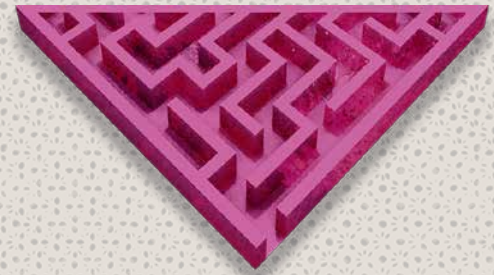


Ivan Viripajev

# ZAPRTA ŠTUDIJA.

»NEW  
CONSTRUCTIVE  
ETHICS«



PREŠERNOVO  
GLEDALIŠČE

PREŠERNOVO GLEDALIŠČE



Ivan Viripajev



# ZAPRTA ŠTUDIJA.

»NEW  
CONSTRUCTIVE  
ETHICS«

*Uprizoritvena verzija  
je nastala  
med procesom vaj.\**

**PREŠERNOVO  
GLEDALIŠČE**

Premiera

**27. septembra 2022**



Prevajalec  
**Miha Javornik**

Režiserka  
**Nina Rajić Kranjac**

Dramaturga  
**Tibor Hrs Pandur**  
**Marinka Poštrak**

Scenografka  
**Urša Vidic**

Kostumografka  
**Marina Sremac**

Skladatelj  
**Branko Rožman**

Oblikovalec svetlobe  
**Borut Bučinel**

Lektorica  
**Maja Cerar**

Oblikovalca maske  
**Matej Pajntar**  
**Alja Sušnik**

## Igrajo

Monika Borovska, psihologinja  
**Darja Reichman**

Rachel Donelan, biologinja  
**Tamara Avguštin** k. g.

Morgan Smith, nevrobiolog  
**Branko Jordan** k. g.

Moški glas  
**Borut Veselko**

Ženski glas  
**Doroteja Nadrah**

Inspicent  
**Ciril**

Kostum belega medveda  
po imenu Tara je izvorno  
iz predstave kolektiva  
Beton Ltd. *Tam daleč stran:*  
*uvod v ego-logijo.*  
Izdelal ga je **Brane Drekonja.**

## Tehnično osebje

Tehnični vodja  
**mag. Igor Berginc**

Inspicent in rekviziter  
**Ciril Roblek**

Šepetalki  
**Tereza Gosar**  
**Neža Verdonik**

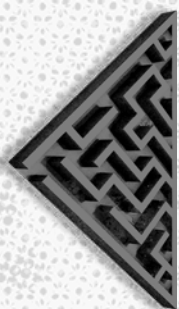
Lučni mojster  
**Nejc Plevnik**

Tonski mojster  
**Tim Kosi**

Frizer in masker  
**Matej Pajntar**

Garderoberka  
**Bojana Fornazarič**

Odrski tehniki  
**Robert Rajgelj, Boštjan Marčun,**  
**Marko Kranjc Kamberov,**  
**Jure Pogačar**



# ЗАКРЫТОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ.

»NEW  
CONSTRUCTIVE  
ETHICS«

\* V uprizoritveni verziji citiramo tudi govor s sodišča Alle Gutnikove v Moskvi, 8. aprila 2022. Alla Gutnikova (23 let) in trije drugi uredniki študentske revije Doxa, ki pogosto piše o pritiskih, ki jih oblasti izvajajo na učitelje in študente, so bili 12. aprila 2022 obsojeni na dve leti prisilnega dela in triletno prepoved upravljanja spletnih strani zaradi spodbujanja mladoletnikov k udeležbi na demonstracijah v podporo Alekseju Navalnemu. Njihov zločin je bil v tem primeru preprosto to, da so v času, ko so potekale demonstracije proti zaprtju Navalnega, študente pozvali: "Ne bojte se in ne bodite samo gledalci! Naša zakonska pravica je, da izrazimo protest na kakršen koli miroljuben način." Nihče ne ve, kje se trenutno nahajajo in kako omenjeno prisilno delo poteka.

Njen govor je dostopen na: <https://modernpoetryintranslation.com/alla-gutnikovas-speech-from-court-friday-8-april-2022/>.

# LAŽNA IZJAVA ZA JAVNOST

**»Najprej se človek ne rodi  
kot državljan svoje dežele,  
ne rodi se kot predmet  
nacionalne kulture in tudi ne  
kot nosilec določenega jezika.  
Predvsem se rodi svoboden.«**

*Honora Bfasa, Nobelova nagrajenka za  
mir, borka za človekove pravice iz Kenije*

**»Razlog za laž  
je struktura te družbe ...«**

*Ivan Viripajev*



Predstava je rekonstrukcija dogodka, ki ga je sprožila mednarodna raziskava *New Constructive Ethics*, ki jo je leta 2019 izvedla organizacija Global Construction po naročilu Centra mednarodnih bioloških raziskav podjetja New World Security. Uprizoritev temelji na razkritju treh intervjujev s tremi udeleženci raziskave, ki jo je iz zaupnih virov pridobil dramatik Ivan Viripajev in jo priredil v dramsko obliko. Uvodoma je navedel, da je organizacija Global Construction v času poteka raziskave, iz katere je črpal, intervjuvala 150 ljudi različnih starosti, spolov, narodnosti in državljanstev. Večinoma so bili to znanstveniki, zdravniki, psihologi, virologi, politiki in umetniki. Ideja, da bi iz tega naredili gledališko predstavo, pripada režiserki Nini Rajič Kranjac, Prešernovemu gledališču Kranj in ustvarjalni ekipi, ki je te materiale razumela kot poročila o zlorabi sveta, zlorabi lastne sreče in lastnih potreb udeležencev. Zaradi pomanjkanja sistemskih rešitev neenakosti, okoljskih problemov in ekonomskega izkoriščanja, ki jih kljub grozeči globalni ekološki katastrofi izražajo udeleženci raziskave, so avtorji uprizoritve sklepali, da osebna hipokrizicija intervjuvancev odseva njihovo zahodnocentrično, privilegirano pozicijo, ter se odločili odkriti, zakaj lažejo in zakaj tako visoko izobraženi posamezniki niso zmožni odgovoriti na najbolj pereča vprašanja usode človeštva in življenja na Zemlji. Na željo preživelih in iz spoštovanja do mrtvih so vsa imena izmišljena. Vse ostalo pa je čista resnica.

T. H. P.

18. september 2022





Tamara Avguštin, Branko Jordan, Borut Veselko  
(fotografija z vaje)





Foto: Evgeny Smimov

# Ivan Viripajev

**Ivan Aleksandrovič Viripajev** (dramatik, gledališki in filmski režiser ter igralec) velja za enega najodmevnejših in največkrat uprizarjanih sodobnih dramatikov. Rodil se je leta 1974 v Irkutsku, mestu v bližini Bajkalskega jezera v Sibiriji. Tam je tudi diplomiral na igralski akademiji in takoj po študiju dobil angažma v gledališču v Magadanu ter kasneje celo na daljni Kamčatki. Po vrnitvi v Irkutsk je ustanovil gledališki studio Prostor igre, na odru katerega je bila leta 1998 premiera njegovega dramskega prvenca *Sanje* (Dreams), s katerim je povzročil škandal. S »politično nekorektno predstavo« je namreč do te mere razburil Putinovo oblast, da je ta zaprla gledališče, njega pa izgnala iz mesta. Po prihodu v Moskvo je ustanovil svojo gledališko skupino Teater.Doc, kasneje je deloval kot umetniški vodja kultnega moskovskega gledališča Praksa, v katerem je združil mlade sodobne umetnike ter raziskoval nove gledališke in dramske forme. Kasneje ga je življenjska in umetniška pot pripeljala do Varšave, kjer trenutno deluje kot dramatik, gledališki in filmski režiser ter kot vodja dramskih delavnic.



Viripajev v svojih dramah brezsravno in poglobljeno odpira družbena, politična, metafizična in bivanjska vprašanja o smislu bivanja, ekologiji, ljudeh z roba družbe kot tudi družbene elite ter preizprašuje odnos do sočloveka in Boga. Mednarodni preboj je dosegel z dramami *Kisik* (2002), *Biti št. 2* (2004), *Julija* (2006), *Delhijski ples* (2010), *Sanjsko delo* (2011), *Pijani* (2012), *NLP* (2012), *Iluzije* (2011), *Neskončno dolgi objemi* (2014), *Linija sonca* (2015), *Iranska konferenca* (2017), *Nemir* (2018) idr. Uprizoritve njegovih dram *Kisik*, *Iluzije*, *Neskončno dolgi objemi* in *Pijani* smo lahko videli v zadnjih nekaj letih tudi na odru Mestnega gledališča ljubljanskega. *Zaprta študija: Nova konstruktivna etika* je nastala leta 2021, v začetku letošnjega leta pa je objavil še nov dramski tekst s pomenljivim naslovom *Edina najvišja drevesa na svetu*. Kot scenarist in režiser je priredil svoje drame za filmske scenarije in po njih posnel tudi uspešne filme. Za svoj filmski prvenec *Euforija* je na Beneškem festivalu prejel malega leva, prav tako odmevni pa so bili tudi filmi *Kisik*, *Delhijski ples*, *NLP.*, medtem ko je film *Odrešitev* po mnenju kritikov njegov prvi izrazito negledališki film.

Leta 2017 je naslovil odprto pismo v podporo Kirilu Serebrenikovu. V njem je predstavnike ruske kulture pozval, naj odrečejo kakršno koli podporo Vladimirju Putinu. Po ruski agresiji na Ukrajino se je odpovedal ruskemu državljanstvu in sprejel poljsko. Gledališki kritiki in recenzenti ga uvrščajo med deset najpomembnejših sodobnih dramatikov, njegovo estetiko pa označujejo kot kombinacijo dveh diametralno nasprotnih velikanov filmske umetnosti; Quentina Tarantina in Andreja Tarkovskega. Morda bi bilo umestno ob tem izpostaviti še vpliv Fjodorja Mihajloviča Dostojevskega in Antona Pavloviča Čehova, saj se tako kot onadva tudi Viripajev v svojih delih nenehno ukvarja s temami smisla, etike in metafizike kot tudi z vprašanjema zla in Boga. Njegov dramski in filmski opus se namreč neprestano dotika teh tematskih silnic, ob tem pa se poigrava tudi z najrazličnejšimi formami.

Kako biti in ostati etičen, je torej vprašanje, ki nam ga ob dilemah posameznikove svobode, človečnosti, ekologije, nasilja, neenakosti, metafizike, ezoterike, smisla in Boga v drami *Zaprta študija* »*New Constructive Ethics*« provokativno zastavlja dramatik Ivan Viripajev. Skozi formo dobro plačane ankete oziroma intervjujev treh uveljavljenih znanstvenikov/intelektualcev se nam v drami postopoma razkrivajo ne le znanstvena, ampak tudi etična in intimna stališča integralne psihologinje Monike Borovski, biologinje Rachel Donelan in nevrobiologa Morgana Smitha, ampak tudi neskladje med njihovimi profesionalnimi stališči in intimnimi, zasebnimi življenji. Postopoma se namreč izkaže, da je njihovo privatno življenje v nasprotju z njihovimi strokovnimi stališči in da se zmeraj bolj zapletajo v kontradiktornost lastnih izjav in stališč. Posebej problematična pa postane »študija« na tistem mestu, ko trčijo etične norme anketirancev o evolucijskem razvoju »višje razvitih posameznikov« ob problem razrešitve vprašanja nasilja in zla v družbi, kjer se vsi trije anketiranci znajdejo na spolzkih tleh evgenike in relativnosti vprašanja posameznikove svobode. Hkrati pa dramatik izpostavlja tudi etično problematičnost t. i. zaprte študije, ki pod pretvezo »reševanja sveta« zbira podatke, z njimi manipulira in jih več kot očitno tudi zlahka zlorablja, o čemer priča tudi pričujoči dramski tekst. Več kot očitno je, da cilj organizatorjev, ki se skrivajo pod maskami, ni vzpostavitev pravičnejšega in bolj humanega sveta, saj je ključno vprašanje, »kako rešiti svet« – s predlogom o izbrisu »evolucijsko manj razvite populacije«, ciljano v razkritje prepletenih ter na laži temelječih intimnih odnosov in osebnih stališč anketirancev, ki so v očitni diskrepanci z znanstvenimi stališči, ki jih zagovarjajo.





Branko Jordan, Tamara Avguštin, Darja Reichman  
(fotografija z vaje)





Doroteja Nadrah, Borut Veselko, Branko Jordan,  
Tamara Avguštin, Darja Reichman  
(fotografija z vaje)



Ivan Viripajev

**PISMO PODPORE  
UKRAJINSKEMU  
LJUDSTVU**



Prijatelji,  
zgodila se je tragedija.  
Vojna.

**Kot večina normalnih ljudi  
sočustvujem z ukrajinskim ljudstvom ...**

V Ukrajini imam prijatelje, učence, kolege, gledalce in med drugim neznance, ki se pogumno borijo ne le za svojo deželo, za svoje družine, ampak tudi za resnico, za svetlobo in ljubezen, predvsem pa za vse nas. Da, za vse nas. Za našo civilizacijo. Kajti glavno vprašanje, ki se postavlja danes, je, kaj je naša vrsta Homo sapiens? Smo živali? Smo brezčutni stroji? Kaj smo? Smo ljudje? In če smo sploh ljudje. Ljudje v svojem najvišjem pomenu. Če sem človek v najvišjem antropološkem smislu, kaj vendar to pomeni?

To je vprašanje, ki se postavlja zdaj. Moj odgovor na to vprašanje je naslednji. Sem zavestno živo, inteligentno in duhovno bitje. Jaz sem tisti, ki je sposoben ljubiti. Sem človek, ki je sposoben sočutja. Jaz sem tisti, ki lahko pomaga. Sem tisti, ki mu je bila dana najvišja in najpomembnejša vrednost – nositi Svetlobo. To je najpomembnejši nauk, ki ga lahko potegnemo iz te tragedije, in to je najvišja nagrada, ki jo lahko kljub vsemu peklu in mori potegnemo iz tega, kar se je zgodilo ...



Živim v Varšavi. Danes smo na Poljskem ves dan zaposleni s pomočjo našim ukrajinskim bratom in sestram. Trudimo se po svojih najboljših močeh v fizičnem, moralnem in duhovnem smislu. Pomagamo ukrajinskim igralcem, režiserjem in gledališkim delavcem ter poskušamo pomagati vsem ljudem, ki potrebujejo pomoč, kolikor je le mogoče. Trpimo skupaj z vsem ukrajinskim ljudstvom, čeprav se naše trpljenje seveda ne more primerjati s trpljenjem ljudi, ki jih zdaj bombardira ruski agresor. O Putinu ali ruski vladi ne želim veliko pisati, ker si ti ljudje tega ne zaslužijo. In res, res mi jih je žal, ker je to, kar so počeli in kar še vedno počnejo, neverjetno zlo, ki ustvarja pekel, kamor so se sami poslali. So v peklu. Kajti pekel ni kraj, kjer padajo bombe, kjer umirajo ljudje, kjer je tragedija, kjer je bolečina, ampak je Svetloba, ki prihaja iz duš nedolžno trpečih ljudi, na strani katerih je resnica – najvišja resnica življenja. Pekel pa je temna tema v človeški duši, ki prekriža celotno človeško bitje in zapira dostop do svetlobe, ljubezni in višje sile modrosti. In takšen pekel je najhujša stvar, ki se nam lahko zgodi. Bog ne daj, da bi se nam to zgodilo. Danes se ljudje, v katerih srcih je nastal ta pekel, borijo pod rusko zastavo, imenujejo se Rusi. Toda ali ima zlo narodnost? Ali v temi obstaja narodnost? Ali ima hudič narodnost? V Rusiji so zdaj neverjetno pogumni ljudje, ki tvegajo svoja življenja (in to ni velika beseda, ampak resničnost) in delajo vse, kar je v njihovi moči, da bi nekako ustavili to norost, da bi osvetlili (osvetlili kaj?) in pomagali tistim, ki potrebujejo pomoč, in danes jo tako ali drugače potrebujejo vsi.

Moji prijatelji iz ruske televizijske hiše Dež (Dožd) ali radia Echo Moskvi in drugi (pravi junaki) so tvegali svoja življenja in življenja svojih družin ter v eter posredovali resnico o grozotah te vojne in grozodejstvih ruske vlade. Zdaj te možnosti nimajo, saj so vsi opozicijski (beri – pošteni) mediji v Rusiji utišani. Toda pošteni ljudje in ljudje z vestjo še vedno hodijo na ulice, čeprav veje, da bodo aretirani, pogumni novinarji še vedno poskušajo govoriti o grozodejstvih Putinove vlade z uporabo vseh drugih možnosti, a teh dejansko skoraj ni več.

**Danes me nenehno sprašujejo: »Zakaj vaši ruski ljudje molčijo?« In zakaj podpirajo Putina ali poskušajo biti nevtralni? A dejstvo je, da »ruski narod« v socialnem in političnem smislu ne obstaja. V Rusiji živi 140 milijonov ljudi različnih narodnosti in, kar je najpomembneje, popolnoma različnih etičnih in moralnih vrednot. Enotnega koncepta »ruskih ljudi« ni. Obstajajo ljudje, ki zaradi svojega razvoja, moralnega, psihološkega, duhovnega, razmišljajo in izvajajo taka ali drugačna dejanja.**

Svet že dolgo ni več razdeljen na ljudstva in narode. Ločnica je že dolgo postavljena znotraj vsakega posameznika. Če rečemo, da so Rusi neaktivni ali da podpirajo Putina, to ne pomeni nič. Med ruskimi ljudmi sem tudi jaz, ki sem v zadnjih dneh 20 ur na dan pomagal Ukrajincem, in moji prijatelji, ki tvegajo svoja življenja, da bi naredili vse, kar je v njihovi moči. In ja, uradno Rusija trenutno počenja grozljivo stvar

in ubija svoje ukrajinske brate in sestre, toda še enkrat – kaj je »Rusija«? Putin? Njegova moč? Je to Rusija? Ti strašni ljudje Rusijo uporabljajo le kot ščit, da lahko počnejo zlo, ki ga počnejo. In da, ne ograjujem se od odgovornosti za to, kar se je zgodilo in se še vedno dogaja. Da, moja generacija ruskih umetnikov v zgodnjih 2000-ih letih je bila preveč zaposlena s svojo kariero, s svojo osebno umetnostjo, zavestno se je ločevala od politike in zmotno verjela, da je umetnik ločen od političnih pretresov, kar je pripeljalo do norega ruskega predsednika, ki je poskrbel, da je prišlo do te more. Toda ali bi bilo do nas, ki imamo ruske potne liste in govorimo ruski jezik, pošteno, če bi proti nam uporabljali enako agresijo in zlo, kot ga putinisti danes uporabljajo proti Ukrajincem, in kar je najpomembnejše, če bi to zlo uporabljali proti svojim ljudem?

V Ukrajini se je zgodila velika tragedija. In v Rusiji se je zgodila velika tragedija. Zato vas prosim, Litovci, ki ste bili nekoč žrtve ruske okupacije, da ne mečete v isti koš komunističnega režima ZSSR, Putinove vlade, Rusov, ki podpirajo vojno v Ukrajini, in tistih, ki imajo rusko državljanstvo in govorijo rusko ter se danes tako kot vi borijo za osvoboditev izpod tiranije, zla in agresije. To je seveda še dodaten razlog, da se njihova jeza razširi tudi na ruske pisatelje in umetnike, tako »klasike« kot naše sodobnike, saj vsi (mi) pišemo in govorimo o isti stvari – o zmagi Luči nad Temo. Zakon teme je, da svoje ozemlje privablja z agresijo, z agresivnostjo pa udari v srce. Ko smo agresivni, smo že avtomatično na strani teme, čeprav mislimo, da se proti njej borimo. S temo se ni mogoče boriti, temo je mogoče premagati le na en način – s Svetlobo. Svetloba razblinja temo. In kot je rekel apostol Janez: »Kjer je luč, ni teme.« Zato vsi skupaj izžarevajmo svetlobo, ki bo nedvomno prej ali slej razpršila temo.

Rusko-poljski dramatik in režiser **Ivan Viripajev**  
Prevedel **Miha Javornik**

*Med ruskimi ljudmi sem tudi jaz, ki sem v zadnjih dneh 20 ur na dan pomagal Ukrajincem, in moji prijatelji, ki tvegajo svoja življenja, da bi naredili vse, kar je v njihovi moči. In ja, uradno Rusija trenutno počenja grozljivo stvar in ubija svoje ukrajinske brate in sestre, toda še enkrat – kaj je »Rusija«? Putin? Njegova moč? Je to Rusija? Ti strašni ljudje Rusijo uporabljajo le kot ščit, da lahko počnejo zlo, ki ga počnejo.*



Doroteja Nadrah  
(fotografija z vaje)





Borut Veselko, Branko Jordan, Tamara Avguštin,  
Darja Reichman  
(fotografija z vaje)



Tamara Avguštin, Doroteja Nadrah  
(fotografija z vaje)





Tamara Avguštin, Branko Jordan  
(fotografija z vaje)



Doroteja Nadrah, Borut Veselko, Branko Jordan  
(fotografija z vaje)





# IRACIONALNOST V GLEDALIŠKIH IGRAH IVANA VIRIPAJEVA

Wang Lidan

Doroteja Nadrah, Branko Jordan  
(fotografija z vaje)

Viripajev (И. Вырыпаев, 1974–) je nekonvencionalni sodobni ruski dramatik, ki se ukvarja z eksperimentalno dramo. V 1990-ih je v sibirskem Irkutsku ustanovil gledališko skupino Prostor igre (Пространство игры). Leta 2002 je uprizoril zelo odmevno predstavo *Kisik* (Кислород, 2002), ki v sebi združuje prvine drame in glasbe. Kasneje je *Kisik* prejel številne nagrade na domačih in tujih gledaliških festivalih ter leta 2004 prav tako rusko nagrado zlata maska. Od tedaj naprej so omenjeno gledališko igro uprizorili v številnih evropskih državah, avtorjeva zgodnja dela pa tudi v Rusiji. Za scenarij iger *Eksistenca-2* (Бытие-2, 2004) in *Julij* (Июль, 2006) je I. Viripajev leta 2005 in 2007 prejel prvo nagrado gledališkega festivala Nova drama. Poleg tega je še prejemnik mladinske nagrade triumf (2003), nagrade up ruske drame ter nagrade predsedniškega sveta za svoj »prispevek k domovinski literaturi«.

Borba proti omejitvam razuma in iskanje absolutne svobode sta osrednji temi Viripajevih dram. Iz tega razloga njegove igre odražajo neke vrste iracionalno napetost v obliki in vsebini. Občutek za ritual (še posebej verski ritual) naj bi bil izraz duhovnega stremljenja, a ga dramsko besedilo s svojimi odkrito bogokletnimi in anti-religioznimi elementi neposredno izpodbija. Nedramski značaj avtorjeve igre, tj. fragmentirana struktura drame, in implicitna estetska samozavest ovirata racionalno analizo s strani občinstva in ga tako usmerjata na pot iracionalnega. Viripajevo poudarjanje nasilja in vulgarnega obnašanja neposredno naslavlja podzavest gledalcev in tako odstira raven iracionalnega. Prav ti iracionalni elementi pa izvirajo iz eksistencialistične religiozne zavesti.

Pričujoči prispevek skuša skozi ritualizacijo analizirati nedramske tendence avtorjevega opusa in filozofijo nasilja ter vulgarnosti, ki prežema njegove igre. Prav takšna analiza pa razkriva iracionalne prvine omenjenih dram in orisuje umetniško eksistencialistično religiozno zavest.

## Ritualizacija v Viripajevih dramah

V Viripajevih dramah obred kot nosilec simbolnega pomena implicira filozofsko vsebino, povezano z akterji drame, npr. svetovni nazor, življenje in smrt, čas in prostor itd. Skozi interpretacijo teh konceptov se razkriva vsebina avtorjeve filozofije, avtorjeva estetika in filozofska misel. Ples je pomemben del mnogih verskih obredov in tudi ples sam po sebi je neke vrste ritual. V *Delhijskem plesu* Viripajev ne upodobi le plesnega rituala, ampak tudi oriše življenje in smrt dramskih likov. Gledališka igra *Delhijski ples* (Танец Дели, 2009) je sestavljena iz sedmih delov v enem dejanju, kjer je naslov vsakega dejanja določena fraza, vse te fraze pa na koncu tvorijo naslednji stavek: »Začutil boš, da je vsak trenutek plesa poln miru in pozornosti – bodisi znotraj ali zunaj bodisi na začetku ali na koncu – in je ples zase brez primere.« Ta specifična dramska struktura kaže, da je svetovni nazor akterjev v igri ples. V drami je »ples ne samo glavni strukturni princip gledališke igre, ampak tudi poglobitveni namen dramskega dela« (Gutkevič 73). Osnovalka delhijskega plesa Ekaterina se zaljubi v poročenega Andreja in se odloči razkriti to skrivnost svojim sorodnikom. Glede na reakcije akterjev drame v zvezi z Ekaterininim razkritjem se besedilo členi v različne verzije zgodbe, ki se odvija v čakalnici mestne bolnišnice. Vsi liki, ki se nahajajo v enotnem gledališkem prostoru, dojemajo neizogibno smrt kot simbol večne bolečine. Da bi se znebili neznosnega notranjega bremena, govorijo o delhijskem plesu, ki ga je ustvarila Ekaterina. Ekaterina je na enem izmed svojih potovanj obiskala tržnico v Delhiju. Ko je zagledala trpljenje Indijcev, se je globoko ozavedla peklenke tragedije celotnega sveta in ustvarila delhijski ples, ki naj bi bil po njenem videnju vrhunec življenja. »Rojeni smo za ples, naše celo življenje je ples. Zaključiš gib, ki ga usmerja glasba, kar pomeni, da plešeš.« Ples v drami ni le ponazorjen kot plemenit in tragičen življenjski ritual, ampak tudi izraža svetovni nazor likov igre, tj. življenje naj bo ples. /.../



Motiv plesa prežema celoten Viripajev opus. Senka si v *Kisiku* po umoru svoje žene natakne walkman in začne plesati. Ples ga pritegne do te mere, da se mu odloči posvetiti vsako minuto svojega življenja. V *Pijanih* (Пьяные, 2012) se pijani prijateljici objameta in plešeta sredi sobe. V *Sončni črti* (Солнечная линия, 2015) se par divje in glasno prepira celo noč do zgodnjih jutranjih ur. Ko prepir zaide v slepo ulico, soprog predlaga, da naj oba zapreta oči in si predstavljata, kako plešeta. V drami *Poletne ose pikajo celo novembra* (Летние осы кусают нас даже в ноябре, 2012, nadalje *Ose*) srca treh likov trkajo drugo ob drugo kot majhne ptice in zdi se, kot da liki v svojih srcih pojejo in plešejo. Viripajev plesni ritem in plesni obred v njegovem opusu ne poudarjata samo smisla za ritem in ritual, ampak tudi odražata vrednost in pomen življenja v miselnosti dramskih likov.

Osrednji avtorjev cilj je ustvarjati besedila s pomenom verskega rituala. Prav to ritualno funkcijo (Lipoveckij 326) neposredno izrazi s sledečimi besedami: »Zanima me konkretno ritualno dejanje«. Njegovo znamenito delo *Kisik* je ritualno besedilo, katerega deli se začnejo s citati Jezusovega govora na gori, tako da struktura sama predestinira njegovo ritualizacijo. Mestni mladenič Senka se zaljubi v Moskovčanko Sašo, ki nenehno »izdihuje kisik«, in iz tega razloga ubije z lopato soprogo, ki je brez »kisika«. Zapovedi »ne ubijaj,« »ne prešuštvuj,« »ne prisegaj po krivem« iz omenjenega Jezusovega govora na gori v Senkovem življenju ena za drugo končajo na smetišču. Viripajev *Kisik* nedvomno odraža iskanje novih koordinat, novih idej in novega smisla življenja sodobne mladine ter njene želje po absolutni svobodi. Prozodija in ritem prihajata v *Kisiku* do izraza skozi nenehno ponavljanje fraz in refrenov, ki so integralni del avtorjevega ritualiziranega besedila. Pri čemer je ključna družbena funkcija rituala, ki orisuje konflikt med obnašanjem dramskih likov in versko dogmo in tako interpretira glavni razlog za protagonistov upor proti

Bogu ter poudarja neskladnost življenja in svobode. V določenem smislu je takšna Viripajeva interpretacija Svetega pisma ne samo demistifikacija, ampak tudi bogokletnost.

Besedilo *Eksistenca-2* skuša soočiti besede, dejanja in misli likov z zapovedmi Svetega pisma ter tako vzpostaviti dialog z Bogom. V uvodu teksta je navedeno, da je besedilo napisala ženska z diagnozo »shizofrenije« po imenu Antonina. Med filozofsko debato med duševno bolnico Antonino (»Gospodova soproga«) in njenim lečečim zdravnikom Arkadijem Iljičem (»Bog«) se pred občinstvom razgrne obredna »tragedija pomena«. Jedro razprave obeh je Bog in smisel življenja. Da bi nekoliko razblinil tragično vzdušje drame, avtor v omejnjeni dialog vrine »Satiro preroka Janeza«. »Prerok Janez« igra vlogo posrednika v filozofskem konfliktu besedila gledališke igre. Satirične pesmi vrinjenega teksta so polne vulgarnih besed, a kljub temu ne zakrivajo ritualnega smisla. Intervencija posmehljivih pesmi neposredno izniči nasprotje med ritualom in občutkom sramu. Kar je več: z branjenjem občutka za ritualnost sebstva celo vulgarno pridobi svečan ritualni pomen. Npr.: »Dan prostitutk – dol z rasnimi predsodki, vse prostitutke tega sveta so enakopravne.« In tudi: »Dan prostitucije – ko luč premaga temo.« (Бытие-2) Omenjena satira neposredno napada resnoba verskega pomena v dvogovoru med »Lotovo ženo« in »Bogom« ter tako tragičnost besedila napolni s satirično estetiko.

Če ritualnost zgodbe *Eksistenca-2* spremlja vulgarnost, potem ritual v besedilu *Julij* uteleša nevzdržen občutek krivde. *Julij* je do neke mere misterijska drama, ki predstavlja izziv človečnosti. Dvainšestdesletni morilec Peter umori štiri osebe in dva psa, a kljub temu Viripajev iz njega naredi »poslednjega junaka« – umor človeka, umor psa in použitje človeka, použitje psa tako dobijo slovesnost obreda. /.../

Obredna prezentacija Viripajevega besedila se na videz sklada s t. i. »rituali upora« antropologa in teoretika »družbenega konflikta« Gluckmana, kjer obred oživi skozi dejanje umora svetega in tako generira tranzitivno funkcijo ter transformativni algoritem internega sistema (Peng Zhaorong 92). Viripajevi elementi verskega obreda so očitno del netradicionalnega religioznega diskurza in prav tako očitne anti-religiozne komponente izrisujejo (vsaj do neke mere) kolektivno nezavedno likov drame. *Kisik* je celo neke vrste manifest generacije Z (Četina 82). Globoko simbolni plesni in verski obredi v Viripajevih dramah so malodane iracionalni cirkus, konformen z emocionalno logiko. Prav ta iracionalni element pa ne kaže le na trenutno duhovno krizo nekaterih Rusov, ampak tudi nakazuje njihovo kulturno psihologijo in način razmišljanja.



Branko Jordan, Borut Veselko, Doroteja Nadrah  
(fotografija z vaje)

## Nedramske tendence v Viripajevih dramah in njihove menipejske karakteristike

Glede na filozofsko vsebino so Viripajeve dramske stvaritve iracionalne, glede na svojo obliko pa so tipični postmodernizem. Besedilo nima enotne in zaokrožene vsebine ter je fragmentirano do te mere, da daje vtis kolaža. Zdi se, da avtor nima namena posvečati pozornosti oblikovanju likov niti ustvarjanju dramatskih konfliktov. Z ozirom na tradicionalni način gledališkega ustvarjanja izkazujejo Viripajeva dela izrazito nedramske tendence.

Kot prvo je potrebno izpostaviti nedialoškost avtorjevega besedila. Dialog je tipičen za dramski žanr. Seveda so tudi v Viripajevih dramah dialogi, ampak on posveča precej več pozornosti razgrinjanju notranje psihologije likov in toka zavesti protagonistov. V tekstih, kot so *Delhijski ples*, *Kisik*, *Eksistenca-2* in *Julij* (vse monologi in v osnovi strukturno zelo blizu) se vse dogaja s pomočjo besede in je osnovano na samogovorih brez dejanj. Zdi se, da večina avtorjevih dram ni namenjena uprizarjanju, ampak pripovedovanju. Plesi in nasilna dejanja, ki bi jih lahko prikazali na zelo dinamičen način, so izraženi v obliki besednih iger, s čimer jezik transformira dejanja ter reproducira gledališki prostor. Iz tega sledi, da je v Viripajevih besedilih zelo malo odrskih opisov ali celo eksplicitnih gest oziroma jasnih gibov. Avtor se bolj ali manj opira na verbalno napetost in dolge monologe, da bi kompenziral pomanjkanje dinamike.

Kot drugo (in strukturno gledano) so Viripajeva besedila skoraj brez dramskega zapleta in bi jih lahko iz tega razloga imenovali »politematske« drame. Za večino teh tekstov niso značilni zaokroženi in enotni dialogi, ampak gre za fragmentirane pripovedi z več temami, ki tako tvorijo celotno gledališko igro. Večina besedil torej sestoji iz več vzporednih tem. Pet likov npr. v *Sanjah* (Сны, 1999) halucinira pod vplivom opojnih substanc in govori o šestih temah, tj. lepoti, svobodi, ljubezni, Bogu, užitkih in peklju;



Mesto (Город, где я, 2000) je sestavljeno iz sledečih sedmih tem: magija, angeli, sloni, nogometni igralci, umrli, tatovi in kontrapunkt; *Delhijski ples* je kombinacija sedmih mini-dram v enem dejanju, kjer se prekrivajo teme, podobe in zapleti; *Kisik* ima deset delov v obliki uglasbene ritmične proze v verzu in z zborom; *Eksistenca-2* pa ima devetnajst delov. Med njimi je le pet gledaliških iger z dialogi – ostalo so monološke drame, pisma in »Satira preroka Janeza«. V teh »politematskih« dramah z globokim filozofskim podtonom in nekonvencionalno zgodbo je očiten menipejski vpliv stare Grčije.

Menipeja ali menipejska satira »je poimenovana po filozofu Menipeju iz Gadare, ki je živel v 3. stol. pr. n. št. – ta tērmin je za specifičen gledališki žanr prvi uporabil rimski učenjak Varon, saj je tako imenoval lastne satire« (Bahtin 148).

Glede na zaključke Bahtinovega raziskovalnega dela so literarne značilnosti menipej nedvoumno in polno prisotne v Viripajevih delih. Avtor v skoraj vsaki svoji drami želi razrešiti končni problem človeškega obstoja. Njegov opus je poln drzne domišljije, kjer so liki globoko osredotočeni na temeljna vprašanja, kot so človeški obstoj, vera in Bog, življenje in smrt itd. Menipejski žanr si prizadeva razvozlati »temeljni problem« in »ta preizkušnja je najvišje filozofsko stališče – menipejska satira ga vedno želi izraziti skozi finalnost besed in dejanj« (Bahtin 152). Očitno je, da so vsi problemi, ki jih naslavlja Viripajev v svojih delih, implicitno prisotni v samem jedru menipejskega žanra. Viripajevi protagonisti kažejo »norost« v različnih stopnjah: zlahka postanejo nasilni, a se tudi pogosto izgubijo v samogovoru in samorefleksiji, kar ne kaže le na razcepljenost njihovih osebnosti, ampak prav tako odraža tesno povezanost elementov tragičnega. Med drugim je tukaj prisoten tudi humorni vidik. Vse navedeno je povsem konsistentno s t. i. menipejskim »duhovno-psihološkim eksperimentom«, npr.: »različne vrste norosti ('manične teme'), razcepljena osebnost, udinjanje lastnim fantazijam, nenavadne sanje, obsesivna poželenja itd.« (Bahtin 153), ki se pogosto pojavljajo v Viripajevih delih.

Tipične menipejske scene »z novimi kategorijami farse in komične improvizacije« ter »vulgarnim izrazoslovjem« so prav tako pozitivni elementi Viripajevih besedil. Pogosta raba zgodb, pisem in govorov v dramskem tekstu kot tudi »mešanica poezije in proze« (Bahtin 155) so nepogrešljivi strukturni deli avtorjevega opusa. Menipejski žanr postavlja v ospredje »politično naravo stvarnosti«, »ostre odzive na konvencionalno mišljenje«, »poln je aktualnih metafor vseh vrst«, ki se »dotikajo vsakdanjega življenja, novih razvojnih trendov in s tem prikazujejo nove družbene vzorce med različnimi družbenimi sloji« (Bahtin 156). Viripajeva besedila v veliki meri odražajo »politični, ironični in kritični značaj stvarnosti« ter nastavljajo ogledalo, ki zvesto odseva družbene karakteristike post-sovjetske dobe. Upoštevajoč objektivne spominske značilnosti menipejske satire Viripajev na kreativen način izraža svojo filozofijo, poglede na družbene probleme in umetniške cilje kot tudi svoj edinstveni odnos do stvarnosti, ki jo pozorno motri.

Zdi se, da fragmentiranost vsebin v njegovih dramah razbija njihovo celovitost in zaokroženost, po drugi strani pa prav fantazije in nedvoumni simboli svobode, skriti za besedami in dejanji dramskih likov, kažejo na fluidnost dejanj, s čimer ta estetika uteleša neosrediščeno svobodo raznolikosti. Viripajevo tematiziranje svobode, ljubezni in vere je brez dvoma realizirano s pomočjo filozofskega dialoga, pretanjenih simbolov in vznemirljivih fantazij (Bahtin 151); cirkuška satira menipejskega žanra v njegovih stvaritvah je neposredno podrejena glavni vsebini dramskega nasilja ter vulgarne miselnosti.



Darja Reichman, Branko Jordan  
(fotografija z vaje)

## Viripajeva eksistencialistična religiozna zavest

Pripovedni lok Viripajevih dram se po navadi začne s trivialnimi, vsakodnevnimi temami in postopoma preide v razpravo o svobodi, izbiri, ljubezni in veri, da bi posledično prikazal bolečo notranjo izpoved likov, njihovo tesnobo in zmedo. S tem razkrije absurd, ki zanika ves smisel in vse vrednote ter končno vodi v pesimistični nihilizem dramskih likov. Prav ta absurd, tesnoba, obup, nasilje, smrt in druge sorodne teme so v umetniških delih tesno povezane z avtorjevo edinstveno eksistencialistično religiozno zavestjo.

Liki Viripajevih dram so v svojih lastnostih bolj ali manj identični z liki del Dostojevskega. V najbolj absurдни situaciji si vzamejo čas za razpravo o večnih vprašanjih vere in Boga. Ravno vprašanje Boga se zdi osrednji problem umetnikovega ustvarjalnega procesa, kjer avtor dvomi v vsemogočnost Boga in njegovo vseprisotnost. Dramatik razloži pogosto pojavljanje »Boga« v svojih delih s sledečimi besedami: »Sem onkraj teizma, onkraj koncepta od Boga ustvarjenega sveta. Pa vendar ne zanikam duhovnega vidika človekovega obstoja [...] Ko uporabljam besedo 'Bog', nisem svetohlinski ali nastopaški, saj vem, da vprašanje Boga nedvomno obstaja. Obstaja za vse ljudi, ne glede na to, ali ste ateisti ali ne« (Dovidova 34).

Viripajev ateizem (oziroma celo anti-teizem) najprej pride do izraza skozi nihilistično naravnost njegovih dramskih likov do vere in skozi bogokletno interpretacijo krščanskih zapovedi.



Za Viripajeve like je svet poln absurdnosti, ki jih ni mogoče svobodno izbrati – človek se tako nikoli ne more osvoboditi tesnobe ter obupa.

V hladnem svetu brez smisla, v brezupnih situacijah je edino, kar omili bolečino in pritisk ter razreši tragedijo življenja, toplina medčloveških odnosov. Dramatik sam je nekoč izjavil: »Družba in politika me sploh ne interesirata. Zanimajo me le medčloveški odnosi [...]« (Kutlovska 110). Medčloveški odnosi so tudi skupni imenovalec eksistencialistov. Čeprav Viripajev v svojih delih nadaljuje z interpretacijo Heideggerjevih »težav« in »nadlog« ter Sartrove doktrine »pekel so ljudje okoli nas«, se vseeno zaplete v nasprotja, ko navaja druge skupine eksistencialistov zbranih okrog Martina Buberja in Gabriela Marcela (1889–1973). Ti namreč verjamejo, da naj bo medčloveški odnos prijateljstvo dveh oseb, ki prihaja iz srca – ljudje naj sočustvujejo drug z drugim, si zaupajo in se razumejo. Takšen način medčloveških odnosov se zlasti odraža v odnosih med družinskimi člani. Ko Viripajev v svojih dramah izpostavlja like, ki so družinski člani, zagovarja prijateljstvo in medsebojno pomoč. Liki v *Osah* se strinjajo, da je »dobro imeti prijatelje, na katere se lahko zanesemo v težkih časih«, »dobro je imeti prijatelje, ki so pametnejši od tebe«. V zadnjem prizoru *Pijanih* se vsi objamejo in zajočejo. Na koncu gledališke igre *Sončna črta* se skušata mož in žena živeti drug v drugega in razrešiti svoje psihološke komplekse; želita videti le dobro drug v drugem, da bi se tako spodbujala in tolažila. Osrednje sporočilo namreč je, da se samo z medsebojno podporo lahko izvijemo iz primeža težav in nadlog, kar paradoksalno pritrjuje Sartrovi tezi, »da ni bolj optimistične doktrine od eksistencializma«, »saj je usoda človeka odvisna od človeka samega [...] Življenje lahko osmisli le skozi dejanja« (Sartre 454).

Viripajeva eksistencialistična religiozna zavest ne interpretira samo oblikovno in vsebinsko iracionalnih elementov v umetnikovih dramah, ampak tudi globoko izpostavlja odnos med človekom in vero. Njegov opus je tako nedvomno ogledalo in odsev časa, v katerem ustvarja. Avtorjeva zavest »odseva nihilistične tendence družbenih vrednot v procesu razpada Sovjetske zveze in nastajanja novodobne Rusije ter s tem kaže na pomanjkanje ne le vere v sodobnem času, ampak tudi uradne ideologije« (Glembockaja 168).

Na koncu lahko zapišemo, da je Viripajev kot »upornik« sodobne ruske drame hkrati »romantik manfredovskega tipa upora«, »Dostojevski kot avtor *Zapiskov iz podtalja*« ali pa »Jean Genet, ki ga zanima le notranja resnica« (Dovidova 34). Razlog, zakaj se dramatik tako zanima za iracionalno dramo, je verjetno dejstvo, »da je vedno želel apelirati na človeška čustva in zato ne mara evropske vrste konceptualizirane in racionalizirane drame«. Je mnenja, da so racionalizirane drame »preveč indiferentne«. Iracionalni elementi v dramah so prav tako alternativna uprizoritev umetnikovega ustvarjalnega procesa – nekoč je dejal: »Sploh nimam namena presenetiti gledalca ali izzvati občinstva. Opozarjam le na duhovne in družbene probleme ter izbire sodobne družbe.« Paradoksalnost Viripajevih del ne sovпада le s kulturnimi in umetniškimi karakteristikami sodobne ruske družbe, ampak tudi ponuja razmislek o kompleksnosti sodobne družbe same.

**Wang Lidan** je profesorica na Šoli za tuje jezike Univerze Nankai (Tianjin 300071, Kitajska). V svojih raziskavah se osredotoča na sodobno rusko dramo in podeželsko literaturo.  
<<https://caod.oriprobe.com/issues/1865939/toc.htm>>

Izbor: **Tibor Hrs Pandur**

Prevod: **BOBO**

Priredba besedila: **Marinka Poštrak**





Droteja Nadrah  
(fotografija z vaje)

# NASILJE POGLEDA

Muanis Sinanović



V nekem trenutku med petnajstim in šestnajstim stoletjem je človeški pogled v Evropi razglasil samostojnost in se odcepil od svojega predmeta. Od takrat je šlo vse navzgor – ali pa navzdol, kakor vzamemo. Pogled je stopil nazaj in videl žival, ki ni bila več spojena z njim, le še avtomat za mleko in meso. Človek je postopoma ustvaril mesnopredelovalno industrijo in jo razširil po vsem svetu. Stopil je nazaj in pogledal drevesa in reke in v njih videl mrtve surovine, ki bodo poganjale velike tovarne. Stopil je še korak nazaj in človeka videl kot stroj. Mislil si je, človek, tisti, ki gleda – no, jaz že ne morem biti takšen stroj, saj vendarle ocenjujem, ali je ali ni stroj ta drugi, ki mi stoji nasproti, in s tem aktom ocenjevanja samim dokazujem, da imam dušo. Za ostale pa ne morem biti ravno prepričan. Sploh za tiste z drugačno barvo kože, si je mislil ta zahodni človek, mar ne spominjajo nekoliko na živali? Kaj ne bi tudi oni lahko bili stroji, kot vlečne živali in parni stroj, kar bi pomenilo, da jih lahko prodajamo, razstavljamo in reproduciramo po mili volji? Razvil je visoko znanost in hierarhijo živih bitij, nazadnje jo je prenesel na človeka, razvrstil ljudstva, da bi se prečistil, in nazadnje, v prejšnjem stoletju, odstranil plevel med svojo lastno vrsto, na svoji celini; še prej pa da bi dal pomen zverinskemu garanju in umazaniji vedno večjega števila proletarcev.

Kdor stoji najdlje, kdor je najbolj oddaljen od predmeta svojega opazovanja, ta ima večjo vednost in s tem večjo moč. Pogled marsikaj odkrije, prav tako pa tudi marsikaj zakrije, saj mu njegova plenilska naravnost onemogoča videti okolico predmeta, predmete, s katerimi izvorni predmet stopa v interakcije. Njegova luč je odrska in usmerjena samo na točno določeno področje. Del psihologije in psihiatrije, ki si za predmet vzameta človeško dušo – da bi bila čim bolj popredmetena, ji rečeta duševnost. Psihiater

se oddalji, umakne v svoj kabinet in za mizo, ter nas zvedavo opazuje preko svojih očal. Izroči nam vprašalnik, tako kot meteorolog ali geolog skušata v nas vsaditi nekakšno merilno napravo anket. Rezultati, ki jih dobi, poredkoma služijo izboljšavi našega počutja, večinoma pa boljšemu teku podjetij, maziljenju proizvodnih in pisarniških obratov s človeško dušo.

Pogled, ki ga srečamo v Virpajevi predstavi, je najbolj perverzen, ošiljen vršiček te metafizike. Nastopi v času postmoderne, ko je potrošništvo skoraj v vseh delih sveta razumljeno kot temelj bivanja ter edini smiseln življenjski slog, najsi smo ga zmožni živeti ali pa si to prizadevamo. Vidimo, da je v siromašnejših delih sveta – tistih, ki služijo kot izvori poceni delovne sile za izdelovanje produktov v zahodnih nakupovalnih centrih – potrošništvo prav tako vzpostavljeno kot ideal, in da se tam goji kult blagovnih znamk. Fantazma celotnega sveta je določena s pogledom novoveške zahodne metafizike in izrazi njenega poznega, postmodernega stadija. To je tudi čas postkolonij in neokolonializma. Vse pridobitve drugih civilizacij, recimo tradicionalne metafizike in duhovna izročila, so razumljene kot še eno kolonialno blago, tako kot včasih slonovina, kava ali začimbe. Z začimbami si zgolj potresemo in obarvamo svoje že obstoječe poglede na svet; koristne so toliko, kolikor se prilagajajo že samoumevnim izhodiščem. Tako nastopi fenomen *new agea*. V svetovnem nazoru, tipu psihologije, ki je predstavljena v dramih, je ta, denimo, pomešan s samoumevnostjo scientistične ideologije, ki predpostavlja hierarhijo človeških bitij, znotraj katere so nekateri bolj, drugi manj razviti. Temu nazoru pravimo socialni darvinizem. Teorija biološke evolucije se meni nič, tebi nič preseli na področje zavesti, svetovne tradicije, na čelu z izvornim krščanstvom, pa so na vulgaren, *fast food* način priključene kot statisti.

Skrajni izraz te moči pogleda je navsezadnje vojna z brezpilotnimi letalniki, ki jih preko kamere nekje v ZDA upravljajo ljudje, ki ne potrebujejo nikakršnih posebnih fizičnih zmožnosti in niso nikakor ogroženi. Njihov pogled ima v primerjavi z žrtvami, ki se nahajajo na kakšni poroki ali si delijo stavbo s sovražnikom domovine, navidez absolutno moč. V trenutku, ko bi se ta pogled obrnil, bi se izkazala šibkost upravljalca v vsej njegovi psihofizični bedi. Podobno je pravzaprav tudi v dramski predlogi. Zagovorniki in zastopniki te metode raziskovanja so sami soočeni z zakritim in distanciranim pogledom novih raziskovalcev, ki jih postavlja v določeno stisko, ta pa svoj vrhunec doseže, ko so osebna vprašanja usmerjena proti njim.

Pogled se lahko multiplicira v neskočnost, tako kot se lahko v kapitalizmu v neskončnost multiplicira tudi moč. Vendar tukaj moč obstaja tudi brez tistih, ki jo nosijo, in lahko po sami abstraktni logiki neskončnega povečevanja profita/moči zlahka prehaja z enega nosilca na drugega. Močni, ki imajo v enem trenutku občutek absolutnega nadzora, lahko v naslednjem trenutku ostanejo brez vsega, razgaljeni pred pogledom. Zato je v tem nekaj demonskega. Islamska eshatologija govori o figuri Dajjala, ki pride tik pred apokalipso, v časih konca. Za Dajjala je značilno, da ima eno oko in ljudi zavaja, da je mesija. Nekateri ga razumejo kot sistem, denimo mrežo pogleda, ki se preko kamer in satelitov vzpostavlja po vsej zemlji, kar gre v prid prerokbi, da bo v teh časih musliman z vzhoda lahko zrl v muslimana z zahoda (četudi bosta zelo daleč). Kamera in ekran imata namreč oba po eno "oko" in omogočata svetovno razpredeno mrežo zavajanja, ki temelji na (de)kontekstualizaciji informacij. Istočasno pa je ta medijski pogled najvišji stadij modernega pogleda, o katerem govorimo.

S tem, ko samega sebe izolira iz toka življenja, lastno pozicijo posploši: predpostavlja, da so vsi v enakem položaju izoliranosti. Duševna stanja posameznikov so odvisna zgolj od kemijskih ravnovesij ali neravnovesij v njihovih možganih, ali pa, kot v teoriji, ki jo predstavi drama, od stopnje njihovega evolucionjskega razvoja. Družbeni, politični in zgodovinski konteksti so izključeni. Tako razlogov za vznik terorizma ne more razumeti v njihovi celovitosti; izpusti celoten pojav neokolonializma, marginalizacije, revščine, brezperspektivnosti in pomanjkanja izobrazbe. Tudi če gre pri posameznikih, ki izvedejo teroristična dejanja, za duševno pomankljivost, recimo sociopatijo, ta ni nujno genetsko pogojena; sociopatija in agresivno ravnanje nasploh seveda kolerirata z revščino in marginalizacijo. S tem seveda ni mogoče opravičevati ljudi, ki se odločijo pobiti druge ali jim odvzeti odgovornost za dejanja, saj je prepoved ubijanja civilistov univerzalna in splošno uveljavljena med ljudmi vseh ljudstev, prepričanj in slojev (z določenimi obskurnimi izjemami). Vendarle pa je dejavnik, ki pripelje do prekršenja zapovedi, dosti prej habitus, ki ga oblikujejo številni družbeni dejavniki, kot evolucionjsko stanje; prve sociologija in teorija odkrivata z medotičnim opazovanjem in konceptualnim mišljenjem, v drugem primeru pa gre za nedokazljivo mistifikacijo znanosti.

Tudi kognitivna znanost sama je od svojih začetkov doživela izrazit razvoj od razumevanja uma kot atomizirane, vase zaprte škatle k njegovi umeščenosti v celovite sisteme. Tako je v svoji zgodnji fazi prisegala na komputacijski model, ki je um primerjal z računalnikom: v škatlo damo vhodne podatke, škatla jih bo komputirala, na izhodu pa dobimo reakcijo. Eden od problemov te teorije se je prikazal pri razvoju umetne inteligence.



Če želimo sprogramirati robota z namenom, da bo izvajal operacije v realnem tridimenzionalnem prostoru, se hitro izkaže, da je podatkov iz okolja enostavno preveč, da bi lahko robot opravljal tudi najenostavnejše naloge. Postopoma smo tako prišli do teorije utelešene kognicije, ki zaključuje, da se um oblikuje v neprestani interakciji z okoljem, pri čemer tudi sam sebi v prid modificira to okolje v stalni povratni zanki. Sodobna umetna inteligenca je utemeljena na algoritmih, ki omogočajo sprotno učenje, ne pa v naprej napisanih programih, ki bi lahko predvideli vsako interakcijo in njen izhod. Um je, skratka, bistveno zaznamovan z interakcijami, in zaključimo lahko, da je temu tako na ravni percepcije ter telesnosti kot na ravni ideologije, prepričan in moralnosti; to ne pomeni, da nekateri posamezniki morda niso nagnjeni k nemoralnemu delovanju, vendar še zdaleč ne gre za nekakšno socialnodarvinistično lestvico razvitosti (ti posamezniki so, denimo, pogosto nadpovprečno inteligentni), temveč za izjemo, ki potrjuje pravilo.

Tudi če je dramatik sam sledilec dotične scientistične ideologije, pa je v njej sami zasadil seme kritike, in sicer na način, ki sem ga že izpostavil; tako da se teorija podre, da se *glitch* v umevanju intervjuvancev pojavi takoj, ko se pogled usmeri k njim samim. Sodobno gledališče kot tako je seveda prizorišče neprestanega prevpraševanja pogleda, zato se zdi besedilo več kot primerno izhodišče za teatrsko obdelavo.



Branko Jordan, Darja Reichman, Doroteja Nadrah  
(fotografija z vaje)



Branko Jordan  
(fotografija z vaje)



Darja Reichman, Branko Jordan  
(fotografija z vaje)



Darja Reichman, Doroteja Nadrah  
(fotografija z vaje)



Branko Jordan, Doroteja Nadrah  
(fotografija z vaje)





Darja Reichman, Branko Jordan, Tamara Avguštin  
(fotografija z vaje)



Tamara Avguštin  
(fotografija z vaje)





Borut Veselko, Tamara Avguštin  
(fotografija z vaje)



Foto: Nada Žgank

**Nina Rajić Kranjac** (1991) je brez dvoma najuspešnejša in največkrat nagrajena režiserka najmlajše generacije. Nase je opozorila že med študijem na ljubljanskem AGRFT-ju, kjer je leta 2017 magistrirala iz gledališke režije pod mentorskim vodstvom izr. prof. Tomija Janežiča, s katerim je kot asistentka režije sodelovala tudi pri predstavah v tujini. Že med študijem je za svoje produkcije prejele kar nekaj študentskih nagrad, med najprestižnejšimi pa je bila Šeligova nagrada na TSD za študijsko uprizoritev *1981 Simone Semenič*. Njena prva predstava v institucionalnem gledališču je bila *Korunov Svetovalec* v Mestnem gledališču ljubljanskem (2016), z največ priznanji do zdaj ovenčan pa *Naš razred* Tadeusza Słobodzianka, ki ga je režirala prav v Prešernovem gledališču Kranj in je na Borštnikovem srečanju leta 2018 prejel kar tri nagrade: Borštnikovo nagrado za režijo, nagrado za kolektivno igro (ansambel PGK) in nagrado za glasbo (skladatelj Branko Rožman). Med njene najuspešnejše režije zadnjih nekaj let sodijo Zajčeve *Grmače* (SNG Drama Ljubljana) in Mouawadovi *Požigi* (SNG Drama Ljubljana) ter seveda avtorski projekt *Solo* (koprodukcija SMG, Zavod Maska), ki je na nedavnem 52. TSD prejel Šeligovo nagrado za najboljšo uprizoritev v celoti, igralec Benjamin Krnetič pa nagrado za najboljšega igralca.





Borut Veselko, Tamara Avguštin, Doroteja Nadrah  
(fotografija z vaje)



Julija.



Borut Veselko v vlogi Očeta -*Meja sneženja*;  
foto: Luca Quaia

## **BORUT VESELKO** **dobitnik nagrade julija** **za sezono 2021/2022**

Nagrado *Julija*, ki nosi ime po muzi našega največjega pesnika, v Prešernovem gledališču Kranj v sodelovanju z *Gorenjskim glasom* in Mestno občino Kranj podeljujemo od leta 2017, in sicer igralcu ali igralki našega ansambla, ki je v minuli sezoni s svojo stvaritvijo najbolj prepričal/-a gledalce in strokovno žirijo.

Za nagrado sezone 2021/2022 so prišle v poštev igralske stvaritve v predstavah *Mama Floriana Zellerja*, *lepe vide lepo gorijo* Simone Semenič, *Zadnji naj ugasne luč*, *Meja sneženja* Marka Sosiča in *Pravljice našega otroštva*.





Borut Veselko v vlogi Očeta, Pierra - *Mama*;  
foto: Nada Žgank

Žirija v sestavi **Vilma Štritof** (predsednica), **Igor Kavčič** in **Barbara Logar** je na podlagi glasov gledalcev, ki so po vsaki predstavi glasovali za najboljšo igralsko stvaritev, odločala med finalisti in po strokovni presoji izbrala dobitnika nagrade.

Soglasno je odločila, da nagrado *julija* za najboljšo igralsko stvaritev v sezoni 2021/2022 prejme igralec **Borut Veselko** za vlogi:

**Očeta v predstavi *Meja sneženja*** Marka Sosiča v režiji Gorana Vojnoviča (koprodukcija Prešernovega gledališča Kranj in Slovenskega stalnega gledališča Trst) in

**Očeta, Pierra, v predstavi *Mama*** Floriana Zellerja v režiji Ivica Buljana (koprodukcija Prešernovega gledališča Kranj in Mestnega gledališča Ptuj).

Žirija je v utemeljitvi zapisala:

»Borut Veselko je vlogo kontroverznega Očeta v *Meji sneženja* razpel med starčevsko nebogljenost in brezkompromisno avtoritarnost, med boleče oprijemljivo nežnost in šokantno grobost. Nepredvidljive premene je v notranji napetosti fizično izrazil s skrušeno držo, ki je lahko v trenutku postala preteče nevarna. Vloga Očeta je v igri Boruta Veselka prerasla zgolj intimno sfero, saj je v njej izrisal kompleksen profil naraščajoče nestrpnosti, ki se v današnji družbi kaže kot ksenofobija.

V družinski freski *Mama* je manj dominantno vlogo Očeta, Pierra, izoblikoval večsmerno: kot oče, ki se s sindromom izpraznjenega gnezda spoprijema tako, da beži v delo; nato kot odtujeni mož, ki namerava zapustiti ženo, pa ji zaradi njene pasivne agresivnosti tega še ne more povedati; in kot nastopajoči v morebitni ženini projekciji njunega ponavljajočega se pogovora.

V obeh vlogah je zaznati predvsem notranjo moč igralca in njegov poglobljeni razmislek. Do potankosti izdelana lika razpirata pomembna vprašanja, ki iz intimne segajo v obče prepoznavno stvarnost.«

**Borutu Veselku iz srca čestitamo!**

**Javni zavod Prešernovo  
gledališče Kranj/  
Prešeren Theatre Kranj**

Glavni trg 6  
4000 Kranj

**Telefon/Phone:**

+386 (0)4 280 49 00

**E-pošta/E-mail:**

pgk@pgk.si

**Spletna stran/Website:**

www.pgk.si

**Blagajna/Box office:**

+386 (0)4 20 10 200,

blagajna@pgk.si

Blagajna je odprta

od ponedeljka do petka

od 10.00 do 12.00 (v času

sobotnih matinej tudi ob

sobotah od 9.00 do 10.30)

in uro pred začetkom predstav.

The box office is open from

Monday to Friday from

10:00 to 12:00; during the period

of Saturday Matinees, also

Saturdays from 9:00 to 10:30

and an hour before the start

of the show.

**Spletna prodaja vstopnic/  
Online tickets:**

pgk.kupikarto.si

**Spletna omrežja/  
Social media:**



**Direktor in umetniški vodja/  
General manager and  
artistic director:**

Jure Novak  
+386 (0)4 280 49 12  
jure.novak@pgk.si

**Dramaturginja/Dramaturge:**

Marinka Poštrak  
+386 (0)4 280 49 16  
marinka.postrak@pgk.si

**Marketing in odnosi  
z javnostmi/Marketing and  
public relations manager:**

Eva Belčič  
+386 (0)4 280 49 18  
info@pgk.si

**Koordinatorica programa  
in organizatorica  
kulturnih prireditev/  
Production coordinator:**

Barbara Bohinc  
+386 (0)4 280 49 13  
organizacija@pgk.si

**Računovodkinja/  
Account manager:**

Irena Jaklič  
+386 (0)4 280 49 15  
irena.jaklic@pgk.si

**Tehnični vodja/  
Technical manager:**

mag. Igor Berginc  
+386 (0)4 280 49 30  
igor.berginc@pgk.si

**Poslovna sekretarka/  
General secretary:**

Gaja Kryštufek Gostiša  
+386 (0)4 280 49 00  
pgk@pgk.si

**Blagajničarka/Box office:**

Katja Bavdež  
+386 (0)4 20 10 200  
blagajna@pgk.si

**Oblikovalec maske in frizer/  
Make up and hair artist:**

Matej Pajntar

**Garderoberka/  
Wardrobe manager:**

Bojana Fornazarič

**Inspicienta/Stage managers:**

Ciril Roblek  
Dominik Vodopivec

**Šepetalki/Prompters:**

Judita Polak  
Vita Osojnik

**Lučni mojster/Lighting engineer:**

Nejc Plevnik

**Tonski mojster/Sound engineer:**

Tim Kosi

**Mizarji in odrski tehniki/  
Carpenters and stage technicians:**

Jure Pogačar  
Robert Rajgelj  
Marko Kranjc Kamberov

**Oskrbnik/Attendant:**

Boštjan Marčun

**Čistilec/  
Facilities maintenance:**

Jošt Cvikel

**Igralski ansambel/  
Actresses and actors:**

Vesna Jevnikar  
Doroteja Nadrah  
Vesna Pernarčič  
Darja Reichman  
Miha Rodman  
Blaž Setnikar  
Vesna Slapar  
Aljoša Ternovšek  
Borut Veselko

**Svet zavoda/  
Board of Prešeren  
Theatre Kranj:**

mag. Drago Štefe  
(predsednik/President)  
mag. Igor Berginc  
Joško Koporec  
Ana Černe  
Peter Šalamon

**Strokovni svet/  
Professional Board of  
Prešeren Theatre Kranj:**

Barbara Rogelj  
(predsednica/President),  
Vesna Jevnikar  
Igor Kavčič  
Borut Veselko  
Jani Virk



V času nastajanja predstave ZAPRTA ŠTUDIJA: NEW CONSTRUCTIVE ETHICS je na Fakulteti za arhitekturo Univerze v Ljubljani pod vodstvom asistenta Aleksandra Vujoviča potekala scenografska delavnica z naslovom »NOVA KONSTRUKTIVNA ETIKA«. V njej so kot »delovni stimulus« sodelovali režiserka Nina Rajič Kranjac, scenografka Urša Vidic in igralec Nejc Cijan Garlati.

Predstavitve procesa in rezultatov scenografske delavnice bo na ogled v spodnjem foajeju Prešernovega gledališča Kranj.

## Gledališki list

**Prešernovo gledališče Kranj**  
**Sezona 2022/23, uprizoritev 2**

Za izdajatelja: **Jure Novak**

Urednica: **Marinka Poštrak**

To številko uredila: **Marinka Poštrak** in **Tibor Hrs Pandur**

Lektorirala: **Maja Cerar**

Fotografije: **Nada Žgank**

Oblikovanje: **Tina Dobrajc** in **Ana Bassin**

Tisk: Tiskarna Oman, Peter Oman, s. p.

Naklada: 500 izvodov

Kranj, Slovenija, september 2022

