

 Slovensko Ljudsko  
Gledališče Celje



Sezona 2012/13

Matjaž Zupančič  
**SHOCKING  
SHOPPING**



# Matjaž Zupančič

# SHOCKING SHOPPING

Krstna uprizoritev  
Drama

Grumova nagrada 2011

Režiser **Matjaž Zupančič**

Dramaturginja **Tina Kosi**

Scenografinja **Sanja Jurca Avci**

Kostumografinja **Bjanka Adžić Ursulov**

Glasbeni opremljevalec **Vanja Novak**

Inštruktor za borilne veščine **Sebastjan Starič**

Lektor **Jože Volk**

Oblikovalec luči **Andrej Hajdinjak**

## IGRALCI

Jožef Kotnik **Renato Jenček**

Administratorka **Barbara Medvešček**

Folker **Tarek Rashid**

Podpredsednik **Andrej Murenc**

Predsednik **Vojko Belšak**

Mož v nogavicah **Damjan M. Trbovc**

Vodja predstave **Zvezdana Kroflič Štrakl** • Šepetalka **Breda Dekleva** • Lučni mojster **Dušan Žnidar** • Tonski mojster **Drago Radaković** • Rekviziter **Emil Panič** • Dežurni tehnike **Branko Pilko** • Šivilji **Marija Žibret, Ivica Vodovnik** • Frizerki **Maja Zavec Bekirov, Marjana Sumrak** • Garderobkerke **Melita Trojar, Mojca Panič, Zdenka Anderlič** • Odrski mojster **Gregor Prah** • Tehnični vodja **Miran Pilko** • Upravnica mag. **Tina Kosi**

PREMIERA 21. septembra 2012

Barbara Medvešček, Tarek Rashid, Damijan M. Trbovc in Renato Jenček



Intervju z Matjažem Zupančičem

# NI TREBA BITI UJET, DA BI BIL HKRATI NESVOBODEN

Matjaž Zupančič je redni profesor na AGRFT na oddelku za dramsko igro in gledališko režijo, režiser, dramatik in pisatelj. Po študiju na AGRFT in v Londonu je vodil Eksperimentalno gledališče Glej. Njegov opus obsega okoli 60 režij v skoraj vseh slovenskih profesionalnih gledališčih. Njegove predstave in režije so dobile več nagrad na domačih in tujih gledaliških festivalih: *Vladimir* – najboljša predstava Tedna slovenske drame leta 2000, Šeligova nagrada za najboljšo predstavo na Tednu slovenske drame za *Hodnik* leta 2005, ta predstava je bila tudi zmagovalna predstava Sterijevega pozorja 2005 v selekciji "Krugovi" in zmagovalna predstava mednarodnega festivala Ex ponto v Ljubljani 2005, *Bolje tič v roki kot tat na strehi* – žlahtna komedija in žlahtni režiser na festivalu Dnevi komedije 2005, Župančičeva nagrada za režijski in dramski opus leta 2010 ... Napisal je štirinajst dram, pet jih je prejelo Grumovo nagrado – *Vladimir* (1998), *Goli pianist* (2000), *Hodnik* (2003), *Razred* (2006), *Shocking Shopping* (2011), in dva romana – *Obiskovalec* in *Sence v očesu*. Njegove drame so bile igrane na Hrvaškem, Poljskem, v Srbiji, Makedoniji, Franciji, Luksemburgu, Rusiji ...

**V letošnji sezoni boš na veliki oder SLG Celje postavil svojo nagrajeno dramo *Shocking Shopping*. Kakšni spomini te vežejo na skoraj petnajstletno sodelovanje s celjskim gledališčem, kjer so bile uprizorjene tvoje drame *Nemir* (1998), *Ubijalci muh* (2000), *Igra s pari* (2005) in kjer si režiral različne predstave, med katerimi velja izpostaviti Weissovo dramo *Zasledovanje in usmrnitev Jeana-Paula Marata* v uprizoritvi igralske skupine Charentonskega zavetišča po navodilih gospoda De Sada (1998), tvojo dramo *Igra s pari* (2005), Marberjevo dramo *Howard Katz* (2007) in Mametovo igro *Romanca* (2010)?**

Moji spomini so še starejši; predstave celjskega gledališča so močno zaznamovale moja študentska leta. Najbrž sem tudi zato kasneje vedno z veseljem sprejel ponudbo za sodelovanje. Petnajst let je dolgo obdobje in v tem času smo šli vsi skupaj skozi različne faze. Bili so tudi časi, ko nismo sodelovali. Kadar pa smo, so se stvari v glavnem kar dobro izšle. Objektivno lahko rečem, da ima danes celjsko gledališče zelo visoke profesionalne standarde in pogoje za delo. To se mi zdi pomembno, ker ti standardi – skupaj z digniteto in pomenom gledališke vaje – na sploh močno padajo. Poleg tega je dejstvo, da gledališča izven Ljubljane delajo v težjih okoliščinah; Celje recimo nima univerzitetnega središča in s tem svoje študentske publike. Prav v času, ki grozi z zmanjšanjem produkcije in celo ukinjanjem gledališč, se mi zdi decentralizacija znotraj obstoječe gledališke mreže toliko pomembnejša. Zakaj se ne bi Grumova nagrajenska preteklega leta uprizorila v Celju?

**Si eden najbolj prepoznavnih sodobnih slovenskih dramatikov in verjetno naš edini dramski avtor, ki je vse svoje drame videl uprizorjene na slovenskih in tudi tujih gledaliških odrih. Kako se slovenski dramatik sploh lahko prebije na tuje odre?**

Če bi obstajal nek recept in bi ga jaz poznal, ga prav gotovo ne bi skrival. Lahko bi govoril o pomembnosti prevodov, referenčnosti tujih založb in revij ... Ko je recimo moja drama *Vladimir* izšla v poljski reviji *Dialog*, ki je absolutno referenčna evropska revija na področju dramatike in dramaturgije, se je igra že v naslednji sezoni uprizorila v treh poljskih gledališčih. Ampak moja zgodba je precej individualna; tudi kakšno srečno naključje bi se našlo v njej. Sredi devetdesetih je bila Slovenija – če govorimo o dramskih avtorjih – v svetu praktično neznana. Nobenih referenc ni bilo, ki bi bile prepoznavne v tujini in bi novi slovenski dramatik olajšale pot na tuje odre. Dejstvo, da je bil *Vladimir* prva slovenska drama, uprizorjena v francoskem jeziku v tujem profesionalnem gledališču, pove vse. Skratka – nikoli ni bilo nobenega načrta, kaj šele strategije, ki bi delala na promociji slovenske dramatike v tujini. In ta dramatika je premogla v dvajsetem stoletju nekaj magistralnih del. Nekaj malega se je premaknilo, ampak to je šele začetek. Ne glede na vse bo vedno ostajal v osnovi en pogoj: kvalitetna, inovativna dramska literatura. To pa je treba najprej ustvariti tukaj.

**Kaj so po tvojem mnenju naloge sodobne dramatike in kaj gledalec pričakuje od gledališča danes?**

Sodobna dramatika danes ne more biti nič drugega kot tisto, kar je na nek način vedno bila: zrcalo družbe, slika sveta. Lahko je intimna gesta ali politična provokacija; lahko je vse to skupaj. Jasno pa je nekaj: svet se spreminja in z njim gledališče. Vsa stara dramska literatura, ki se danes uprizarja kot klasika, je bila nekoč sodobna. Seveda se da – in je treba – skozi dobre stare tekste iskati resnico današnjega časa. Ampak to ne more biti vsa zgodba. Klasika se bo vedno igrala, zato pa je klasika – ampak kakšen smisel ima vse skupaj, če ni hkrati novega, izvirnega, sodobnega dramskega pisanja? Kakšen smisel se ima zadovoljiti z dejstvom, da danes živimo v konservativnih časih, ki mu je ljubše večno recikliranje starih zgodb, kot tvegati in uprizoriti nekaj novega?

**Dogajanje drame *Shocking Shopping* je postavljeno v urbani svet, svet potrošništva. Čeprav sam nisi človek, ki bi dneve preživel v nakupovalnih središčih, si se lotil te teme. Zakaj?**

Rad bi poudaril, da *Shocking Shopping* ni kritika potrošništva; to bi se mi zdelo preveč preprosto. Že kar banalno. Zanima me tisto, kar je zadaj. Zadaj pa ni samo nakupovalno središče, ampak je sistem, je proces, je civilizacija. Je pasijon, ki ga



prehodi sodobni slehernik Jožef Kotnik. V bistvu sem hotel narediti nekaj brutalno konkretnega in hkrati povsem abstraktnega. Nekaj, kar bi ujelo duha časa; bleščeča nakupovalna središča kot nova svetišča povezati s vivo cono človeške bede in družbene frustracije, ki generira nasilje. Večkrat poudarjam, da se moji teksti s politiko neposredno ne ukvarjajo – je pa njihov kontekst radikalno političen.

**Če glavno dramsko osebo Jožefa Kotnika primerjamo z Josefom K. iz Kafkovega romana *Proces*, ugotovimo, da je Josef K. aretiran, a svoboden, Jožef Kotnik pa je svoboden, a ujet. V čem vse smo ljudje po tvojem mnenju ujetniki sodobne družbe?**

Sodobna družba deluje kot družbe nadzora, če parafraziram Deleuza. Tukaj ne gre več samo za stara razmerja oblast – posameznik, ki so tradicionalno povezana z vprašanjem človekove svobode – gre preprosto za to, da je človek že v osnovi ujet v mrežo sistemov, ki vedo vse o njem in bodo vedeli vedno več, ki mislijo zanj in se odločajo namesto njega. Zato se mi zdi "kafkovski obrat" na mestu: ni treba biti ujet, da bi bil hkrati nesvoboden. Sistem SS je perverzen, ker sicer ponuja vso svobodo in možnost izbire – a je hkrati v svojem bistvu totalitaren. In ko se pojavijo trupla, jih je treba počistiti, da lahko ljudje naprej v miru šopingirajo.

**Na zanimiv način si povezal pasijon, motiv slehernika, ujetost Josefa K. v popolnoma novo zgodbo, ki pa – čeprav se tematsko naslanja na klasične ali že znane predloge – deluje izjemno inovativno, drzno in aktualno. Na kakšen način vplivajo klasične ali že znane predloge na ustvarjalca in kako lahko kvalitetno črpa iz njih, ne da bi jih zgolj ponavljal?**

Referenčno polje sodobne dramatike – in sodobne umetnosti sploh – je široko. Umetnost nikoli ne izhaja samo iz življenja, ampak vedno tudi iz sebe in svoje zgodovine. Ampak vse to niti ni bistveno. Biti danes drzen in inovativen – če je to res – zame ne pomeni nič drugega kot radikalen poskus, kako na nek osebno, avtentičen način ujeti idejo v celovito, zaokroženo dramsko partituro. Dobra drama ni zbirka podatkov za predstavo; to je konec koncev lahko tudi telefonski imenik in tudi iz njega se da danes narediti čisto dobro gledališko predstavo. Zame in osebno je dramski tekst v sebi zaključen umetniški univerzum – ki pa je hkrati napisan kot gledališki tekst: to pomeni, da vabi, izziva in se daje v interpretacijo gledališču. Drugače rečeno: ko pišem dramo, na nek način vedno mislim tudi gledališče.

**Grozljivo bizarnost dogodkov v nakupovalnem središču si prepojil z zelo specifičnim humorjem. Katere vrste humor ti je blizu?**

Lahko rečem inteligenten? Vsekakor dvoumen. Gledalec se ne smeje v teatru samo zato, ker je nekaj smešno – včasih skozi smeh izrazi neko strinjanje, odobravanje

nad gledališko situacijo, ki sama po sebi ni niti najmanj zabavna. Tak smeh – večkrat nasmešek – mi je izjemno dragocen. Tako kot na drugi strani tišina. Sicer pa – vsaj zame – tudi za dobro komedijo velja, da vedno hodi po robu: na eni strani smeh in zabava, na drugi pa brezno in katastrofa.

**Nasilje na odru je lahko s praktičnih vidikov precej problematično, bodisi da deluje neprepričljivo in neverodostojno bodisi nastavljeno. Že v antiki so prizore smrti (dvobojev, umorov, samomorov ...) dramatik postavljali izven prostora odra. Šele v kasnejši dramatik so se nasilni in krvavi prizori preselili pred oči gledalcev. Kako kot režiser rešuješ tovrstno problematiko glede na to, da v večini tvojih dram nekdo na odru umre nasilne smrti?**

S tem ima probleme predvsem gledališče; film nikakor ne. Pa še to bolj v zadnjih obdobjih. V Shakespearovih časih so borilne prizore na koncu predstave celo podaljševali. Gre preprosto za to, da je treba na odru sliko resničnosti – in s tem občutek verjetnosti – šele umetno ustvariti: nikoli ne deluje, če življenje samo preneseš na oder. Še posebej ne v neki ekstremni situaciji, kot je lahko nasilje. Realizem – karkoli že danes to sploh pomeni – potrebuje na odru več domišljije in znanja kot karkoli drugega v gledališču, zato tudi tako redko deluje. Nasilja ne uprizarjam zato, da bi šokiral – uprizarjam ga zato, ker je sodobni svet prestreljen z njim. Se naj delam, da ga ni, da ne obstaja? To je problem Jožefa Kotnika: ko izbruhne nasilje, se drži za nakupovalni voziček in gleda stran.

*Z Matjažem Zupančičem se je pogovarjala Tina Kosi.*



Tina Kosi

# UJETOST V SISTEM

Matjaž Zupančič je dramski avtor, ki se v svojih dramah pogosto neposredno odziva na probleme sodobne družbe z zanj značilnim humorjem in ironijo. Verjetno je prav zaradi tega eden najbolj uspešnih sodobnih dramskih avtorjev pri nas in eden redkih slovenskih dramatikov, ki je doživel številne uprizoritve svojih dram tudi v tujini. Že v svojih predhodnih dramah je za izhodišče uporabil aktualne teme sodobne družbe: resničnostni šov (*Hodnik*), zaposlovanje (*Razred*), ksenofobija (*Padec Evrope*) ali družine – vsiljivec (*Vladimir*), prevara (*Igra s pari*) ... V drami *Shocking Shopping* pa je odprl problem "religije" današnjega sveta – potrošništva in sistema, ki stoji za njim.

V ospredju dramskega dogajanja je Jožef Kotnik, medicinski tehnik, brez družine, ki se nekega dne po golem naključju znajde v centru *Shocking Shopping*. Toda *Shocking Shopping* ni le trgovski center, temveč je sistem, iz katerega ni izhoda. Jožef Kotnik je prišel le po kruh in pol piščanca in zdi se, da se mu je prvič v življenju nasmehnila sreča – v nakupovalnem središču ga pričaka administratorka, ki mu z veseljem sporoči novico, da je postal petdesettisoči obiskovalec centra in da bo prejel nagrado. Jožef Kotnik nikoli ne izve, kaj je ta nagrada, vendar je pogoj za njeno pridobitev interno članstvo, ki članu ponuja številne ugodnosti. Zelo hitro se izkaže, da novica ni tako dobra, kot se zdi na prvi pogled. V bizarnem svetu sodobnega potrošništva se Jožefu Kotniku začnejo dogajati stvari, o katerih si ne bi želel niti sanjati.

Administratorka ga odpelje s seboj, da bi podpisal formularje za pridobitev članstva, v tistem pa varnostnik Folker pripelje s seboj Moža v nogavicah, ki ga je zalotil, ko je kradel v trgovini. Mož v nogavicah ima zdravniško potrdilo, da je kleptomani, kar Folkerja do konca razbesni. Postopoma se začne stopnjevati val nasilja, ki nima konca. Vse to se odvija pred očmi ubogega Jožefa Kotnika.

Jožef Kotnik je sodobni slehernik – tip človeka, ki že iz srednjega veka predstavlja navadnega posameznika, torej povprečneža, s katerim se je lahko identificirati. Je protagonist igre, ne da bi bil v njej "junak", kljub temu pa je oseba, ki vodi fokus razvoja dogodkov in zgodbe, ki ga obdaja. Če je v srednjem veku slehernik preko alegoričnih podob skušal doseči odrešitev v posmrtnem življenju, je v *Shocking Shoppingu* sodoben slehernik postavljen v skrajno banalen svet potrošništva. Za razliko od srednjeveškega slehernika se ne boji sodbe boga po svoji smrti, temveč smrti same. Vsak človek ima v sebi fizični strah pred staranjem, boleznijo, bolečino, trpljenjem in smrtjo. Ravno zaradi teh strahov pa je človek bitje, ki se da obvladati, kar so izkoristili številni represivni sistemi – politični in ekonomski.

Dogajanje drame *Shocking Shopping* je postavljeno v nedefinirani del nakupovalnega središča. Sodobni tržni centri so grajeni tako, da upoštevajo značilnosti nekdanje cerkvene arhitekture: visoki stropovi, način vstopanja svetlobe v prostor ter umetni slapovi, fontane in zvoki padajoče vode kot izvira življenja ... S tem dajejo potrošniku občutek sakralnosti in višjega smisla njihovemu sicer banalnemu početju.

Ob zunanjem blišču sodobnega nakupovalnega središča pa je Jožef Kotnik v bistvu svojega psihološkega profila zelo podoben Josefu K. iz znamenitega Kafkovega romana *Proces*. Kafka je prikazal negativno stran moderne odtujene družbe, polje sprijenih medčloveških odnosov, nesposobnost posameznika, da bi reagiral na sistem, ki se vedno bolj zapleta – na to temo se je naslonil tudi Zupančič: izolacija, osamljenost, bojazen ... Kot Josef K. tudi Jožef Kotnik živi sam, ni poročen, ljudi se raje izogiba. Pri obeh likih je krepko prisotna tudi nemoč ter nesposobnost samoaktiviranja znotraj bizarnega sistema. Če je v Kafkovem romanu *Proces* Josef K. aretiran na svoj trideseti rojstni dan brez razloga in je žrtev nedostopne oblasti, je Zupančičev Jožef Kotnik žrtev družbeno-ekonomskega okolja. Posameznik se danes kljub dostopnosti številnih informacij premalo zaveda prepleta politike in ekonomije ter njunega neposrednega vpliva na življenje slehernega človeka.

V *Procesu* je Josef K. obtoženec in žrtev zapletenih postopkov birokracije, vse je zavito v skrivnost – od obsodbe do pravil sodišča, do avtoritete oblasti, ki se skriva za sodiščem; v *Shocking Shoppingu* je Jožef Kotnik žrtev novega sveta potrošništva, katerega pravil ne pozna: je nagrajen, dobil naj bi nagrado, ni točno jasno, kakšno, zato je prisiljen postati član sistema, izpolniti mora goro formularjev, da bi bil deležen ugodnosti ... Kafkov svet predstavlja metaforo, ki se dotika številnih problemov – ne le pravnega sistema, temveč je tudi svojevrstna kritika koncepta zakona, zakonitosti in legalnosti – medtem ko je tema v *Shocking Shoppingu* kritika zaprtosti nekega sistema, ki pod zunanjim bliščem skriva izpraznjenost, nemoč, neaktivnost posameznika. Hkrati je to sistem, ki mu v sodobni družbi ne moremo uiti – le kdo ne hodi v nakupovalna središča ali vsaj v lokalno trgovino? Svet Jožefu Kotniku ne ponuja rešitve in ne izhoda.

V *Procesu* se Josef K. ne sprašuje o legitimnosti procesa, sodišča ali sodnega sistema. Ko ga sistem enkrat vsrka, ga ni sposoben ne razumeti ne z njim manipulirati, enako se zgodi tudi z Jožefom Kotnikom. Josef K. je aretiran a svoboden, Jožef K. ni aretiran, a je ujet. Josef K. ni sposoben dojeti svoje vloge v *Procesu*, niti ne vlog drugih, enako se zgodi Jožefu Kotniku. Vedno znova prihajajo višje instance, dogodki pa vedno bolj drsijo v splet medsebojnega neposlušanja, nerazumevanja, nasilja in končno





Renato Jencnik in Barbara Medvešček

tudi krvavih obračunov. Kotnik se v tem sistemu nikakor ne znajde. Vanj ne sodi. Je naivnej in izrazito pasiven lik, ki ne želi nikakršnih težav, rad bi le v miru opravil svoj skromni nakup in se vrnil domov. Tudi ko se dogodki začnejo nepričakovano odvijati v povsem neverjetnih smereh, Jožef Kotnik ne zbere poguma, da bi aktivno posredoval, pač pa ves čas pokorno stoji v kotu in gleda stran. Ta pasivnost ga seveda ne reši, saj podobno kot Josef K. ob koncu drame umre nasilne smrti.

Če je *Proces* na nek način bran kot kritika totalitarizma in kritika oblasti, ki izvaja popolno kontrolo, kar je razvidno iz znamenitega uvoda: *Nekdo je moral Josefa K. očrniti, zakaj ne da bi bil storil kaj slabega, so ga nekega jutra prijeli*, potem je *Shocking Shopping* kritika globalnega sistema multikorporacij, ki so sistemsko vključene v življenje vsakega še tako nepomembnega posameznika na vseh nivojih, kajti njihov sistem je narejen tako, da se mu ne moremo izogniti. Svet potrošništva je svet blišča v novodobnih svetličih – shopping centrih, ki na videz ponujajo možnost bogate izbire in beg iz realnih problemov, saj je v njih vse svetlo, novo, bleščeče in mamljivo. Pri raznih karticah zvestobe, članskih karticah itn., ki potrošniku ponujajo številne ugodnosti, popuste, zbiranje točk, darila po ugodnih cenah ..., gre v resnici za zbiranje in upravljanje podatkov. Na teh karticah se zbirajo podatki, s katerimi se dela vzorec na skoraj celotni populaciji, hkrati pa je tudi posameznik klasificiran individualno v določeno skupino. S temi podatki se izvaja tako imenovani "data mining", ki vpliva na oblikovanje ponudbe. Potrošnik je tako vnesen v kalup in njegove izbire se vnaprej definirajo, ne da bi se posameznik tega sploh zavedal. Preko nenehnega bombardiranja z reklamami je posameznik potegnjjen v svet, kjer obstaja navidezna "izbira", v resnici pa gre za jemanje človekove svobode, saj se ga že od otroštva vzgaja v idealnega potrošnika. Svet idealnih potrošnikov pa je svet brez človečnosti, katere temelj je svobodna volja.

V sistemu *Shocking Shoppinga* vlada stroga hierarhija, najnižje na tej lestvici je varnostnik Folker, ki ima opravka z maso (nakupovalci, občasnimi tatovi ...), ujet je v sistemu, ki ga ne razume, vendar mu je v celoti zvest in lojaln predvsem zaradi brata Predsednika, ki je

ustanovitelj in lastnik celotnega sistema. Hkrati mu brat daje zaščito in oporo, v zameno pa potrebuje točno to, kar Folker ima – fizično moč in pokorno ubogljivost. Folker se bo poročil z Magdaleno, administratorko Shocking Shoppinga, ki se vse življenje trudi, da bi v karieri uspela. *Na vsako usrano štengo v svoji karieri sem morala stopiti in vsako pobrisat za sabo. In to je bil tuj drek, da ne bo pomote*, pravi sama o svoji karieri. Je del kolesja zaradi lastnih ambicij požre marsikaj. Poroka s Predsednikovim bratom bi zanj nedvomno pomenila velik preskok. Toda višje kot se vzpenjamo po sistemu Shocking Shoppinga, bolj dojemamo, da so osebe opredeljene le še s svojimi nazivi znotraj sistema: Podpredsednik, Predsednik. S tem Zupančič na inteligenen način pokaže na dejstvo, da so v realnem svetu imena lastnikov že popolnoma zabrisana. Lastniki nastavijo predsednike nadzornih odborov, direktorje, a pogosto se v največjih korporacijah sploh več ne ve, katera realna oseba je lastnik. Dostop do njega ima le peščica ljudi, za ostale je brezimni, nevidni vrhovni poglavar. Ker pa javnost ne ve, kdo je, je izmuzljiv – nanj se ne lepijo škandali in afere. Podpredsednik je operativec, tisti ki dela, skrbi za posle in tudi za ugled firme, in pravi: *Počasi imam tudi jaz dovolj vsega. Predsednik se zgoraj valja po jacuzziju in hodi po banketih, jaz pa garam tu spodaj in pucam govno iz njegove trgovine in mu rešujem glavo*. Hkrati je ambiciozen in stremi k funkciji Predsednika. Predsednik je v bistvu genij in bolnik – človek, ki je kreator celotnega sistema in hkrati oseba, ki se vsakogar izogiba, saj se boji virusov in kontaminacije. Je človek dvojnosti, sam pravi: *Jaz ne maram nasilja. Razen, če je neizogibno. Ta sedanjost – to ni zame. Po duši sem klasik. Estet. Ne maram umazanije. Virusov. Kontaminacije. Shocking Shopping sistem sem jaz ustvaril, ampak se umikam stran (...) Redko pridem sem dol. Vse te etaže, garaže, saj veste. Preveč ljudi, preveč umazanije*. In s tem stavkom Predsednik poda ključno misel sodobnega premožnega sveta: bogati zasebniki so prvi izstopili iz kolektivnega sistema. To se je prvič zgodilo v Atlanti v ZDA, kjer so se prebivalci bogatega republikanskega predmestja odločili, da so siti tega, da z njihovimi davki financirajo javne šole (v črnskih predelih), zato so ta del predmestja razglasili za svoje mesto in davki, ki jih tam pobirajo, ostanejo njim. Prej so se določene radikalne zgodbe lahko odvijale le v radikalnih časih (vojne, naravne nesreče ...), sedaj se to lahko zgodi tudi v popolnoma normalnih razmerah.

Svet Zupančičeve drame *Shocking Shopping* je navidezni svet lepote, reda in blišča, vendar se za njim odpira polje bizarnosti, grozljivosti, absurda ... Človek – Jožef Kotnik – slehernik 21. stoletja vstopi v vsakdanji prostor reda in pravil, za katere se kmalu izkaže, da jih ne razume; skozi dramo na mestu prehodi svoj pasijon, njegov svet začne razpadati. Toda kljub krutosti tematike je Zupančičev tekst izjemno duhovit, zabaven, blizu Tarantinovim filmom. Njegova dramatika pa je – kot je dokazal že v prejšnjih dramah – večpomenska, dvoumna, inteligentna in zabavna hkrati.





Renata Salecl

# TESNOBA IZBIRE

Kako si v restavraciji izberete, kaj boste jedli? Se posvetujete s prijatelji ali z natakarjem? Širite nabor jedi ali se držite svojih običajnih? Kakorkoli že se odločite, rezultat je pogosto isti: ko prinesejo hrano, mečete zavistne poglede na jedi svojih sojedcev in na skrivaj obžalujete svojo pravkaršnjo izbiro. Dejansko je tesnoba pred izbiro dandanes tako resna stvar, da ena londonskih restavracij posluje naravnost bleščče z eno samo jedjo na jedilniku. Mar to dokazuje, da so ljudje dandanes preplavljeni s preveč izbire, s katero se soočajo?

Seveda se zdimo sami sebi srečni, da nas hromi nemoč izbire, vendar ima to tudi mračnejše posledice. Ideologija izbire je v današnji družbi vseprežemajoča in pri potrošnikih poraja naraščajoče občutke tesnobe in nezadostnosti. Ta tesnoba pa nato vpliva na našo zmožnost sprejemanja izbir, ki vodijo k družbenim spremembam.

Izbiri se je od nekdaj povezovalo s tesnobo – Jean-Paul Sartre je zapisal, da nas, ko stojimo pred breznom, ni strah tega, da bi padli, temveč tega, da bi se lahko vrgli vanj. Danes je ta tesnoba samo še pomnožena, kajti prav vse nas napeljuje k prepričanju, da je življenje samo stvar potrošnikove izbire.

Govorijo nam, da si lahko izberemo način življenja, ki ga živimo, tip telesa, ki ga imamo, in celo to, kaj se bo razvilo iz naših otrok. Medtem ko se sončimo v lažnih obljubah gospostva, pa pozabljamo, da so naše izbire pogosto iracionalne – bodisi povezane z izbiro drugih ljudi (kar je družbeno sprejemljivo) bodisi z našimi nezavednimi motivi. In pozabljamo – ali pa si nočemo zapomniti –, da z izbiro pride izguba. Kajti ko v življenju izberem eno smer, kajpak izgubim možnost druge.

Tako torej ideologija izbire ljudi spodbuja, naj se obrnejo vase. Rečeno nam je, da nam bo premišljena izbira prinesla želene rezultate – srečo, varnost, zadovoljstvo – in da bomo z boljšimi izbirami odpravili travmatične občutke, ki nas prevevajo ob soočenju z izgubo, tveganjem in negotovostjo.





Vendar pa se psihoanalitiki dandanes srečujejo s številnimi pacienti, ki ne morejo razumeti, zakaj se počutijo prazne. Sprašujejo se: *Zakaj nisem srečen, ko pa vendar že vse življenje tako previdno izbiram?*

In natanko ta tesnoba in krivda, ki ju – skupaj z občutkom nezadostnosti – občutimo zaradi svojih izbir, poganjata današnjo potrošniško ideologijo in preprečujeta družbene spremembe. Postali smo tako introspektivni, da ne moremo več izbrati tistega, kar prispeva k družbeni transformaciji.

Družba in demokracija sta od razsvetljenstva naprej povezani z idejo svobode in izbire. Danes pa si je seveda skoraj nemogoče predstavljati, da imamo možnost izbire glede vprašanja, kako bi bila lahko družba v prihodnosti bolje organizirana. Celotno sredi ekonomske krize vidimo prihodnost le kot nadaljevanje sedanjosti. Kje so alternativne teorije o novih družbenih strukturah? Kdaj smo izgubili tek do političnih izbir?

Tako imamo zdaj torej manj moči in manj prave (nematerialne) izbire kot kdajkoli prej, kljub temu pa so nas naučili, da moramo za svoje življenjsko stanje kriviti sebe. Če bomo dovolj prestrašeni, smo v nevarnosti, da se bomo zelo hitro odpovedali še tisti pičli izbiri, ki jo imamo, in se poistovetili z avtoriteto, ki nam govori, kaj naj storimo. In tedaj si kaj hitro najamemo inštruktorja, začnemo slediti guruju ali pa se zatečemo k avtokratskemu vodji, čigar samozavest se zdi v negotovih časih tako blažilna.

Rešitev je v sprejetju dejstva, da življenje določajo negotovost, tveganje in nepredvidljivost. In da – pa čeprav ima izbira čudovit potencial za vpliv na spremembe – ne moremo predvideti narave sprememb, ki jih bo ta prinesla, niti se ne moremo izogniti izgubam, ki prihajajo z njo. Dokler se ne bomo naučili živeti s temi posledicami, nam je usojeno dan za dnem jesti isto jed.

Prevedla **Tina Mahkota**.



Goran Starčević

# SMRTONOSNI SHOPPING

(KDO JE NASUKAL JOŽEFA K.?)

Matjaž Zupančič v drami *Shocking Shopping* do skrajnih, samo na videz absurdnih meja privede tisto, kar že vsi nekako vemo in občutimo, a si to redko drznemo priznati – živimo v dobi smrtonosnega "shoppinga". Paradokсна sreča hiperkonzumerizma, kakor jo imenuje Gilles Lipovetzsky, je obenem smrtonosna past vsesplošnega eskapizma. Kako je lahko "shopping" smrtonosen? In kaj je sploh slabega v eskapizmu? Mar ta strah pred globalnim Supermarketom, v katerem hočeš nočeš vendarle "moramo" živeti, kakor misli tudi sam Lipovetzsky, ni nek pretiran pojav? Odgovor na ta vprašanja lahko dobimo le, če postavimo nasprotno vprašanje – ali se resnične narave našega klimatiziranega in sedaj že povsem digitaliziranega Supermarketa sploh zavedamo? Kako je sploh nastal in kdo so njegovi vsakodnevni – lepo rečeno – *klienti*, ki jih ob vsakem vstopu in izstopu skozi samodejna vrata preštevajo kakor piščance na tekočem traku?

Na to vprašanje Zupančič deloma odgovori že na samem začetku drame, ko za *dramatis personae* postavi nam vsem dobro poznane like iz književnosti 20. stoletja. Njegovi liki niso tipi, temveč *arhetipi*, ki so usodo tega usodnega in tudi smrtonosnega Stoletja, kakor ga v knjigi *Le Siècle* prikazuje Alain Badiou, tudi sami vnaprej določili. To so v prvi vrsti tisti zakrknjeni, neizprosnost predstavniki skorumpirane oblasti in birokracije – Administratorka, ki se želi dobro poročiti, Podpredsednik, čigar edini življenjski cilj je zamenjati Predsednika, kot tudi Predsednik, ki s poti običajno rad spravi vse tiste, ki mu dvigujejo tlak in ga ovirajo pri njegovem že uresničenem cilju. Nasproti tem, ki jim je korupcija naravno stanje sveta, stoji nasilnik Folker, človek, ki je prebral eno samo samcato knjigo (v tem primeru, zdi se, Camusovega *Sizifa*), takšni pa so, kot vemo, obenem tudi najbolj nevarni. Folker, kot nakazuje že ime samo, predstavlja tistega volka (volk), ki kljub svoji nepredvidljivi in nasilni naravi ostaja tipičen predstavnik naroda (Volk), ki je dobršen del dvajsetega stoletja skupaj s svojimi priljubljenimi vodji v volčjih hajkah zavijal zoper slabe, bolne in drugačne.

Na sredini med korupcijo in nasiljem, kakopak, stoji glavni junak celotnega dvajsetega stoletja, tisti Kafkov Josef K. (v tem primeru Jožef Kotnik), ki se povsem ujema s tistim Musilovim človekom brez svojstev, pa tudi z onim "kolescem v aparatu", ki ga je Hannah Arendt na sojenju Eichmannu prepoznala kot navidezno banalen, a v resnici surov in brez-oseben obraz zla samega. Kajti on je pravzaprav človek brez obraza ali obraz brez imena, Béla Hamvas ga v svojem *Patmosu* imenuje preprosto – *nihče*.

Kar je temu Hamvasovemu, Kafkovemu, Musilovemu in Zupančičevemu junaku skupno, je, da se ima vedno le za golega opazovalca in nedolžno žrtev, ki na noben način ni kriva za vse tisto, kar se mu je v rovih, taboriščih in lagerjih 20. stoletja zgodilo.

Isto pa se mu, kajpak, dogaja tudi danes v tem našem *panoptikumu*, to je v vsakem njegovem očesu kamere taborišča hiperkonzumerizma dostopnem delu. Danes tudi zagotovo vemo, da *homo eskapist* kot glavni junak naše dobe ni nikakršna nedolžna žrtev. Čeprav mu to še danes nikakor ni jasno, je glavni krivec vseh svojih, se pravi naših nadlog prav on.

Civilizacija eskapizma se poraja istočasno s porajanjem bio-politike, v kateri je človek ravno pod egido [ščitom bogov] "skrbi za človeka" kot oseba in posameznik v resnici povsem *izginil* v kolektivističnih vzorcih pobožanstvene Znanosti, ki je človek-posameznik sploh ne skrbi več, briga se izključno za abstraktno "človeštvo" kot statistično povprečje (skupni imenovalec), v katerem se izgubi vsaka izvirna in ne-ustrojljiva manifestacija življenja. Ustrojeni človek je prepuščen žrelu ideologije kot diktaturi strankarske politike, kulture kot diktature modnih kultov, kot tudi diktaturi infantilnih družabnih mrež, v katerih, kakor to sijajno pove Koja (nekdanji Šarlo Akrobata), tudi po padcu Železne zavesse kraljuje "večno tovarišstvo". Ta proces, ki so ga vestno podprli tudi množični mediji, je že Marshall McLuhan poimenoval vsesplošna *tribalizacija* družbe. V času, ko se Mounierjeva in Lévinasova etika osebnosti in tudi avtentični pojem politike kot skrbi za blaginjo (*eudaimonia*) ali dobrobit samega posameznika zdita kot čisti *science fiction*, zasnovan na potovanju skozi pradavne čase, človeku preostajajo le kolektivistično-plemenski vzorci obnašanja, zahvaljujoč katerim tehnološka znanost in iracionalna ekonomija neoliberalizma z vsakim dnevom čedalje bolj u-strojujeta še poslednje ostanke sveta življenja, ostanke tistega, kar smo še donedavna imenovali humani svet.

Življenje, zvedeno na kolektivistične kulte, avtomatizirane postopke ter izpraznjeno, povsem trivializirano senzibilnost v službi vsemogočnega Aparata, tudi ni več pravo humano življenje. Kar je od življenja pod ustrojeno vladavino neizprosne volje do moči sploh ostalo, je, kot opaža Giorgio Agamben, zgolj golo preživetje ali goli obstanek (*zoe*). Ustrojevanje sveta se pravzaprav dogaja kot vsesplošno *skapljenje* [uštrojevanje]<sup>1</sup> življenja. Na to bolečo in ponižujočo izkušnjo naš junak, *homo eskapist*, čeprav prepričan, da se tudi ta *proces* dogaja mimo njegovih volj ali krivde, pravzaprav vsakodnevno pristaja. To soglasje *proizvede*, kakor bi rekel Noam Chomsky, vsakič, ko vstavi kovanec v voziček, vsakič, ko skozi režo potegne kreditno kartico, pa tudi vsakokrat, ko se pod večer z odvrtnim industrijskim pivom in strupenimi prigrizki v roki utrujen sesede pred svojo priljubljeno TV-žajfnico ali Discovery Channel (to je zabavo za tiste "naprednejše").

1 neprevedljiva besedna igra na liniji ustrojavanje – uštrojevanje

Vsakokrat ko se Jožef Kotnik nameni po svoj kruh in pol piščanca, tudi sam postane brojler, povsem nezavestna in narkotizirana žrtev na tekočem traku brezosebnega stroja ali aparata. Naša plemenska civilizacija, prekrita z iluzijo svobode in globalnim labirintom hiperkonzumerizma, kakor vsak totemizem od vekomaj prinaša žrtev svojemu Minotavru ali vsemogočnemu zaščitniku. Potrošnik, kakor sijajno pripominja Janko Rožič, samega sebe žrtvuje vsakič, ko "troši" ali kupuje. On se žrtvuje (troši), kadar kupuje, kupuje pa tako, da se neprestano žrtvuje, čeprav o tem žrtvovanju nima pojma. Ves njegov užitek izhaja izključno iz pozabe. Civilizacija *eskapizma* je v resnici civilizacija pozabe ali vsesplošne narkotizacije človekove zavesti. Prav zaradi tega, ker se tisti, ki kupuje, niti ne zaveda, da se pravzaprav žrtvuje, je naposled žrtvovan tudi on sam.

Francoski književnik Bernard Noël je skoval pojem *sensura*, da bi pojasnil totalitarni značaj našega baje post-totalitarnega in liberalnega časa. Človeka se v Državne razloge in Višje interese ne prepričuje več samo s silo gumijevke in birokratske cenzure, temveč se, kakor je to Noël sijajno pokazal z zamenjavo le ene, začetne črke v besedi cenzura, kot novo sredstvo prepričevanja pojavlja *sensura*, ki torturo pretvarja v "užitek". Laid-back glasba, nagradne igrice, nagradni kuponi, kot tudi vsa industrija kiča in tehnoloških trivialnosti (gadgetov) imajo za cilj umiriti, an-estetizirati žrtev ter ji odvzeti vsakršno zavest o realnosti. V tej zlovešči sensuri/torturi ne izginja samo vsaka sled človekove kritične zavesti, ampak tudi vsaka sled njegove osebnosti.





Naša celotna civilizacija sloni na diktaturi medijev, to je na nepregledni moči *mediosfere*, ki človeku odvzema vsakršno ne-posredovano zavest ali neposredni u-vid v realnost ter jo nadomešča z zapeljivo sliko, iluzijo ali pri-vidom, oropanim vsakršne realne vsebine. Medializacija sveta, katere klimaks se dogaja prav danes, v vsesplošnem reprogramiranju ali digitaliziranju dejanskosti, je obenem tudi klimaks tistega, kar je René Guénon imenoval mračna doba, to je vsesplošna vladavina najnižjih človekovih nagonov, surovega materializma in materializiranega pri-vida. Naša družba spektakla kot tudi neoliberalna družba znanja (védenja) je samo pri-vid, ki je človeku še od časa izvirnega védenja (Veda) poznan pod imenom Maje ali tančice, ki zakriva resnično dejanskost. Mi pravzaprav živimo, kakor je to imenitno strnil Jean Baudrillard, v *estetizirani halucinaciji realnosti*.

Rečeno s prilehnim, lakanovski psihoanalizi tako ljubim vokabularjem: na delu je vsesplošna "mentalna kastracija" človeštva, da bi se proizvedlo privoljenje za vsesplošno ustrojavanje sveta. Ravno zato zapletene realnosti našega digitaliziranega megalopolisa, to je same narave torture (*sensure*), na kateri temelji brez-oblični aparat moči tega tretjega, samo navidez žametnega totalitarizma, ni moč razumeti, če ne dojamemo zapletenih odnosov med tremi osnovnimi dejavniki (biosfere, tehnosfere in mediasfere) te naše dodobra multidimenzionirane Realnosti. Ta kompleksna struktura ustrojene hiperrealnosti vladarjem sveta dozdevno prepušča neskončno možnost poigravanja z diskurzi moči, prikrivanja svojih sledi, kot tudi prikrivanja njihovih dejanskih namer. Šele sedaj pa stvari dobivajo paradoksalen ali pošasten obrat – v času nastajanja absolutne, na biotehnologiji in informatizaciji sveta zasnovane biopolitične moči, je svet pravzaprav ostal brez vsakega resničnega Gospodarja.

Telematska ali umrežena družba se navkljub politični in ekonomski premoči neoliberalnega kapitalizma v resnici ne razvija več h kakemu političnemu cilju, niti k neki novi re-distribuciji politične moči. Ne sloni več niti na tradicionalnih političnih vrednotah meščanske družbe, kakor sta svoboda ali pravičnost, niti na militaristični logiki prevencije in varnosti. Naš celoten megalopolis, kot na digitalni tehnologiji zasnovana planetarna družba, je v prvi vrsti po-stavljen (to je tisti Heideggerjev *Ge-stell*) na procesualnem kroženju informacij v nihilistični, slabi neskončnosti gole instrumentalnosti ali funkcionalizma. Z drugimi besedami; brezciljna *funkcionalnost* je najvišje božanstvo v barbarski, navkljub prividu neprenehnega gibanja (do-gajanja) in veri v neprestan "napredek", pravzaprav povsem *statični* in brez-ciljni totemsko-politeistični kulturi (kultu) informacijske družbe. To je končna resnica ali prava realnost u-strojene sveta kot brez-obličnega in do humanega sveta v resnici popolnoma indiferentnega (neizprosnega) Aparata.

Svet je, kakor je že pred stotimi leti predvidel Franz Kafka, na koncu zares postal ogromen s-klop ali sklopec, ki funkcionira kot misteriozni fevd brez gospodarja. Če je svet zares ostal brez gospodarja – od kod potem temu brezosebneemu, ustrojenemu aparatu volje do moči, ki sloni na sizifovskem procesiranju informacij ali nesmotrnem tehno-znanstvenem "napredku", sploh *energija*, ki jo potrebuje za svoje neskončno perpetuiranje? Kaj je torej tisto, kar svet, ki se je v iskanju božjega delca že davno oddaljil od Boga, sploh še drži skupaj?

To vprašanje nas ponovno vrača na začetek, to je k zgodbi o *potrošniku* kot žrtvi in tudi glavnemu *klientu* našega globalnega Supermarketa. *Perpetuum mobile* globalnega digitalnega fevda in vseh njegovih supermarketov ne poganja nihče drug kot tisti junak z začetka naše zgodbe – vrli in navidez "nedolžni" homo eskapist ali človek brez svojstev. Homo eskapist ni niti fantast niti idiot. Ne da se situacije, v kateri se nahaja, ne bi zavedal, in čeprav trdi nasprotno, se povsem zaveda vseh svojih dejanj. Za vse tisto, kar se mu dogaja, je odgovoren prav zaradi tega, ker je izbral življenje brez *osebne* odgovornosti. Odgovornost za "vnanji" svet je nepovratno delegiral na nekoga drugega, na nekoga, ki je tako ali tako dobro plačan, da za to skrbi. V tej držji ga absolutno podpira množična industrija zabave, vsi mogoči "head hunterji" in "human resources managerji" kot tudi vsi njegovi politiki. A vendarle je on najodgovornejši za vse tisto, kar se mu je dogodilo, saj je s tem, ko je izbral življenje brez odgovornosti, tako kot Jožef K., nevede postal nalogodajalec svojega lastnega uboja. Gonilna sila našega ustrojene sveta ni nič drugega kot naš lastni *eskapizem*. Brezglavi, ponoreli "shopping", ki je ves svet naposled vklenil v dolžniške okove, je le simptom kolektivnega eskapizma, ki, če se ga ne zdravi pravočasno, na koncu neizbežno rezultira v kolektivnem samomoru.

Michel Foucault je poslednja leta navkljub neozdravljivi bolezni zbral toliko moči, da je svoja predavanja posvetil temam o upravljanju s seboj in drugimi ter tudi o odnosu med resnico in pogumom. Kakor ima človek, kot na samem začetku *Nikomahove etike* izrazi Aristotel, komaj kakšno korist od védenja o človeških rečeh, saj kadar je mlad, ne mara poslušati nasvetov modrosti, ko pa je star, mu slednji niso več potrebni, tako se tudi zavest o pravem, eskapističnem značaju naše osebne eksistence in naše civilizacije začne oglašati šele v najgloblji krizi, v bolezni in tik pred smrtjo, to je na samem koncu našega iluzornega življenja. Šele tedaj človek zares dojame sporočilo iz Apolonovega svetišča v Delfih, ki mu pravi *gnōti seauton* (spoznaj sebe samega). To temeljno načelo grške kulture, ki je pogosto formulirano tudi kot *epimeleia heautou* (skrb za sebe), so Rimljani prevzeli kot načelo vseživljenjske nege (*cura sui*) ne samo telesa, temveč tudi duha in lastne osebnosti. Beseda *epimeleia* ima v grškem jeziku

povsem jasen pomen – upravljanje. Skrbeti za sebe pomeni upravljati s seboj, prav tako kot vladar bdi nad svojim narodom in upravlja s svojim mestom.

Ustrojeni človek naše dobe namesto da bi ta pre-obrat k negovanju lastne osebnosti ali upravljanju s samim seboj napravil, dokler je še (vendarle) pri polnih močeh, raje meditira o lastni smrti, medtem ko še vedno ne dojema, da je prav on krmar svoje lastne usode. Ravno zato danes z vseh strani vznikajo apokaliptične vizije o življenju na koncu časa in skorajšnjem koncu naše civilizacije. Same pa so le refleksi ali odraz vsesplošne brezbriznosti, to je vsesplošnega eskapizma kot temeljne bolezni civilizacije – hiperkonzumerizma.

Sestavni del stoiške filozofije je bila tudi vaja smrti (*melete thanatou*). V nasprotju z našimi apokaliptičnimi vizijami za cilj ni imela vzeti poguma, temveč ohrabriti človeka ter ga pripraviti na prihajajočo starost in tegobe. Ko človek zmore dovolj moči (poguma) za ta odločujoči iz-stop (*ek-sistere*) iz psevdoeksistence ustrojenega sveta k pravi/resnični eksistenci, to je k eksistenci, temelječi na osebni odgovornosti, se past kafkovskega sveta razpre sama od sebe. Vse je pravzaprav odvisno od tega, kdaj Jožef K. končno dojame, da je prav on sam naročnik svojega lastnega uboja.

V Zagrebu, 6. julija 2012

Prevedel **Aleš Košuta**.



Andrej Murenc, Tarek Rashid in Barbara Medvešček



Damjan M. Trbovc, Barbara Medvešček, Andrej Murenc, Renato Jenček in Tarek Rashid



Slavko Pezdir

# MIRU PODJEDU V SLOVO

Ljubitelje slovenskega gledališča in Celjane je 16. julija pretresla tragična vest, da se je pod vrhom Svetega Ilje na dalmatinskem polotoku Pelješcu nepreklicno končala razgibana življenjska ter plodovita umetniška pot prepoznavnega, spoštovanega, cenjenega in priljubljenega slovenskega dramskega umetnika ter dolgoletnega člana igralskega ansambla SLG Celje Mira Podjeda.

24. septembra 1944 v Ljubljani rojeni Gorenjec, doma z Bleda, kjer je tudi pokopan, je po končanem študiju dramske igre na ljubljanski AGRFT dobil svojo prvo poklicno igralsko priložnost in umetniški angažma v kolektivu Slovenskega ljudskega gledališča v jeseni leta 1968, kjer je 25. oktobra debitiral v vlogi **Callimaca** v premierni zasedbi Machiavellijeve komedije *Mandragola* v režiji Balbine Battelino. Ansamblu in občinstvu celjskega SLG je ostal zvest več kot štiri desetletja, vse do vloge **Ilje Afanasjeviča Šamrajeva**, poročnika v pokoju, v najnovejši postavitvi *Utve* Antona Pavloviča Čehova v režiji Janeza Pipana, s katero je na odru premierno 23. septembra 2011 (in v uradnih dokumentih 23. januarja 2012) zaokrožil svoj umetniški opus v tem kolektivu in se upokojil. V domala 44 letih zavzetega in strastnega poklicnega odrskega ustvarjanja je na prizoriščih celjskega SLG izoblikoval več kot 140 dramskih značajev oziroma odrskih protagonistov ter se trajno zapisal v spomin občinstva kot vselej radoživ in prvinsko igriv sooblikovalec iger za otroke in mladino, žlahtni ljudski komedijant, notranje razklani in dvomeči protagonist sodobnih tragikomedij in dram (tudi najbolj jedkega absurda) ter človeško pretresljivi nosilec tragičnih človeških usod v klasični in sodobni dramatik. S partnersko tenkočutnostjo je prispeval svoj dragoceni delež k izgradnji ansambelske igre, ki je v najuspešnejših uprizoritvah pregovorno odlikovala kolektivne stvaritve celjskega gledališča, z bogato glasbeno izkušnjo, nadarjenostjo in znanjem pa je kot korepetitor pogosto pomembno prispeval tudi k pevski in muzikalni ubranosti ter izraznosti posameznih postavitev.

Kot gledališki sopotnik iz avditorija (v različnih vlogah) sem imel redko priložnost spremljati igralski razvoj igralca Mira Podjeda tako rekoč neprekinjeno vse od

zgodovinsko znamenitega leta 1968, ko je skupaj s kolegom Markom Simčičem in Bogomirjem Verasom generacijsko pomladil in obogatil celjsko igralsko družino. Stalni obiskovalci gledališča smo bili tedaj (kot vselej) veseli novih obrazov in novih ustvarjalnih osebnosti na celjskem odru, v katerih smo z veseljem pričakovali ter postopoma prepoznavali in razkrivali mladostno uporništvu, radoživost, drznost in igrivost ter nemirnega duha sodobnega časa. Iz tistih časov mi je najbolj ostal v spominu kot **Anže** v Linhartovi *Županovi Micki* (1970) v režiji Mirča Kraglja, ki se je zdel vselej neprikrito domoljubnemu Gorenjcu "pisan na kožo". Opazna prelomnica na njegovi umetniški poti je bila odrska stvaritev **Učitelja Šviligoja** v znamenitem Cankarjevem *Pohujšanju v dolini šentflorjanski* (1976) v režiji Mileta Koruna, s katerim je pokojni umetnik po več lastnih izjavah nasploh najrajši sodeloval. Prav s Korunom je pozneje ustvaril še **Dolinarja** v imenitni ansambelski sostavitvi Cankarjeve *Lepe Vide* (1979) ter tudi notranje najzahtevnejšo nosilno vlogo **Jermana** v Cankarjevih *Hlapcih* (1990).

V posebnem razmerju sva se z Miro Podjedom kot igralcem ter v tedanjih okoliščinah tudi dejavnim samoupravljalcem znašla v obdobju 1982–86, ko so mi v gledališču zaupali vlogo upravnika SLG. Poleg nastajanja njegovih igralskih stvaritev na odru sem lahko spoznaval tudi njegovo zavzetost za urejene in spodbudne delovne razmere v ozadju odrskega ustvarjanja, pa tudi njegove ne vselej zmagovite spopade s samim seboj in lastnimi "demoni" zasvojenosti. Z njimi se je v prvi vrsti sam, a tudi ob podpori najbližjih spopadal tudi še pozneje ter jih nazadnje uspešno premagal z vztrajnim in strastnim kolesarjenjem, pohodništvom in planinstvom, s katerim je vse do zadnjega zavzeto krepil svojo telesno pripravljenost ter duševno zbranost in gibkost. V začetku osemdesetih let se je občinstvu posebej prikupil z nosilno komedijsko vlogo **Gospoda Jourdaina** v Molièrovem *Žlahtnem meščanu* (1981) v režiji hišnega režiserja Francija Križaja, ki ga je nekoliko pozneje (kot še mnogokrat) poznavalsko zasedel tudi v podobno odmevno komedijsko vlogo **Gospoda Babeža** v Wycherlyjevi *Podeželanki* (1984). Prav za pomembne igralske dosežke v tistem času je prejel prvo uradno priznanje, in sicer tedanje mestne kulturne skupnosti ob slovenskem kulturnem prazniku (v sezoni 1984/85).

Drugo uradno priznanje, tokrat med igralci posebej cenjeno nagrado stanovskega Združenja dramskih umetnikov Slovenije (ZDUS), je Miro Podjed prejel približno čez desetletje (v sezoni 1996/97), in sicer za svoji odrski upodobitvi **Bokčila** v Držičevem *Dundu Maraju* v režiji Ivice Kunčevića (1996) in **Andreja Piškurja** v Partljičevi komediji *Gospa poslančeva* v režiji Francija Križaja (1996). Kljub temu, da se je pokojni umetnik najširšemu krogu občinstva posebej približal in prikupil s svojimi nepozabnimi komedijskimi vlogami (v sezonah 2006/07 in 2007/08 je dve leti zapored prejel

nagradi gledalcev SLG ter poslušalcev in bralcev lokalnega Novega tednika in Radia Celje v skupnem projektu Za zaveso), s katerimi je v celjskem ansamblu na svoj avtorsko prepoznaven način nadaljeval in bogatil žlahtno igralsko izročilo Pavleta Jeršina, pa ne smemo spregledati njegovega deleža pri oživljanju in aktualiziranju protagonistov najtehtnejše svetovne klasike (Sofokles, Evripides, Molière, Shakespeare, Ibsen, Čehov, Brecht, Beckett ...) ter pionirskem krstnem uprizorjanju izvirne sodobne domače dramatike (Žmavc, Mikeln, Rudolf, Fritz, Jovanović, Wudler, Kodrič, Hočevar, Möderndorfer, Zupančič, Jesih ...). V oživljanju najrazličnejših odrskih oseb je našel radoživi umetnik vselej dovolj izzivov in priložnosti za izkazovanje svojega posebnega daru opazovanja brezimnih ljudi na cesti in v javnih prostorih, ki ga je na oder prenesel v številnih skrbno izbranih in rafinirano izvedenih vedenjskih podrobnostih, a tudi za neprikrito izražanje lastnih notranjih občutij negotovosti in stisk ter nikoli zatrte prvinske radosti nad ustvarjanjem in življenjem samim. S srebrnim celjskim grbom se mu je za štiri desetletja raznolikoga in vselej z osebnim pečatom zaznamovanega umetniškega ustvarjanja leta 2009 v imenu matičnega avditorija uradno zahvalila tudi Mestna občina Celje.

Dramskega umetnika Mira Podjeda se bomo ljubitelji in občudovalci pregovorno minljive odrske umetnosti spominjali po vlogah, s katerimi nam je segel do srca, nas razvedril ali nas navedel k razmisleku. S sposobnostjo samosvojega oblikovanja verjetnih odrskih oseb v sicer fiktivnem, a vselej skupnem odrskem času igralca in gledalca mu je uspevalo čarobno premagovati časovne, geografske, socialne in idejne razdalje ter vedno na novo dokazovati, da ne umetniku in ne gledalcu nič človeškega ni in ne more biti tuje. Novica o koncu ustvarjalne poti kogarkoli, ki smo jih iskreno spoštovali in občudovali, nas vselej doleti prežgodaj in neizmerno razžalosti. Občutku mučne nemoči pred poslednjimi rečmi pa se moremo upreti le z zavestnim hotenjem, da prepoznamo sobivanje s spoštovano osebo in darove, ki smo jih prejeli od nje z odra, kot dragoceno dediščino, ki bo naprej živela v nas, se skozi nas in z nami ohranjala ter plemenitila. Tako bo živela in se ohranjala tudi igralska umetnost Mira Podjeda v tisočeri spominskih okruških njegovih odrskih soustvarjalcev in občudovalcev iz avditorija, s katerimi je soustvarjal in delil ustvarjalni utrip celjskega gledališča od daljnega leta 1968 pa vse do letos.

# Nina Rakovec

## VEČEROVA NAGRADA

Nagrada za igralske dosežke v sezoni 2011/12  
za vloge Nine Mihajlovne Zarečne v *Utvi*, *Pikice* v *Pikici* in *Tončku*  
ter Prve erinije in Druge mlade ženske v *Muhah*

### *Utemeljitev*

Zdaj je povsem jasno: Nina Rakovec je imenitna in talentirana slovenska gledališka igralka. To je dokazala z vlogami, ki jih je igrala v minuli sezoni SLG Celje. Zanj je značilen izrazni detajl. Prav s tem na videz drobnim, skorajda nepomembnim izraznim sredstvom gradi svojo gledališko vlogo. Njena igralska kreacija je dovršena prav zavoljo obvladovanja detajlov. Njen gib, ples in glas, njeno popolno petje in njena mimika popeljejo gledalca v svet gledališča tako, da v ospredju njegovega zanimanja ni zgolj njena igra, marveč prezenca vloge, celotna predstava in ne nazadnje tudi pozornost do soigralcev. Z njenim odraščanjem bodo odraščale in rasle tudi njene nove vloge. Vrhunskost bo kmalu njena izrazita vrlina. Mlada in perspektivna igralka celjskega gledališča je v minuli sezoni nase opozorila z odrsko govorico, ki očara in prevzame.

V *Utvi* je Nina Rakovec igrala Nino Mihajlovno Zarečno. V tej komediji neuresničenih in zgrešenih ljubezni je oblikovala vlogo, ki jo komaj zmorejo igrati prekaljene igralk. Pokazala je igralsko zrelost, saj je tako rekoč v enem samem zamahu odigrala vihravko, naivko in prekaljenko. Njena igra je bila presunljiva. Čustvena razpoloženja je nizala prepričljivo in sugestivno. O Nini Rakovec gledalec ne more reči, bila je ta in ta, spominjala me je na to in to. Ne, Nina Rakovec je bila v vlogi Nine Mihajlove Zarečne edinstvena in neponovljiva.

In že se spomnimo igre *Pikica in Tonček*. Svojo vlogo je odigrala lahkotno, brezskrbno in s tako mero domišljije in vihravosti, da mladi gledalci niso mogli niti za trenutek odmakniti oči z njene igralske figure.

V *Muhah* je Nina Rakovec odigrala manjši vlogi. A dovolj izraziti, da je stopila v ospredje gledališkega dogodka. V vlogah Prve erinije in Druge mlade ženske je izstopala zaradi svojega pevskega talenta. Ko igralka združi glas, ples in norčavost, postane igralski fenomen. In prav zavoljo tega sta si jo zapomnila žirija Večerove nagrade in občinstvo.

*Večerovo nagrado podeljuje žirija v sestavi Ivanka Mežan in Alja Predan (članici) ter Zdenko Kodrič (predsednik).*



## SPONZORJI IN PARTNERJI SLG CELJE V SEZONI 2012/13

SPONZORJI SLG Celje

# VEČER

glavni medijski pokrovitelj



PARTNERJI SLG Celje

alten10

  
THERMANA  
Laško

city center  
Vse najboljše

mediaspeed.net  
press • photo • video

NATIONAL  
GEOGRAPHIC  
SLOVENIJA

SVET KNJIGE  
prvi slovenski knjižni klub

Z vašo pomočjo smo še uspešnejši.  
Hvala!

PRIPRAVLJAMO

## Jacqueline Wilson SKRIVNOSTI (Secrets)

Predstava za otroke in mladino  
Prva slovenska uprizoritev

Avtorica dramatizacije **Vicky Ireland**  
Prevajalec in avtor priredbe besedila **Gregor Fon**  
Režiserka **Mateja Koležnik**

Jacqueline Wilson (1945) je ena najuspešnejših, najbolj priljubljenih in najbolj prodajanih britanskih avtoric otroške in mladinske literature. Samo v Veliki Britaniji je bilo prodanih več kot 30 milijonov izvodov njenih knjig, britanski otroci so jo proglasili za svojo najljubšo avtorico, v *Independentu* pa so jo poimenovali "literarna superzvezda". Od nekdaj si je želela postati pisateljica; svojo prvo knjigo je napisala, ko je bila stara devet let, kot najstnica je bila novinarka pri reviji *Jackie*, ki naj bi jo poimenovali prav po njej, potem pa se je popolnoma posvetila pisanju. Ena njenih najbolj slavnih in najstarejših literarnih junakinj je hudomušna deklita Tracy Beaker, ki se je prvič pojavila leta 1991 v knjigi *The Story of Tracy Beaker*.

Za svoje pisanje je bila nominirana in tudi velikokrat nagrajena z najuglednejšimi nagradami za otroško literaturo. Leta 2008 je prejela naziv Dame Jacqueline Wilson.

Napeta zgodba o dveh trinajstletnicah *Skrivnosti (Secrets, 2002)* je odrsko priredbo doživela leta 2008 izpod peresa Vicky Ireland, ki je pred tem dramatisirala že pet knjig Jacqueline Wilson.

Deklita Treasure se pred nasilnim očimom in brezbrizno mamo zateče k babici. Svoje tegobe lahko zaupa le svojemu dnevniku. India živi v premožni družini. Njena mama je modna oblikovalka oblačil za otroke, obsedena je s svojim delom in s svojo ter hčerino težo. India se z mamo ne razume, očeta, ki se vedno bolj vdaja alkoholu, pa je včasih oboževala. Uteho najde v pisanju dnevnika, kot ga je pisala njena najljubša junakinja Ana Frank, v katerem lahko svoje skrivnosti zaupa namišljeni prijateljici Kitty. Nekega dne se Treasure in India po naključju srečata in kljub socialnim razlikam takoj postaneta najboljši prijateljici. Ko mora Treasure pred nasilnim očimom pobegniti tudi od babice, ji India takoj priskoči na pomoč. V hiši njenih staršev ima skriti kotiček na podstrešju, kamor se lahko Treasure skrije pred očimom, kot se je njena junakinja Ana Frank skrivala pred nacisti. Deklici poveže njuna velika skrivnost in trdno prijateljstvo.

Premiera oktobra 2012

# Matjaž Zupančič

# SHOCKING SHOPPING

Drama  
World Premiere

The Grum Award 2011

Director **Matjaž Zupančič**

Dramaturg **Tina Kosi**

Set Designer **Sanja Jurca Avci**

Costume Designer **Bjanka Adžić Ursulov**

Music selected by **Vanja Novak**

Fight Scenes Choreographer **Sebastjan Starič**

Language Consultant **Jože Volk**

Lighting Designer **Andrej Hajdinjak**

## CAST

Jožef Kotnik **Renato Jenček**

Administrator **Barbara Medvešček**

Folker **Tarek Rashid**

Deputy Chairman **Andrej Murenc**

Chairman **Vojko Belšak**

Man in Socks **Damjan M. Trbovc**

OPENING 21 September 2012



Renato Jenček in Andrej Murenc

Matjaž Zupančič is an award-winning director and playwright who has written more than ten plays. He has won the Grum Award for the best new Slovene play five times (*Vladimir* in 1998, *The Naked Pianist* in 2001, *The Corridor* in 2003, *The Class* in 2006, and *Shocking Shopping* in 2011). His plays have been performed or stage read in theatres in Slovenia, Luxembourg, France, Italy, Bosnia and Herzegovina, Poland, Croatia, Serbia, Russia, Macedonia ... He has been invited to major European theatre festivals (Bonner Biennale, Festival d'Avignon ...) both as a director and a playwright in his own right. He teaches theatre and radio directing at the Academy of Theatre, Radio, Film and Television in Ljubljana.

In 2011 Zupančič won the Grum Award for his latest play *Shocking Shopping*. According to the jury, *Shocking Shopping* is a skillfully written play, which draws a global image of the world using microphysical examples.

The unsuspecting Joseph Kotnik finds himself in the 'Shocking Shopping' mall to buy bread and a chicken-half, and is by pure chance nominated to be the fifty-thousandth visitor of the mall. Being promised significant benefits, discounts, special offers, membership cards and application forms, Joseph gets a view into the backstage of the mall, where things become increasingly bizarre, horrifying and cruel. The dazzling Mecca of shopping pleasures unveils its dark and thrilling side and sucks Kotnik into a brutal swirl with no escape.

According to Zupančič, the author and director, *Shocking Shopping* is a play about violence, generated by stifled social frustration. Essentially, I wanted to write something that would be brutally concrete and utterly abstract at the same time. The 'Shocking Shopping' mall is dazzling, yet it has its darker side: once you're in it, there is no way out. When dead bodies crop up, they have to be hidden and cleared away, so that people can continue shopping at ease. Freedom and choice have their price: when violence breaks out, we have to hold tight to the trolley and look away. There is, however, one problem – there is no one there to help you when it's your turn. The SS mall is not only a system – it is a civilization. A passion play. A destiny.