrat pozno jeseni, ko so živino z gorskih pašnikov že zdavnaj odgnali v dolino, je hotel Per Gynt še enkrat gor v Fjäll. Razen treh planšaric so že vsi pastirji odšli z gora. Ko je Per Gynt dosegel Hövringalm, kjer je hotel prenočiti v nekem pastirskem stanu, je bilo že tako temno, da ni mogel videti niti roke pred sabo. Tedaj so začeli psi nenadoma tako strahotno lajati, da ga je čudno stisnilo pri srcu. Naenkrat je z nogo zadel ob nekaj, in ko je to potipal, je bilo mrzlo in veliko in spolzko, ker pa se mu je zdelo, da ni zašel s poti, si nikakor ni mogel razložiti, kaj bi to lahko bilo, ampak od groze se je kar naježil.

»Kdo pa je to?« je vprašal Per Gynt, kajti opazil je, da se stvar premika.

»Ej, jaz sem Vijug,« se je glasil odgovor. Ampak to ni Peru prav nič povedalo. Hodil je torej vzdolž te stvari, »kajti enkrat bom pa ja prišel mimo,« si je mislil.

Ko je šel naprej, je nenadoma spet trčil ob nekaj, in ko je to potipal, je bilo spet mrzlo in veliko in spolzko.

»Kdo je to?« je vprašal Per Gynt.

»Jaz sem Vijug,« se je spet glasil odgovor.

»Ej, če ležiš zravnano ali pa se zvijaš, pustiti me moraš naprej,« je dejal Per Gynt, kajti opazil je, da hodi v krogu in da se je Vijug zleknil okoli pastirskega stanu. Ko je to rekel, je Vijuga dregnil malce na stran, tako da je lahko prišel do stanu. Ampak ko je stopil noter, ni bilo tam nič bolj svetlo kot zunaj; spotaknil se je in potipal okoli sebe po stenah, kajti hotel je odložiti puško in lovsko torbo. Medtem ko je tako tipaje iskal okrog sebe, pa je spet začutil tisto mrzlo in veliko in spolzko.

»Kdo je pa zdaj to?« je zaklical Per Gynt.

»Ah, jaz sem ta veliki Vijug,« se je glasil odgovor. In kamor koli je segel z roko in kamor koli je postavil nogo, povsod je čutil okoli sebe v kolobarju zleknjenega velikega Vijuga.

»Tukaj mi ni dobro biti,« si je mislil Per Gynt, »kajti ta Vijug je zunaj in znotraj, ampak jaz bom tega trdobočneža kaj kmalu spravil k pameti.« Vzel je puško, šel spet ven in tipaje stopal ob Vijugu, dokler ni našel glave.

»Kdo si pravzaprav?« je vprašal.

»Ah, jaz sem veliki Vijug iz Etnedala,« je rekel veliki trol. Tedaj je Per Gynt na kratko opravil z njim in mu pognal tri krogle skozi glavo.

»Ustrelil še enkrat,« je zaklical Vijug. Ampak Per Gynt ni bil neumen in je dobro vedel, da bi se krogla, če bi še enkrat ustrelil, odbila nazaj v njega samega. Ko je bilo to opravljeno, so Per Gynt in psi krepko poprijeli in zvlekli trola iz koč, da bi se lahko v njej udobno namestili. Medtem pa je bilo z vseh gora naokrog slišati smeh in porog.

»Per Gynt je močno vlekel, ampak psi so vlekli še bolj,« je donelo. Zjutraj je hotel Per Gynt ven na lov. Ampak ko je prišel globoko v Fjäll, je zagledal deklico, ki je gnala ovce in kože čez gorski vrh. Ko pa je sam dosegel vrh, deklice ni bilo več in živali tudi ne, in Per Gynt ni videl nič drugega kot velik trop medvedov.

»Ampak saj medvedov vendar še nikoli nisem videl skupaj v tropu,« si je mislil Per Gynt. Ko pa je prišel bliže, so vsi do zadnjega izginili.

Tedaj je zazvenelo z gore v bližini:

»Pazi na merjasca ti,
zunaj tam Per Gynt stoji,
svojo cevko v zrak moli!«

»Ah, potem gre pa slabo Peru Gyntu, ne pa mojemu merjascu, kajti on se danes ni umil,« se je oglasilo z gore. Per Gynt si je umil roke z lastno vodo in ustrelil medveda. V gorah se je razlegel doneč smeh.

»Moral bi paziti na svojega merjasca,« je zaklical neki glas.

»Nisem pomislil na to, da ima lavor v hlačah,« je odvrnil drugi.

Per Gynt je medveda odril in truplo zakopal v grušču; glavo in kožuh je vzel pa s sabo. Na poti nazaj je srečal gorsko lisico.

»Poglej, ovčka moja, kako si tolsta,« se je oglasilo z nekega griča. »Poglejte, kako visoko nosi Per Gynt svojo cev!« je zadonelo z nekega drugega griča, ko si je Per Gynt puško prislonil k licu in ustrelil lisico. Tudi z nje je odril kožo in jo vzel s sabo; in ko je prišel v pastirski stan, je obe glavi s široko razprtima gobcema z žebljem pribil na steno. Potem je zanetil ogenj in pristavil lonec za kuhanje juhe, vendar se je tako grozovito kadilo, da je komajda lahko imel oči odprte in je moral odpreti eno lino. Nenadoma je prišel mimo trol in vtaknil nos skozi lino, ampak nos je bil tako dolg, da je segal do ognjišča.

»Tukaj lahko vidiš rog smrdeč,« je dejal.

»Tukaj lahko vidiš juho dišečo,« je rekel Per Gynt in mu zliil cel lonec juhe na nos. Trol se je prevrnil in na glas zajavkal; ampak vse naokrog se je z vseh vršacev razlegel smeh in porog in klici:

»Gyri Jušni rilec, Gyri Jušni rilec!«

Potem je bilo nekaj časa vse tiho; ampak ni dolgo trajalo in že je bilo zunaj spet slišati hrup in bobnenje. Per Gynt je pogledal ven, in tam je uzrl voz z medvedjo vprego; nanj so nalagali velikega trola in potem so ga



Vladimir Jurc

odpeljali gor v Fjäll. Nenadoma je nekdo zilil vedro vode skozi dimnik in pogasil ogenj, in Per Gynt je obsedel v temi. Potem pa je bilo iz vseh kotov slišati smeh in norčevanje in neki glas je rekel:

»Zdaj se pa Peru Gyntu ne bo godilo nič kaj bolje kot planšaricam v koči v Valu!«

Per Gynt je spet zanetil ogenj, poklical k sebi svoje pse, zaprl planšarijo in se napotil naprej na sever proti koči v Valu, v kateri so živele tri planšarice. Ko je za sabo pustil že kos poti, je zagledal tak ogenj, ko da bi celo kočo v Valu zajeli ogromni plameni, in v istem trenutku je naletel na krdelo volkov, med katerimi jih je nekaj postrelil in druge pobil. Ko je prispel do kočice v Valu, je bilo tam temno kot v rogu in ni bilo daleč naokrog videti nobenega požara, toda v koči so bili štirje tuji moški, ki so imeli na muhi planšarice; to so bili gorski trolji, imenovali so se Gust i Väre, Tron Valfjeldet, Kjöstöl Aabakken in Rolf Eldförlungen. Gust i Väre je stal pred vrati in naj bi bil na straži, medtem ko so bili drugi notri pri planšaricah in so jim hoteli storiti silo. Per Gynt je streljal na Gust i Väreja, vendar ga je zgrešil in ta jo je jadrno ucvril. Ko pa je Per Gynt potem stopil v izbo, se je planšaricam slabo godilo; dve od njih sta bili od groze čisto iz sebe in sta rotili Boga za pomoč in odrešitev, tretja, ki so jo imenovali luščna Kari, pa je bila neustrašna. Rekla je, naj kar pridejo, res bi rada videla, če je takšnih dedcev tudi kaj v hlačah. Ko pa so trolji opazili, da je v sobi tudi Per Gynt, so začeli stokati in so rekli Eldförlungnu, naj zaneti ogenj. V tistem trenutku so se psi pognali na Kjöstöla Aabakkna in ga na glavo prekucnili na ognjišče, da so pepel in iskre leteli vsenaokrog.

»Ali si videl moje kače, Per Gynt?« je vprašal Tron Valfjeldet – tako je namreč imenoval svoje volkove.

»Ja, in zdaj boš šel po isti poti kot tvoje kače!« je zaklical Per Gynt in ga ustrelil. Potem je s puškinim kopitom do smrti pobil Aabakkna, ampak Eldförlungen mu je pa pobegnil skozi dimnik. Potem ko je Per Gynt to opravil, je spremil planšarice do njihove vasi, kajti niso si upale več ostati v koči.

Ko pa se je bližal božični čas, se je Per Gynt spet odpravil na pot. Slišal je bil za kmetijo v Dovreju, kamor se je na Sveti večer priteplo toliko trollov, da so morali prebivalci pobegniti in poiskati zavetje na drugih posestvih. To domačijo je hotel Per Gynt poiskati, kajti mikalo ga je, da bi videl te trole. Nadel si je strgana oblačila, vzela s sabo krotkega (medveda, ki mu je pripadal), pa tudi šilo, smolo in dreto. Ko je prišel na posestvo, je stopil v hišo in prosil za streho nad glavo.

»Bog nam pomagaj!« je dejal mož. »Ne moremo ti dati strehe nad glavo, še sami moramo oditi s posestva, kajti vsako leto na sveti večer tukaj kar mrgoli trollov.«

Toda Per Gynt je menil, da bo hišo že očistil trollov. Potem so mu rekli, naj kar ostane tam, in mu za nameček dali še svinjsko kožo. Nato se je medved ulegel za ognjišče, Per pa je potegnil na dan smolo, šilo in dreto ter se namenil, da si bo iz svinjske kože naredil en sam velik čevelj. Kot vezalko je potegnil skozenj debel konopec, tako da je lahko čevelj okrog in okrog zavezal, in poleg tega je imel pri roki še dva koničasta droga. Nenadoma so prihrumeli trolji z goslači in glumači; eni so plesali, drugi so pokušali božične jedi, ki so bile na mizi, eni so pekli slanino, drugi so pekli žabe in krastače in podobno gnusobo – to božično večerjo so si sami

prinesli s seboj. Vtem so nekateri opazili čevelj, ki ga je izdelal Per Gynt. Ker je vse kazalo, da je narejen za veliko nogo, so ga hoteli trolji preizkusiti, in ko je vsak od njih vtaknil vanj nogo, je Per Gynt potegnil čevelj k sebi, stlačil noter drog in čevelj tako močno zavezal, da so vsi skupaj obsedeli v njem. Ampak zdaj je medved pomolil ven svoj gobec in zavohal pečenko. »Bi rada kolaček, moja bela mucica?« je rekel eden od trollov in mu vrgel v gobec razžarjeno pečeno žabo.

»Udari, medved Brundo!« je zaklical Per Gynt. Tedaj se je medved tako razjezil, da se je zakadil v trole in na vse strani delil udarce in jih praskal. Per Gynt pa je z drugim drogom udrihal po kupu, kot bi hotel vsem razbiti betico. In tako so se morali trolji pognati v beg; Per Gynt pa je ostal tam in se je ves božični čas gostil z božičnimi jedmi; in odtlej dolga leta ni bilo več slišati o troljih. Kmet pa je imel belo kobilico; in Per Gynt mu je svetoval, naj vzredi žrebičke te kobile in jih pusti, da se potikajo okrog po gorah in zaplodijo mladiče.

Ko je bil po dolgih letih nekoč spet pred vrati božični čas, je bil kmet v gozdu in je sekal drva za praznik. Pa je prišel mimo trol in mu zaklical:

»Ali imaš še tisto veliko belo mucico?«

»Ja, zadaj za pečjo leži,« je rekel mož, »in sedem mladih je dobila, ki so še veliko večji in hujši kot ona.«

»Potem pa ne pridemo več k tebi!« je zaklical trol.

Norveška ljudska pravljica,

kot sta jo leta 1844 zapisala Peter Christen Asbjørnsen in Jørgen Moe.

Iz nemščine prevedla **Seta Knop**

FOTOGRAFIJE Z VAJ



Foto Sebastian Cavazza

Jure Kopusar, Matej Puc, Domen Valic, Vladimir Jurc, Nina Rakovec, Primož Pirnat, Iva Krajnc



Domen Valič, Matej Puc, Iva Krajnc



Vladimir Jurc, Primož Pirnat, Jure Kopusar



Matej Puc, Nina Rakovec, Iva Krajnc, Vladimir Jurc, Domen Valič, Primož Pirnat, Jure Kopusar



Nina Rakovec, Matej Puc



Matej Puc



Domen Valič, Nina Rakovec, Vladimir Jurc, Iva Krajnc, Matej Puc, Jure Kopusar



Iva Krajnc, Domen Valič, Vladimir Jurc, Matej Puc, Nina Rakovec, Jure Kopušar, Primož Pirnat



Matej Puc, Primož Pirnat



Matej Puc, Vladimir Jurc



Matej Puc, Nina Rakovec



Matej Puc, Domen Valič



Matej Puc, Jure Kopušar



Matej Puc, Iva Krajnc



Matej Puc, Primož Pirnat

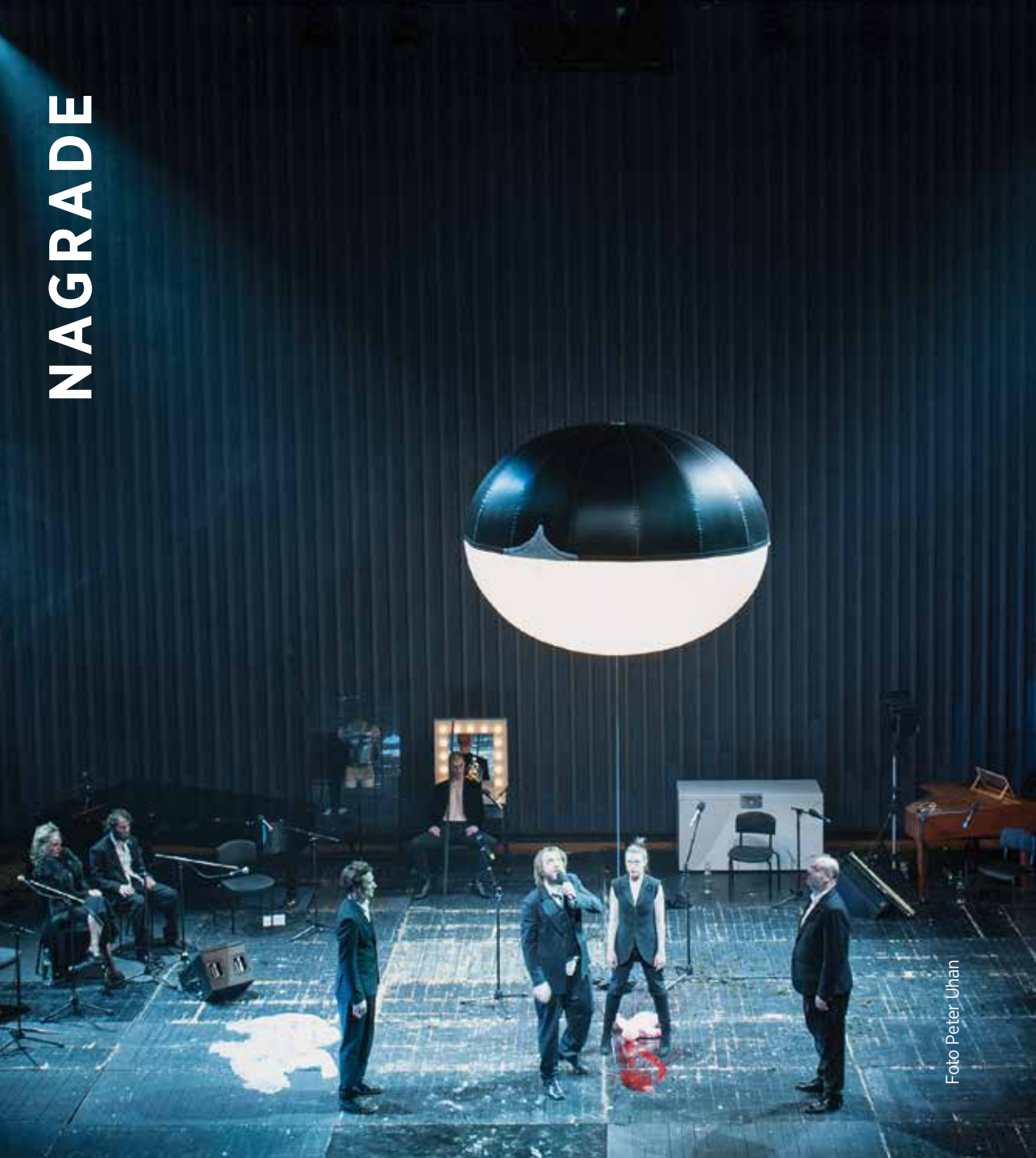


Foto Peter Uhan

Nagradi na 49. festivalu BITEF v Beogradu:

ILIADA Nagrada občinstva

JERNEJ LORENCI Nagrada časopisa Politika

Žirija v sestavi Dejan Mijač, predsednik, Tanja Mandič Rigonat, Vesna Roganovič, Borka Golubović Trebješanin in Ana Tasić je soglasno odločila, da letošnja 38. nagrado časopisa Politika za najboljšo režijo na Bitefu prejme Jernej Lorenci za uprizoritev Iliada v koprodukciji Mestnega gledališča ljubljanskega, Slovenskega narodnega gledališča Drama Ljubljana in Cankarjevega doma.

Utemeljitev:

V odrski interpretaciji *Iliade* Jernej Lorenci odkriva bogate možnosti odrskega podajanja epike in povzdigne pripoved na visoko poetičnodramsko raven. Homerjev junaški ep, ki razkriva dogodke trojanske vojne, slika svet ljudi in bogov ter pripoveduje zgodbo o junaštvu in trpljenju, je Lorenci uprizoril v svojem prepoznavnem, razkošnem slogu bogate, osupljive poetičnosti, s spajanjem brutalnosti in subtilnosti, s prepletanjem fizične surovosti in brezmejne občutljivosti. Homerjev pesniški jezik je Lorenci prenesel tudi v glasbo, ki v živo nastaja na odru in spaja solistično in zborovsko petje, enolične, tope udarce po mikrofoni in zvoke harfe. Glasba je enakovreden partner epsko-dramski igri, ki v Lorencijevem branju v drugem delu uprizoritve doseže izjemen umetniški učinek in uteleša idejo o minljivosti življenja, iluzijah nesmrtnosti in moči.



Foto: Jože Suhadolnik

JURE HENIGMAN

Dnevnikova nagrada za najboljši umetniški dosežek v gledališki sezoni 2014/2015

Dnevnikova nagrada za najboljši umetniški dosežek v gledališki sezoni 2014/2015 se podeli dramskemu igralcu MGL Juretu Henigmanu, in sicer za tri izstopajoče igralske stvaritve: za interpretacijo Ahila v Homerjevi Iliadi, za prodajalca vode Vanga v Brechtovem Dobrem človeku iz Sečuana in za vlogo pripovedovalca Nicka Carrawaya v Fitzgeraldovem Velikem Gatsbyju.

Utemeljitev:

Jure Henigman je v vlogi Ahila v koncertno-komorni *Iliadi* pod režijsko taktirko Jerneja Lorencija dostojanstven, pokončen, prijateljski, vse dokler se ne prelevi v maščevalni stroj. In to silovito paleto čustev Henigman s pravim ravnotežjem dozira skozi vso predstavo. Enako izjemno odrsko prezenco je pokazal kot revež med reveži Vang v *Dobrem človeku iz Sečuana* v režiji Aleksandra Popovskega; z velikim tovorom na plečih nas z nezmanjšano intenziteto od začetka do konca vodi skozi odisejado iskanja in preverjanja dobrega. V uprizoritvi *Velikega Gatsbyja* v režijskem branju Ivica Buljana pa nas kot razcepljen pripovedovalec Nick Carraway na svoj interpretativno vživet način pelje skozi sprevrženost ameriške elite v začetku 20. stoletja in nam nastavlja ogledalo, pri tem pa nikakor ni vsiljivo moralističen. Z enako silovitostjo in strastjo je zagrizen v vsak stavek in gib posebej. Vse tri vloge so se mu tokrat zložile še v nagrado.

Žirija: Ingrid Mager (predsednica), Blaž Peršin (član), Rajko Bizjak (član)

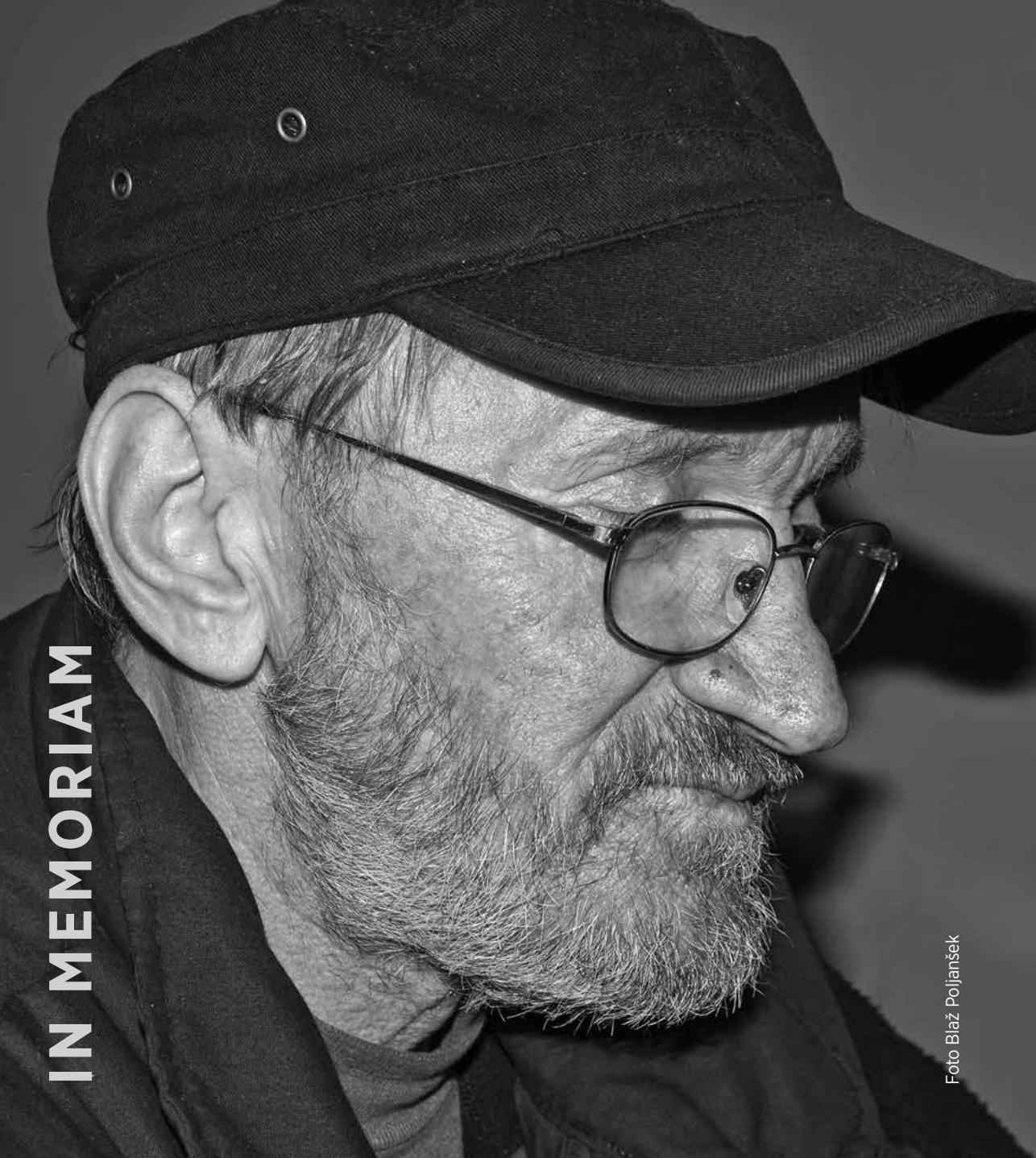


Foto Blaž Poljanšek

ALOJZ ŠIRAJ

(1955-2015)

Širo. Odrski delavec. Legenda.

Gledališče je bilo njegovo življenje. Vedno je bil pripravljen delati, dežurati. »Vse sam!« On in njegov »Gabriel« ... Delati z njim je bilo zanimivo. Večkrat zelo zanimivo ... Živel bo naprej preko zgodbic, ki bodo krožile o njem po gledališču.

Kajti Širo je bil in ostaja legenda.

Robert Kolar

Avtor Prevajalec	Delo Datum premiere	Režiser Dramaturg	Scenograf Kostumograf	Avtor glasbe/ glasb. opremljevalec Koreograf	Lektor Oblikovalec svetlobe	Drugi sodelavci	Število predstav			Število gledalcev		
							doma	na gostovanjih	skupaj	doma	na gostovanjih	skupaj
VELIKI ODER – PREMIERE MGL												
Dominik Smole	ZLATA ČEVELJČKA 11. 9. 2014	Anja Suša Petra Pogorevc	Zoran Petrov Barbara Stupica	Laren Polič Zdravič Damjan Kecojević	Maja Cerar Boštjan Kos		23	-	23	5.594	-	5.594
Francis Scott Fitzgerald Gitica Jakopin	VELIKI GATSBY 6. 11. 2014	Ivica Buljan Petra Pogorevc	Numen, Ivana Jonke Ana Savič Gecan	Mitja Vrhovnik Smrekar Tanja Zgonc	Martin Vrtačnik David Orešič	Ivica Buljan – avtor priredbe; Petra Pogorevc – avtorica uskladihve priredbe s prevodom romana; Robert Waltl – asistent režiserja; Anja Krušnik Cirsni, Irina Lešnik – asistentki dramaturginje; Tea Bašič – asistentka kostumografke	26	1	27	7.735	150	7.885
Marko Manojlovič, Petra Pogorevc	NEKI NOVI TIPI 27. 2. 2015	Marko Manojlovič Petra Pogorevc	Branko Hojnik Jelena Proković	- Sebastjan Starič	Martin Vrtačnik David Orešič	Miha Petric – glasbeni vodja in avtor aranžmajev; Jože Šalej – vokalni korepetitor; Miha Petric, Žiga Kožar; Miha Gantar – instrumentalni korepetitorji; Vesna Krebs – avtorica videa; Matej Krajnc prevajalec pesmi; Sašo Dragaš – oblikovalec zvoka; Katarina Košir – asistentka dramaturginje; Andrej Vrhovnik, Barbara Vrbančič – asistenta kostumografke	28	-	28	8.303	-	8.303
Bertolt Brecht Urška Brodar	DOBRI ČLOVEK IZ SEČUANA 17. 4. 2015	Aleksandar Popovski Eva Mahkovic	Numen, Ivana Jonke Jelena Proković	Paul Dessau, Foltin -	Barbara Rogelj Andrej Koležnik	Jože Šalej – korepetitor; Tjaša Črnigoj – asistentka režiserja; Eva Jagodic, Maša Pelko – asistentki dramaturginje; Andrej Vrhovnik, Barbara Vrbančič – asistenta kostumografke	24	-	24	6.606	-	6.606
-	MGL&AGRFT JUKEBOX 21. 4. 2015, Kino Šiška	-	-	-	-	Barbara Hieng Samobor – režijska koordinatorica; Miha Petric – glasbeni vodja; Jože Šalej – korepetitor; Andrej Vrhovnik – kostumografsko svetovanje	1	-	1	1.118	-	1.118
Skupaj veliki oder – premiere MGL							102	1	103	29.356	150	29.506
MALA SCENA – PREMIERE MGL												
Moritz Rinke Milan Štefe	LJUBIMO IN NIČ NE VEMO 25. 9. 2014	Marko Bulc Eva Mahkovic	Damir Leventič Mateja Benedetti	- -	Maja Cerar Aljoša Vizlar		27	-	27	2.348	-	2.348
Boštjan Tadel	KRATKI KURZ ZAUM 9. 12. 2014, Studio	Boštjan Tadel -	Izar Lunaček Katja Komljanec Koritnik, Boštjan Tadel in ekipa	- -	Martin Vrtačnik Aljoša Vizlar	Izar Lunaček – avtor grafike; Asiana Jurca Avci – avtorica fotografskih intervencij; Luka Luka Simčič - masker	11	-	11	518	-	518
Jaša Koceli, Eva Mahkovic	DO ZADNJEGA DIHA: ZDAJ 20. 12. 2014 (4. 2. 2015)	Jaša Koceli Eva Mahkovic	Darjan Mihajlovič Cerar Branka Pavlič	Miha Petric -	Martin Vrtačnik Boštjan Kos	Eva Mahkovic – prevajalka citatov iz francoščine; Nika Švab – asistentka dramaturginje	17	-	17	1.384	-	1.384
Ivor Martinič Alenka Klabus Vesel	KO JE OTROK BIL OTROK 16. 1. 2015	Yulia Roschina Staša Bračič	Vasilija Fišer Vasilija Fišer	Drago Ivanuša Sanja Nešković Peršin	Maja Cerar Andrej Koležnik	Simona Pinter – asistentka lektorice	10	-	10	748	-	748
Nejc Gazvoda	MENJAVA STRAŽE 24. 4. 2015	Nejc Gazvoda -	Peter Plantan Branka Pavlič	- -	Maja Cerar Boštjan Kos	Darko Herič – avtor videa	5	-	5	443	-	443
Skupaj Mala scena – premiere MGL							70	-	70	5.441	-	5.441
VELIKI ODER – PREMIERE KOPRODUKCIJ												
Koprodukcija MGL in Gledališče Koper												
Colin Teevan Tina Mahkota	ŠVEJK 15. 10. 2014	Jaka Ivanc Ira Ratej	Barbara Stupica, Jaka Ivanc Leo Kulaš	Davor Herceg Dejan Srhoj	Barbara Rogelj Andrej Koležnik	Ira Ratej in sodelavci – avtorji odrske priredbe; Davor Herceg – korepetitor	39	12	51	12.185	3.235	15.420
Koprodukcija SNG Drama Ljubljana, MGL in Cankarjev dom (Gallusova dvorana CD)												
Homer Anton Sovrè	ILIADA 24. 1. 2015, Cankarjev dom	Jernej Lorenci Eva Mahkovic, Matic Starina	Branko Hojnik Belinda Radulović	Branko Rožman Gregor Luštek	Tatjana Stanič Pascal Mérat	Jernej Lorenci, Matic Starina, Eva Mahkovic – avtorji priredbe; Gregor Luštek – asistent režiserja; Eva Brvar Ravnikar – asistentka scenografa; Zvezdana Novaković – asistentka skladatelja	22	-	22	23.445	-	23.445
Skupaj veliki oder – premiere koprodukcij							61	12	73	35.630	3.235	38.865
MALA SCENA (STUDIO) – PREMIERE KOPRODUKCIJ												
Koprodukcija Zavod Sensorium, MGL in AGRFT												
Dane Zajc	GOTSKA OKNA 23. 12. 2014	Barbara Pia Jenič Alenka Klabus Vesel	Tina Mohorovič Andrej Vrhovnik	Peter Penko -	Tomaž Gubenšek David Orešič	Barbara Pia Jenič – avtorica koncepta	7	-	7	349	-	349
Skupaj Mala scena (Studio) – premiere koprodukcij							7	-	7	349	-	349

Avtor Prevajalec	Delo Datum premiere	Režiser Dramaturg	Scenograf Kostumograf	Avtor glasbe/ glasb. opremljevalec Koreograf	Lektor Oblikovalec svetlobe	Drugi sodelavci	Število predstav			Število gledalcev		
							doma	na gostovanjih	skupaj	doma	na gostovanjih	skupaj
MALA SCENA (STUDIO) – PREMIERE BRALNIH UPORIZITEV MGL												
Dominik Smole	ANTIGONA 24. 9. 2014	Ira Ratej -	- -	- -	Martin Vrtačnik Boštjan Kos	-	1	-	1	26	-	26
Samuel Beckett Aleš Berger	ČAKAJOČ GODOTA 20. 10. 2014	Ira Ratej -	- -	- -	Martin Vrtačnik Boštjan Kos	-	1	-	1	28	-	28
Bertolt Brecht Mile Klopčič	MATI KORAJŽA IN NJENI OTROCI 27. 11. 2014	Ira Ratej -	- -	- -	Martin Vrtačnik Boštjan Kos	-	1	-	1	41	-	41
Slavko Grum	DOGODEK V MESTU GOGI 12. 12. 2014	Ira Ratej -	- -	- -	Martin Vrtačnik Boštjan Kos	-	2	-	2	106	-	106
Anton Pavlovič Čehov Milan Jesih	ČEŠNJEV VRT 27. 1. 2015	Ira Ratej -	- -	- -	Martin Vrtačnik Boštjan Kos	-	1	-	1	84	-	84
Henrik Ibsen Janko Moder	STRAHOVI 27. 3. 2015	Ira Ratej -	- -	- -	Martin Vrtačnik Boštjan Kos	-	1	-	1	19	-	19
Ivan Cankar	ZA NARODOV BLAGOR 27. 5. 2015	Ira Ratej -	- -	- -	Martin Vrtačnik Boštjan Kos	-	1	-	1	26	-	26
Skupaj Mala scena (Studio) – premiere bralnih uprizoritev MGL							8	-	8	330	-	330
SKUPAJ VELIKI ODER IN MALA SCENA – PREMIERE MGL IN PREMIERE KOPRODUKCIJ							248	13	261	71.106	3.385	74.491
VELIKI ODER – PONOVITVE												
Jasen Boko Alja Predan	GLEDALIŠKA URA 29. 9. 2005 (Mala scena)	Miha Golob -	Miha Golob Nadja Bedjanič	- -	Arko Andrej Koležnik	-	3 (in MS)	Glej MS	3 (in MS)	837 (in MS)	Glej MS	837 (in MS)
P. Stone, J. Styne, B. Merrill Milan Dekleva, Alja Predan	SUGAR – NEKATERI SO ZA VROČE 4. 12. 2008	Stanislav Moša Petra Pogorevc	Jaroslav Milfajt Andrea Kučerová	- Vladimir Kloubek	Maja Cerar Branko Šulc	Žarko Prinčič – glasbeni vodja in dirigent; Petr Hloušek – avtor scenskih ilustracij; Jože Šalej – korepetitor; Grega Forjanič – oblikovalec zvoka; Jadran Živkovič – učitelj stropa; Lev Predan Kowarski – asistent režiserja	5	-	5	1.512	-	1.512
George Axelrod Valerija Cokan	SEDEM LET SKOMIN 3. 10. 2013 (Mala scena)	Primož Ekart Ira Ratej	Branko Hojnik Alan Hranitelj	Jure Longyka Katja Hrastar	Maja Cerar Boštjan Kos	Vesna Krebs – avtorica videa	1 (in MS)	Glej MS	1 (in MS)	264 (in MS)	Glej MS	264 (in MS)
William Shakespeare Milan Jesih	OTHELLO 28. 11. 2013	Jernej Lorenci Petra Pogorevc	Branko Hojnik Belinda Radulović	Branko Rožman Gregor Luštek	Maja Cerar Branko Šulc, Branko Hojnik, Jernej Lorenci	Gregor Luštek – asistent režiserja; Žiga Divjak – asistent režiserja; Katja Černe – asistentka dramaturginje	1	3	4	228	1.041	1.269
Barbara Hieng Samobor	ČASOVNI STROJ 2 23. 2. 2013	Barbara Hieng Samobor -	Jaka Vatovec Tina Kolenik	- -	Martin Vrtačnik David Orešič	Jure Kopušar – avtor izbora glasbe in aranžmajev; Jette Ostan Vejrup – svetovalka za <i>commedo dell'arte</i>	5	1	6	961	300	1.261
Andrej Rozman-Roza, Coco Mosquito	LIZISTRATA 27. 2. 2014	Mateja Koležnik Ira Ratej	Marko Japelj Alan Hranitelj	Coco Mosquito Matija Ferlin	Barbara Rogelj Andrej Koležnik	Taj Pačnikar – oblikovalec zvoka; Joži Šalej – glasbeni vodja in korepetitor; Nina Fajdiga – asistentka koreografa; Laren Polič Zdravič – asistent avtorja glasbe; Tadeja Golob – asistentka scenografa	10	-	10	2.798	-	2.798
Jera Ivanc	PREVARE 9. 4. 2014 (Mala scena)	Jaka Ivanc -	Jaka Ivanc, Milan Percan Leo Kulaš	- Domen Valič	Maja Cerar Boštjan Kos	Gašper Tič – dramaturški sodelavec in avtor zaključnih verzov	11 (in MS)	Glej MS	11 (in MS)	2.640 (in MS)	Glej MS	2.640 (in MS)
Andrew Bovell Alenka Klabus Vesel	SAMBA LANTANA 12. 4. 2014	Barbara Hieng Samobor Eva Mahkovic	Darjan Mihajlovič Cerar Leo Kulaš	Drago Ivanuša -	Martin Vrtačnik Branko Šulc	Franci Vaupotič – učitelj sambe; Sandi Jesenik – asistent dramaturginje	2	-	2	397	-	397
Skupaj veliki oder – ponovitve							38	4	42	9.637	1.341	10.978

Avtor Prevajalec	Delo Datum premiere	Režiser Dramaturg	Scenograf Kostumograf	Avtor glasbe/ glasb. opremljevalec Koreograf	Lektor Oblikovalec svetlobe	Drugi sodelavci	Število predstav			Število gledalcev		
							doma	na gostovanjih	skupaj	doma	na gostovanjih	skupaj
MALA SCENA – PONOVITVE												
Miro Gavran Alenka Klabus Vesel	VSE O ŽENSKAH 15. 1. 2005	Barbara Hieng Samobor –	Andrej Erjavec Alan Hranitelj	Milko Lazar –	Barbara Rogelj Andrej Koležnik	Tone Stojko – snemalec	7	4	11	574	1.020	1.594
Jasen Boko Alja Predan	GLEDALIŠKA URA 29. 9. 2005	Miha Golob –	Miha Golob Nadja Bedjanič	– –	Arko Andrej Koležnik	–	8 (in VO)	1	9 (in VO)	649 (in VO)	320	969 (in VO)
Gregor Fon –	PES, PIZDA IN PEDER 21. 4. 2010	Primož Ekart Eva Mahkovic	Tomaž Štručl za Estrihe in Omete Elena Fajt	Silence –	Maja Cerar Boštjan Kos	Mateja Velikonja – asistentka kostumografke	2	1	3	215	285	500
George Axelrod Valerija Cokan	SEDEM LET SKOMIN 3. 10. 2013 (Mala scena)	Primož Ekart Ira Ratej	Branko Hojnik Alan Hranitelj	Jure Longyka Katja Hrastar	Maja Cerar Boštjan Kos	Vesna Krebs – avtorica videa	6 (in VO)	3	9 (in VO)	516 (in VO)	900	1.416 (in VO)
Jaša Koceli	CAFE DADA 12. 12. 2013	Jaša Koceli Eva Mahkovic	Darjan Mihajlovič Cerar Branka Pavlič	Miha Petric –	Martin Vrtačnik Boštjan Kos	Lenka Đorojevič – umetniška sodelavka pri scenografiji	6	1	7	465	80	545
Jera Ivanc	PREVARE 9. 4. 2014	Jaka Ivanc –	Jaka Ivanc, Milan Percan Leo Kulaš	– Domen Valič	Maja Cerar Boštjan Kos	Gašper Tič – dramaturški sodelavec in avtor zaključnih verzov	18 (in VO)	31	49 (in VO)	1.492 (in VO)	8.031	9.523 (in VO)
Skupaj Mala scena – ponovitve							47	41	88	3.911	10.636	14.547
Skupaj veliki oder in Mala scena – ponovitve							85	45	130	13.548	11.977	25.525
SKUPAJ VSE PREDSTAVE MGL IN KOPRODUKCIJE V SEZONI 2014/2015							333	58	391	84.654	15.362	100.016

Avtor	Delo	Gostujoči posameznik gledališče, društvo, skupina ...	Število predstav	Število gledalcev
GOSTOVANJA V MGL				
Veliki oder				
Eric Chappell	KRAJA	Slovensko narodno gledališče Nova Gorica	2	571
Lope de Vega	NORCI IZ VALENCIJE	Slovensko narodno gledališče Nova Gorica	2	602
Thornton Wilder	NAŠE MESTO	Slovensko ljudsko gledališče Celje	1	289
Yukio Mishima	MODERNE NÔ DRAME	Slovensko stalno gledališče Trst	1	289
Goran Frljić et al.	JAZBEC V KEREMPUHU	Satirično gledališče Kerempuh, Zagreb	1	175
Mare Bulc	VSE O IVANU	Gledališče Koper	1	145
Jazmín Sequeira, Luciano Delprato	# DELOVNI NASLOV ANTIGONA	Zagrebsko gledališče mladih	1	62
Skupaj veliki oder – gostovanja v MGL			9	2.133
Mala scena				
Milena Depolo, Boban Skerlić	TRPEČE	Beograjsko dramsko gledališče	1	88
Kajetan Kovič	PAJACEK IN PUNČKA	ŠKUC gledališče	1	59
Skupaj Mala scena – gostovanja v MGL			2	147
SKUPAJ VELIKI ODER IN MALA SCENA – GOSTOVANJA V MGL			11	2.280
JAVNE NEKOMERCIJALNE PRIREDITVE				
Veliki oder				
	TANTADRUJ	Srečanje gledaliških skupin oseb z motnjami v duševnem razvoju	1	76
	MINIMUNDO – WE ARE THE WORLD	Zaključna produkcija plesne šole Minimundo	1	355
	20 LET BŠ SAŠA	Baletna predstava	1	355
Skupaj veliki oder – javne nekomercialne prireditve			3	786
Mala scena				
	LEDA Z LABODOM	Performans Tine Kolenik	1	58
	MARAT: PO	Avtorski projekt študentov AGRFT	3	161
Skupaj Mala scena – javne nekomercialne prireditve			4	219
Skupaj veliki oder in mala scena – javne nekomercialne prireditve			7	1.005
SKUPAJ VSE PREDSTAVE NA ODRIH MGL IN NA GOSTOVANJIH V SEZONI 2014/2015 (domače, koprodukcije, gostovanja drugih ...)			409	103.301

IGRALSKI NASTOPI V MGL V SEZONI 2014/2015**ČLANI MGL**

JOŽICA AVBELJ	24	ZLATA ČEVELJČKA (Odvetrnica)	23
DOBRI ČLOVEK IZ SEČUANA (Mi Ci; Starka; Go Do)	24	DOBRI ČLOVEK IZ SEČUANA (Tretji bog; Žena)	24
		DO ZADNJEGA DIHA: ZDAJ (Véronique; Anne-Odile; Narednica Kleinfankenheim; Švedinja)	17
VIKTORIJA BENCIK EMERŠIČ	1	MGL&AGRFT JUKEBOX (nastopajoča)	1
MGL&AGRFT JUKEBOX (nastopajoča)	1		
Viktoria Bencik Emeršič je bila to sezono na porodniškem dopustu.			
STANNIA BONINSEGNA	4	MOJCA FUNKL	
MATI KORAJŽA IN NJENI OTROCI – bralna uprizoritev (Mati Korajža)	1	Mojca Funkl je bila to sezono na porodniškem dopustu.	
DOGODEK V MESTU GOGI – bralna uprizoritev (Tarbula)	2		
ČEŠNJEV VRT – bralna uprizoritev (Šarlota Ivanova)	1		
SEBASTIAN CAVAZZA	35	NERNEJ GAŠPERIN	71
PES, PIZDA IN PEDER (Vlado)	3	LIZISTRATA (Masker)	10
SEDEM LET SKOMIN (Richard Sherman)	10	CAFE DADA (Richard Huelsenbeck)	7
OTHELLO (Othello)	4	ZLATA ČEVELJČKA (Obtoženi)	23
SAMBA LANTANA (Leon; Nick)	2	VELIKI GATSBY (Nick Carraway)	27
VELIKI GATSBY (Tom Buchanan)	16	ČEŠNJEV VRT – bralna uprizoritev (Jaša)	1
		STRAHOVI – bralna uprizoritev (Osvald Alving)	1
		MGL&AGRFT JUKEBOX (nastopajoči)	1
		ZA NARODOV BLAGOR – bralna uprizoritev (Aleksij pl. Gornik)	1
GREGOR ČUŠIN	33	GREGOR GRUDEN	127
SUGAR – NEKATERI SO ZA VROČE (Bienstock)	5	SUGAR – NEKATERI SO ZA VROČE (Joe/Josephine)	5
SEDEM LET SKOMIN (Dr. Brubaker)	10	PES, PIZDA IN PEDER (Darko)	3
LIZISTRATA (General)	10	SEDEM LET SKOMIN (Tom MacKenzie)	10
ZLATA ČEVELJČKA (Dr. Poročevalec – vskok)	8	LIZISTRATA (Kleonim; Siridis)	10
		PREVARE (Fabrizio Bellenzini – vskok)	29
TANJA DIMITRIEVSKA	47	ŠVEJK (Lastnik papirnice; Vodička; Lajtnant Kretschmann; Norec; Simulant; Dezerter)	51
SUGAR – NEKATERI SO ZA VROČE (Mary Lou)	5	DO ZADNJEGA DIHA: ZDAJ (Višji inšpektor Vital; Quentin Rosenbaum; Novinar; Christophe Marker)	17
LIZISTRATA (Limeta)	10	MGL&AGRFT JUKEBOX (nastopajoči)	1
NEKI NOVI TIPI (Tania)	28	ZA NARODOV BLAGOR – bralna uprizoritev (Fran Kadivec)	1
ANTIGONA – bralna uprizoritev (Stražnik; Glasnik)	1		
MATI KORAJŽA IN NJENI OTROCI – bralna uprizoritev (Yvette; Kmetica)	1		
DOGODEK V MESTU GOGI – bralna uprizoritev (Juta)	2		
ANA DOLINAR HORVAT	113	JURE HENIGMAN	82
GLEDALIŠKA URA (Nada – alternacija)	1	CAFE DADA (Jean Arp)	7
SUGAR – NEKATERI SO ZA VROČE (Sugar Kane – vskok)	5	SAMBA LANTANA (Pete; Neil; John)	2
LIZISTRATA (Siriza)	10	VELIKI GATSBY (Nick Carraway – pripovedovalec)	27
PREVARE (Isabella Foiani; Helena – vskok)	40	ILIADA (Ahil)	22
LJUBIMO IN NIČ NE VEMO (Hannah)	27	DOBRI ČLOVEK IZ SEČUANA (Vang; Vung; Natakari)	24
VELIKI GATSBY (Gospa McKee; Lucille; Plesalka flamenka; Ženska na vlaku)	27	BORIS KERČ	52
DOGODEK V MESTU GOGI – bralna uprizoritev (Hana)	2	SUGAR – NEKATERI SO ZA VROČE (Prvi gangster; Prvi milijonar)	5
ČEŠNJEV VRT – bralna uprizoritev (Anja)	1	VELIKI GATSBY (Henry C. Gatz; Gatsbyjev strežaj; Doktor Civet)	27
		DO ZADNJEGA DIHA: ZDAJ (Ustreljeni policist; Moški s kapo; Klaus Chabrol; Prodajalec časopisov; Avtor; Igralec Prospera; Natakari)	17
ANJA DRNOVŠEK	90	ČEŠNJEV VRT – bralna uprizoritev (Lopahin Jermolaj Aleksejič)	1
SUGAR – NEKATERI SO ZA VROČE (Dolores – vskok)	5	STRAHOVI – bralna uprizoritev (Pastor Manders)	1
SEDEM LET SKOMIN (Helen Sherman – vskok)	10	ZA NARODOV BLAGOR – bralna uprizoritev (Dr. Pavel Gruden)	1
LIZISTRATA (Brucelija)	10		

KARIN KOMLJANEC	70	PRIMOŽ PIRNAT	18
VSE O ŽENSKAH (Lada; Greta; Nena; Karolina)	11	OTHELLO (Jago)	2
GLEDALIŠKA URA (Nada – alternacija)	11	ZLATA ČEVELJČKA (Dr. Poročevalec)	15
LIZISTRATA (Mirtija; Madam)	10	ANTIGONA – bralna uprizoritev (Kreon)	1
ZLATA ČEVELJČKA (Administratorka)	23		
KRATKI KURZ ZAUM (nastopajoča)	11	TINA POTOČNIK	107
DOGODEK V MESTU GOGI – bralna uprizoritev (Gospa Tereza)	2	OTHELLO (Bianca)	4
ČEŠNJEV VRT – bralna uprizoritev (Varja)	1	SAMBA LANTANA (Jane; Valerie)	2
ZA NARODOV BLAGOR – bralna uprizoritev (Helena)	1	PREVARE (Isabella Foiani; Helena – vskok)	19
		ŠVEJK (Hazarder; Kati; Služkinja; Devica Marija; Norec)	35
		ILIADA (Helena)	22
		DOBRI ČLOVEK IZ SEČUANA (Šen Te/Šuj Ta)	24
		MGL&AGRFT JUKEBOX (nastopajoča)	1

MIRJAM KORBAR ŽLAJPAH	26	MATEJ PUC	99
PES, PIZDA IN PEDER (Maša)	3	GLEDALIŠKA URA (Filip)	12
LIZISTRATA (Mirina)	10	OTHELLO (Jago – vskok)	2
KO JE OTROK BIL OTROK (Starejša igralka)	10	CAFE DADA (Hugo Ball)	7
ANTIGONA – bralna uprizoritev (Ismena)	1	LJUBIMO IN NIČ NE VEMO (Sebastian)	27
ČAKAJOČ GODOTA – bralna uprizoritev (Lucky)	1	VELIKI GATSBY (Jay Gatsby)	27
STRAHOVI – bralna uprizoritev (Helene Alving)	1	ILIADA (Zeus)	22
		MGL&AGRFT JUKEBOX (nastopajoči)	1
		ZA NARODOV BLAGOR – bralna uprizoritev (Dr. Anton Grozd)	1

IVA KRAJNC	43	NINA RAKOVEC	77
PREVARE (Leila – vskok)	32	ČASOVNI STROJ 2 (nastopajoča)	6
KO JE OTROK BIL OTROK (Marion)	10	CAFE DADA (Emmy Hennings)	7
MGL&AGRFT JUKEBOX (nastopajoča)	1	SAMBA LANTANA (Sonja; Sarah)	2
		VELIKI GATSBY (Myrtle Wilson; Filmska zvezda)	27
		NEKI NOVI TIPI (Sally)	28
		MENJAVA STRAŽE (Katja)	5
		DOGODEK V MESTU GOGI – bralna uprizoritev (Mirna žena; Punca)	2

JAKA LAH	97	JOŽEF ROPOŠA	83
GLEDALIŠKA URA (Trpimir)	12	GLEDALIŠKA URA (Režiser)	12
OTHELLO (Roderigo)	4	SUGAR – NEKATERI SO ZA VROČE (Palazzo Gamaša)	5
ZLATA ČEVELJČKA (Tožilec)	23	ŠVEJK (Gospod Palivec; Kurat Katz; Oberst Schröder; Norec)	51
VELIKI GATSBY (Gospod Mc Kee; Klipspringer; Natakari; Vrtnar)	27	KO JE OTROK BIL OTROK (Damien)	10
NEKI NOVI TIPI (Jack)	28	ANTIGONA – bralna uprizoritev (Hajmon)	1
DOGODEK V MESTU GOGI – bralna uprizoritev (Konrad)	2	ČAKAJOČ GODOTA – bralna uprizoritev (Pozzo)	1
ZA NARODOV BLAGOR – bralna uprizoritev (Jožef Mrmolja)	1	ČEŠNJEV VRT – bralna uprizoritev (Simeonov-Piščik Boris Borisovič)	1
		STRAHOVI – bralna uprizoritev (Mizar Engstrand)	1
		ZA NARODOV BLAGOR – bralna uprizoritev (Profesor Kremžar)	1

BERNARDA OMAN	26	BORIS OSTAN	62
VSE O ŽENSKAH (Stela; Olga; Jasna; Luiza)	11	ZLATA ČEVELJČKA (Dr. Predsednik senata)	23
KRATKI KURZ ZAUM (nastopajoča)	11	VELIKI GATSBY (Meyer Wolfsheim)	27
DOGODEK V MESTU GOGI – bralna uprizoritev (Afra)	2	KO JE OTROK BIL OTROK (Kasiel)	10
ČEŠNJEV VRT – bralna uprizoritev (Dunjaša)	1	ČEŠNJEV VRT – bralna uprizoritev (Gajev Leonid Andrejič)	1
ZA NARODOV BLAGOR – bralna uprizoritev (Katarina)	1	ZA NARODOV BLAGOR – bralna uprizoritev (Julijan Ščuka)	1

JETTE OSTAN VEJRUP	75	UROŠ SMOLEJ	126
VSE O ŽENSKAH (Anita; Dubravka; Marija; Agneza)	11	SUGAR – NEKATERI SO ZA VROČE (Jerry/Daphne)	5
SUGAR – NEKATERI SO ZA VROČE (Sladka Sue)	5	PREVARE (Clemenzia; Scatizza; Gherardo; Frulla)	60
LIZISTRATA (LIZISTRATA)	10	ŠVEJK (Gloria Mundi)	51
VELIKI GATSBY (Čukasta)	27	MENJAVA STRAŽE (Mladen)	5
ILIADA (Hera)	22	ČAKAJOČ GODOTA – bralna uprizoritev (Vladimir)	1
		MATI KORAJŽA IN NJENI OTROCI – bralna uprizoritev (Narednik; Feldvebel; Pisar; Glas; Praporščak)	1

DOGODEK V MESTU GOGI – bralna uprizoritev (Julijo Gapit; Pisar Klikot)	2
MGL&AGRFT JUKEBOX (nastopajoči)	1

AJDA SMREKAR	74
SUGAR – NEKATERI SO ZA VROČE (Olga – vskok)	5
SEDEM LET SKOMIN (Dekle)	10
LIZISTRATA (Kalonika)	10
OTHELLO (Desdemona – vskok)	4
VELIKI GATSBY (Jordan Baker)	27
DO ZADNJEGA DIHA: ZDAJ (Patricia Franchini)	17
STRAHOVI – bralna uprizoritev (Regine Engstrand)	1

JANEZ STARINA	76
SUGAR – NEKATERI SO ZA VROČE (Sir Osgood Fielding; Zaposlovalec glasbenikov)	5
OTHELLO (Montano)	4
ŠVEJK (Sodnik; Korporal; Oberst Kraus; Norec)	51
MENJAVA STRAŽE (Doktor)	5
KO JE OTROK BIL OTROK (Starejši igralec)	10
ČEŠNJEV VRT – bralna uprizoritev (Firs)	1

LOTOS VINCENC ŠPAROVEC	93
LIZISTRATA (Buffon)	10
OTHELLO (Cassio)	4
ŠVEJK (Švejk)	51
DOBRI ČLOVEK IZ SEČUANA (Drugi bog; Mož; Policaj)	24
MATI KORAJŽA IN NJENI OTROCI – bralna uprizoritev (Eilif; Polkovnik)	1
DOGODEK V MESTU GOGI – bralna uprizoritev (Komi Otmar Prelih)	2
ČEŠNJEV VRT – bralna uprizoritev (Jepihodov Sejmon Pentelejevič)	1

MILAN ŠTEFE	71
LIZISTRATA (Hagiofranov; Teodados)	10
ZLATA ČEVELJČKA (Dr. Prisednik senata)	23
NEKI NOVI TIPI (Miles)	28
MENJAVA STRAŽE (Jure)	5
ANTIGONA – bralna uprizoritev (Teiresias)	1
MATI KORAJŽA IN NJENI OTROCI – bralna uprizoritev (Kurat; Kmet)	1
DOGODEK V MESTU GOGI – bralna uprizoritev (Klef; Oče Kvirin)	2
ZA NARODOV BLAGOR – bralna uprizoritev (Siratka)	1

GAŠPER TIČ	123
PES, PIZDA IN PEDER (Drago)	3
PREVARE (Virginio Bellenzini; Pasquella; Crivello; Agiato)	60
ŠVEJK (Oberlajtmet Lukáš)	51
MENJAVA STRAŽE (Peter)	5
ČAKAJOČ GODOTA – bralna uprizoritev (Estragon)	1
MATI KORAJŽA IN NJENI OTROCI – bralna uprizoritev (Novačar; Kuhar; Orožar)	1
DOGODEK V MESTU GOGI – bralna uprizoritev (Grbavec Teobald; Pijan slikar)	2

GABER K. TRSEGLAV	97
SUGAR – NEKATERI SO ZA VROČE (Frajer; Drugi milijonar)	5
LIZISTRATA (Dukados)	10
LJUBIMO IN NIČ NE VEMO (Roman)	27
VELIKI GATSBY (George B. Wilson; Filmski režiser)	27
DOBRI ČLOVEK IZ SEČUANA (Šu Fu; Lin To; Budistični menih; Tetka)	24
MATI KORAJŽA IN NJENI OTROCI – bralna uprizoritev (Rjavček; Poveljnik; Vojak; Mladi kmet)	1
DOGODEK V MESTU GOGI – bralna uprizoritev (Umrlji naddavkar; Birič Kaps)	2
ČEŠNJEV VRT – bralna uprizoritev (Trofirmov Pjotr Sergejevič)	1

DOMEN VALIČ	146
SUGAR – NEKATERI SO ZA VROČE (Drugi gangster; Novinar; Hotelski nosač)	5
CAFE DADA (Tristan Tzara)	7
PREVARE (Flamminio Carandini; Pietro)	60
ŠVEJK (Nezainteresirani moški; Lajtnant Dub; Norec; Simulant)	51
DO ZADNJEGA DIHA: ZDAJ (Michel Poiccard)	17
MENJAVA STRAŽE (Bor)	5
ANTIGONA – bralna uprizoritev (Paž)	1

MARTIN VRTAČNIK	8
ANTIGONA – bralna uprizoritev (branje didaskalij)	1
ČAKAJOČ GODOTA – bralna uprizoritev (branje didaskalij)	1
MATI KORAJŽA IN NJENI OTROCI – bralna uprizoritev (branje didaskalij)	1
DOGODEK V MESTU GOGI – bralna uprizoritev (branje didaskalij)	2
ČEŠNJEV VRT – bralna uprizoritev (branje didaskalij)	1
STRAHOVI – bralna uprizoritev (branje didaskalij)	1
ZA NARODOV BLAGOR – bralna uprizoritev (branje didaskalij)	1

JUDITA ZIDAR	80
OTHELLO (Emilija)	4
ŠVEJK (Gospa Palivčeva; Zdravnik; Madame; Stara ženica)	51
DOBRI ČLOVEK IZ SEČUANA (Gospa Jang; Nečakinja)	24
ČEŠNJEV VRT – bralna uprizoritev (Ranevskaja Ljubov Andrejevna)	1

JANA ZUPANČIČ	24
DOBRI ČLOVEK IZ SEČUANA (Šin; Svakinja)	24
Jana Zupančič je bila večino te sezone na porodniškem dopustu.	

TJAŠA ŽELEZNIK	62
LJUBIMO IN NIČ NE VEMO (Magdalena)	27
VELIKI GATSBY (Daisy Buchanan)	27
MENJAVA STRAŽE (Pepca)	5
DOGODEK V MESTU GOGI – bralna uprizoritev (Gospa Prestopil; Gospa Župecki)	2
ZA NARODOV BLAGOR – bralna uprizoritev (Matilda)	1

GOSTI	
VORANC BOH	1
MGL&AGRFT JUKEBOX (nastopajoči)	1
BORIS CAVAZZA	24
DOBRI ČLOVEK IZ SEČUANA (Prvi bog; Deda; Pripovedovalec)	24
JURIJ DREVENŠEK	1
PREVARE (Fabrizio Bellenzini)	1
LOVRO FINŽGAR	6
ČASOVNI STROJ 2 (nastopajoči)	6
SARA GORŠE	29
NEKI NOVI TIPI (Sarah)	28
MGL&AGRFT JUKEBOX (nastopajoča)	1
LENA HRIBAR	45
PREVARE (Lelia – vskok)	28
ŠVEJK (Hazarder; Kati; Služkinja; Devica Marija; Norec – vskok)	16
MGL&AGRFT JUKEBOX (nastopajoča)	1
NINA IVANIŠIN	22
ILIADA (Tetida)	22
IVAN JEZERNIK	5
SUGAR – NEKATERI SO ZA VROČE (Mali Bonaparte)	5
BRANKO JORDAN	24
DOBRI ČLOVEK IZ SEČUANA (Jang Sun; Brezposelni)	24
ALJAŽ JOVANOVIČ	22
ILIADA (Paris)	22
PATRIZIA JURINČIČ	17
LIZISTRATA (Amfiteona)	10
GOTSKA OKNA (Ona)	7
KLARA KASTELEC	1
MGL&AGRFT JUKEBOX (nastopajoča)	1
ŽAN KOPRIVNIK	11
KRATKI KURZ ZAUM (nastopajoči)	11
JURE KOPUŠAR	99
LIZISTRATA (Prvi oficir krasonske vojske; Kasakis)	10
CAFE DADA (Marcel Janco; André Breton)	7
PREVARE (Fabrizio Bellenzini – vskok)	30
ŠVEJK (Drugi stražmojster; Gospod Kákonyi; Norec; Simulant)	51
MGL&AGRFT JUKEBOX (nastopajoči)	1

ROBERT KOROŠEC	29
NEKI NOVI TIPI (Rob)	28
MGL&AGRFT JUKEBOX (nastopajoči)	1
MATIC LUKŠIČ	29
NEKI NOVI TIPI (Matt)	28
MGL&AGRFT JUKEBOX (nastopajoči)	1
GREGOR LUŠTEK	22
ILIADA (Hefajst)	22
MARKO MANDIČ	33
VELIKI GATSBY (Tom Buchanan – vskok)	11
ILIADA (Hektor)	22
ANJA MARŠIČ	2
SAMBA LANTANA (Valerijina dvojnica)	2
ROK MATEK	51
ŠVEJK (Fusnota)	51
DOROTEJA NADRAH	10
KO JE OTROK BIL OTROK (Vnukinja)	10
ŽAN PERKO	29
NEKI NOVI TIPI (Sean)	28
MGL&AGRFT JUKEBOX (nastopajoči)	1
TOMAŽ PIPAN	5
SUGAR – NEKATERI SO ZA VROČE (Tretji gangster; Tretji milijonar)	5
GREGOR PRAH	23
ZLATA ČEVELJČKA (Sodni sluga)	23
NIKA ROZMAN	1
PREVARE (Isabella Foiani; Helena)	1
FILIP SAMOBOR	29
NEKI NOVI TIPI (Phil)	28
MGL&AGRFT JUKEBOX (nastopajoči)	1
BLAŽ SETNIKAR	22
ILIADA (Patroklos)	22
LIDIJA SUŠNIK	4
SUGAR – NEKATERI SO ZA VROČE (Rosella)	4
JANEZ ŠKOF	22
ILIADA (Priam)	22
NIK ŠKRLEC	6
ČASOVNI STROJ 2 (nastopajoči)	6

TINES ŠPIK	28
NEKI NOVI TIPI (Travis)	28
JERNEJ ŠUGMAN	22
ILIADA (Agamemnon)	22
URŠKA TAUFER	27
VELIKI GATSBY (Catherine)	27
TOMISLAV TOMŠIČ	66
SUGAR – NEKATERI SO ZA VROČE (Norton Pest; Taksist – vskok)	5
LIZISTRATA (Ksenofon)	10
ŠVEJK (Bretschneider; Prvi stražmojster; Oficir vojaške obveščevalne službe; Norec; Simulant; Dezerter)	51
PRIMOŽ VRHOVEC	7
GOTSKA OKNA (On)	7
GREGA ZORC	12
GLEDALIŠKA URA (Franko)	12

V OTHELLU sta nastopila tudi:

vodja predstave Borut Jenko in šepetalka Nena Mauser Lenarčič.

V LIZISTRATI so nastopili tudi glasbeniki:

Tadej Božič, Blaž Celarec, Teo Collori, Zoran Čalič, Jošt Drašler, Tomaž Gajšt, Luka Ipavec, Robert Jukič, Slaven Kalebič, Andraž Mazi, Matija Mlakar, Gašper Peršl, Jan Sever, Jože Šalej, Blaž Trček in Vid Žgajner.

V PREVARAH sta nastopila tudi glasbenika:

Davor Herceg in Jan Sever.

Na koncertu MGL&AGRFT JUKEBOX so nastopili tudi glasbeniki:

Miha Hawlina, Denis Horvat, Žiga Kožar, Erik Marenčec, Miha Petric, Goran Rukavina in Jelena Ždrale.

Pregled dela MGL v sezoni 2014/2015 sta pripravili
Alenka Klabus Vesel in **Branka Lepšina**.

Henrik Ibsen

PEER GYNT

Peer Gynt, 1867

Drama

Co-produced by Slovenian Theatre of Trieste

Opening night in Ljubljana 8th October 2015

Opening night in Trieste 6th November 2015

Translator **MILAN JESIH**

Director and sound designer **EDUARD MILER**

Author of adaptation and dramaturg **ŽANINA MIRČEVSKA**

Set designer **BRANKO HOJNIK**

Costume designer **JELENA PROKOVIĆ**

Language consultant **MAJA CERAR**

Light designer **ANDREJ HAJDINJAK**

Assistant to costume designer **BARBARA VRBANČIČ**

Stage manager **Sanda Žnidarčič**

Prompter **Nataša Gregorin Ahtik**

Technical director **Jože Logar**

Stage foreman **Janez Koleša**

Technical coordinator **Matej Sinjur**

Sound masters **Tomaž Božič** and **Gašper Zidanič**

Lighting masters **Andrej Koležnik** and **Aljoša Vizlar**

Hairstylist **Jelka Leben**

Wardrobe mistresses **Erna Nelc** and **Sara Kozan**

Property master **Borut Šrenk**

The set was made under the supervision of master **Vlado Janc** and costumes under the supervision of mistresses **Irena Tomažin** and **Branka Spruk** in the ateliers of the Ljubljana City Theatre.

Cast

Peer Gynt **MATEJ PUC**

Aase/Solveig/Troll-witch/

Oriental Dancer/Hussein/

Woman in Black **IVA KRAJNC**

Aslak/Dovre-Master/A Voice in the Darkness/

Oriental Dancer/Begriffenfeldt/Strange Passenger/

Button-Moulder **PRIMOŽ PIRNAT**

Mother/Ingrid/Woman in Green/Anitra/Huhu/

Sailor 2 **NINA RAKOVEC**

Bridegroom/Young Troll/Ugly Child/

Monsieur Ballon/Oriental Dancer/Lunatic/

Cook/Thin Man **DOMEN VALIČ**

Wedding Guest/Troll-courtier/Mr. Cotton/

Oriental Dancer/Lunatic Mummy/Sailor 1

JURE KOPUŠAR as guest

Father/Troll-oldest courtier/

Herr Trumpeterstraale/

Oriental Dancer/Fellah/

Captain **VLADIMIR JURC**

We may say that Ibsen's *Peer Gynt* belongs to the gallery of the most famous dramatic characters of all times. His story and intentions place him alongside Don Quixote, Faust, Hamlet, Don Juan ... *Peer Gynt*, a play in verse, is a mixture of real events intertwined with autobiographical elements and elements of the fairy tale world full of symbols that open the possibilities for different interpretations.

Young Peer lives alone with his mother. Although their days are formally poor, they are full of wild indulgent rides through imaginary landscapes, stories, fables, fairy tales, poems and hallucinations ... Peer is growing up into a troubled, demanding and enchanting dreamer. His person is a battlefield of »two souls«: the first, rooted in the fairy tale world, strives for the beautiful and the ethical, while the second tempts him to tackle the unknown, the risky, the secret, the dark.

Although the play is based on Peer's search for himself and the reliance on self-sufficiency that should be demonstrated in the self-realisation and fulfilment of his wishes, the ending is serious and rather bitter. Peer's desire for any kind of success and his tireless conviction about his exceptionality repeatedly bring him to the centre of society, but thwart him every time. At the end of his life, Peer returns to his home town where faithful Solveig has waited all that time. And look, Solveig will not listen to Peer's confession. Tenderly she takes his head in her arms and sings about her love.

Peer Gynt is one of the most beautiful stories about a man as a daring seeker and about love as the binding force of everything.

The staging, a result of joint efforts of Ljubljana City Theatre and the Slovenian Theatre of Trieste, is a large and demanding production undertaken with the desire to create something beautiful and precious together.

INFORMACIJE O PREDSTAVAH MGL DOBITE

- pri blagajni MGL v Gledališki pasaži med Čopovo in Nazorjevo ulico v Ljubljani, ki je odprta vsak delavnik od 12. do 18. ure in uro pred predstavo
- v mesečnem sporedu predstav, ki ga abonenti, imetniki osebne in poslovne kartice MGL in tudi vsi drugi, ki to želijo, prejmejo po pošti, prav tako pa je brezplačno na voljo pri blagajni MGL
- na spletni strani **www.mgl.si**
- s sporočili SMS Mestnega gledališča ljubljanskega
- v dnevnem časopisju
- na radiu
- na Facebooku, Twitterju in Instagramu