

 Slovensko Ljudsko  
Gledališče Celje



prešernovo  
gledališče  
kranj



Branislav Nušič

# ŽALUJOČA DRUŽINA



Peter Musevski, Darja Reichman, Lučka Počkaj, Pia Zemljič, Aljoša Koltak

KOPRODUKCIJA SLG CELJE IN PG KRANJ

Branislav Nušić  
**ŽALUJOČA  
DRUŽINA**  
(OŽALOŠČENA PORODICA)

KOMEDIJA

Prevajalka Aleksandra Rekar  
Režiser Igor Vuk Torbica  
Dramaturginja Katarina Pejović  
Scenograf Branko Hojnik

Kostumografinja Jelena Proković  
Skladatelj, avtor priredb  
in korepetitor Drago Ivanuša  
Lektor Jože Volk

IGRALCI

**Agaton Arsić, okrajni načelnik v pokoju** Peter Musevski  
**Tanasije Dimitrijević, trgovec** Aljoša Koltak  
**Proka Purić, občinski uradnik** Borut Veselko  
**Trifun Spasić, nezaposlen meščan** Andrej Murenc  
**Mića Stanimirović** Aljoša Ternovšek  
**Dr. Petrović, odvetnik** Blaž Setnikar  
**Simka, Agatonova soproga** Darja Reichman  
**Vida, Tanasijeva soproga** Lučka Počkaj  
**Gina, Prokova soproga** Pia Zemljič  
**Sarka, vdova** Barbara Medvešček  
**Danica** Liza Marija Grašič

V predstavi je uporabljena priredba skladbe Johna Lennona *Imagine*.

**TEHNIČNO OSEBJE SLG CELJE** Vodja predstave Zvezdana Kroflič Štraki • Šepetalka Breda Dekleva • Lučni mojster Dušan Žnidar • Tonski mojster Drago Radaković • Rekviziter Roman Grdina • Dežurni tehnike Simon Koštric • Frizerki Marjana Sumrak, Andreja Veselak Pavlič • Garderoberki Melita Trojar, Mojca Panič • Odrski mojster Gregor Prah • Tehnični vodja Miran Pilko • Upravnica mag. Tina Kosi

**TEHNIČNO OSEBJE PG KRANJ** Tehnični vodja Igor Berginc • Inspicent in rekviziter Ciril Roblek • Šepetalka Judita Polak • Tonski mojster Robert Obed • Frizer in masker Matej Pajntar • Garderoberka Bojana Fornazarič • Odrski tehniki Robert Rajgelj, Simon Markelj, Boštjan Marčun in Jošt Cvikl

PREMIERA **24. SEPTEMBRA 2016** V PG KRANJ  
IN **7. OKTOBRA 2016** V SLG CELJE



## Katarina Pejovič HUMOR KOT SVETOVNI NAZOR

O Branislavu Nušiću je težko zapisati kar koli biografskega, potem ko si seznanjen z njegovo neprekosljivo duhovito avtobiografijo, ki je med drugim priročnik argumentov, zakaj si ni priporočljivo želeti imeti pregleda nad življenjem posameznika. No, ker Nušić na Slovenskem ni tako samoumevna figura, kot je denimo v Srbiji, je ta naloga nekoliko lažja. Ali vsaj razbremenjena zamišljanja Nušičevih komentarjev nad njo. Le redko namreč pisatelj pusti za seboj tako močno samorefleksijo, ki je izjemno lucidna kritika družbenega trenutka in stanja duha v Srbiji v 20. letih prejšnjega stoletja, obenem pa je avtoironična simfonija, ki bralca spravlja v neustavljiv smeh. S tem, ko je Nušić lastno življenje prelevil v apokrifni material in mu podal obliko artefakta, bi lahko rekli, da je z avtobiografijo naredil skrajni postmodernistični poseg. Take posege sicer zaznavamo v njegovi biografiji do samega konca in celo kasneje: po njegovih izrecnih napotkih se je namreč na mestu njegovega nagrobnega spomenika znašla piramida. Razlog: da se njegovi nasprotniki ne bi mogli olajšati na spomeniku. Nušić je imel vseeno več oboževalcev kot nasprotnikov, a so znali biti slednji zelo hrupni in nagajivi, vsaj v času njegovega burnega življenja. »Nabral« si jih je s svojim neusmiljenim posmehovanjem vsemu, kar je maličilo družbo in ljudi njegovega časa. A vendarle je ostal zapisan v zgodovini kot eden največjih in hkrati najbolj priljubljenih srbskih pisateljev, ki so se ukvarjali s to miselnostjo. Kar se tiče dramatike, ima na tem področju vsaka kultura svoje paradigme – tiste pisatelje, ki so se najbolj globoko zazrli v srce miselnostne tematike: na Slovenskem je to Cankar, na Hrvaškem Krleža, v Srbiji pa Sterija in Nušić. In če sta Cankar in Krleža, vsak v svojem času in v svojem slogu, sondirala družbo skozi dramo, tragedijo ali satiro, sta Sterija in Nušić svoje najgloblje vpogleda artikulirala skozi komedijo in satiro.

Humor kot življenjski nazor je izjemno značilna lastnost srbske miselnosti nasploh. Nušić sicer etnično ni bil Srb (če geni pri umetniku sploh igrajo kakšno pomembno vlogo v primerjavi z okoljem, ki ga oblikuje): rojen je bil 20. oktobra 1864 kot Alkibijad Nuša (Alchiviadi al Nuša) v družini bogatega cincarskega<sup>1</sup> trgovca Đorđa Nuše in njegove žene Ljubice. Malo po Nušićevem rojstvu je njegov oče nenadoma izgubil svoje bogastvo in družina se je morala iz samega centra Beograda preseliti v Smederevo, mesto na severovzhodu Srbije. Nušić je živel tam do drugega letnika gimnazije, potem pa se je družina spet vrnila v Beograd.

S polnoletnostjo si je Alkibijad Nuša uradno spremenil ime v Branislav Nušić. Svojemu izvirnemu imenu je sicer kasneje izkazal čast, ko je kot novinar v Beogradu pisal pod psevdonimom »Ben Akiba«. Vpisal se je na pravno fakulteto v Gradcu, kjer je prebil eno leto, diplomiral pa je leta 1884 v Beogradu. Že leta 1883, pri devetnajstih, je napisal svojo prvo komedijo, ki je dandanes ena njegovih najbolj znanih in najpogosteje igranih – *Narodni poslanec*. Komedija je dobila izvrstna priporočila za uprizoritev in je bila tik pred realizacijo, a se je zanjo še bolj vneto začela zanimati policija. Posledica: *Narodni poslanec* je bil na oder prvič postavljen šele 13 let kasneje. Še hujša usoda je doletela njegovo drugo slavno komedijo *Sumljiva oseba*, ki jo je napisal v zaporu leta 1887 in je bila prvič uprizorjena 35 let kasneje. Nušić je zaradi pisanja ponovno končal v zaporu, ker se je njegova pesem *Dva rablja* posmehovala takratnemu srbskemu kralju Milanu. Vmes je Nušić celo sodeloval v vojni proti Bolgariji, leta 1885, in bil ranjen.

Nušićev oče, ki je med zaporno kaznijo sina spet pridobil svoj družbeni status, je uporabil zveze in Nušića osvobodil zapora pred potekom uradne kazni. Zdi se, da je bil predvsem oče zaslužen za razvoj sinove profesionalne kariere, saj je začel Nušić kmalu po osvoboditvi diplomatsko službo na ozemlju, ki je bilo še vedno v rokah Turkov. Seznam Nušićevih služb med letoma 1889 in 1913 pa je literatura zase: uslužbenec konzulatov v Skopju, Solunu, Serezu, Prištini in Bitoli (1889–1900); tajnik Ministrstva za izobraževanje (1900); dramaturg Narodnega gledališča v Beogradu (1900–02); poštno-telegrafski

---

<sup>1</sup> Cincarji ali Aromuni ali Vlahi (sicer so v bistvu posebna skupina znotraj Vlahov) so majhna romanska skupina, ki prebiva na področju Balkana v različnih deželah. Imajo lastni jezik, ki pa ni pisni. Največ jih je v Grčiji, potem v Romuniji, Bolgariji, Albaniji, Makedoniji in Srbiji. Večina so pravoslavne vere.

komisar prvega razreda pri P-T oddelku Ministrstva gradbeništva (1902–04); ravnatelj novosadskega Srbskega narodnega gledališča (1904–05 – v tem času je osnoval v Novem Sadu tudi otroško gledališče); novinar v Beogradu (1905–12); državni uslužbenec v Bitoli (1912–13).

Prva svetovna vojna je Nušiću prinesla hudo osebno tragedijo: leta 1915 je na fronti izgubil edinega sina Ban-Strahinja. Morda je bilo to dejstvo prelomno, da se je Nušić vrnil k pisanju komedij šele v poznih letih, potem ko je prebil led lastnega komedijskega molka s svojo znamenito *Avtobiografijo* leta 1924. Vmes je imel stalnejši službi: med letoma 1918 in 1923 je bil prvi ravnatelj »Umetniškega oddelka« na Ministrstvu za izobraževanje, potem pa med letoma 1923 in 1927 ravnatelj Narodnega gledališča v Sarajevu, ko se je vrnil v Beograd. Do takrat sta njegovo delo in ime pridobili častno mesto na srbskem umetniškem Olimpu. Proti koncu življenja je doprinesel k ustanovitvi Rodinega otroškega gledališča, danes znanega kot Boško Buha.

Po dolgem premoru se je leta 1929 vrnil k pisanju komedij in od takrat do smrti nenehno proizvajal komade, ki so dandanes paradigma za komedijo na srbskem: *Gospa ministrica*, *Mister Dolar*, *UJEŽ* (Združenje jugoslovanskih emancipiranih žensk), *Žalujoča družina* (1935), *Dr, Pokojnik*, *Nikar ne obupajte* in *Oblast* (nedokončana).

Umrli je 19. januarja 1938 v 74. letu starosti, naslednji dan pa je bila stavba beograjskega Narodnega gledališča zavita v črno platno.

Piramida na njegovem grobu je bila in je ostala neomadeževana. Vprašanje je, ali bi Nušića ta podatek razveselil ali razžalostil.



Aljoša Ternovšek, Barbara Medvešček

## Mirjana Miočinovič

# DOGAJA SE VEDNO IN POVSOD ALI VEDNO IN POVSOD

Catherine Naugrette v svoji knjigi *Paysages dévastés* (*Opustošene pokrajine*) kar celo poglavje (»Nemogoči smeh«) posveti »izginotju smeha iz modernega zahodnega gledališča«. <sup>1</sup> »Ugasnil je,« pravi, »razdiralni smeh kakega Aristofana ali Molièra, ki je imel – poleg razveseljavanja gledalcev – tudi funkcijo razobličjenja ter boja proti družbeni krivici in človeškim hibam.« Strah pred smrtjo, tako posameznikovo kot množično, panika kot prevladujoče človeško stanje, ki ga narekujejo družbene okoliščine, vse to je doseglo, da se je porazgubilo zaupanje v »zdravilni in zmagovalni smeh«. No, lahko bi dejali, da to niso edini razlogi za odiranje komičnega z odrov. Če pustimo ob strani totalitarne sisteme, ki jim je subverzivna moč posmeha še kako znana, zaradi česar se ga tudi najbolj bojijo, nam ostane politična korektnost kot zahodnjaška stvaritev, ki grozi, da ne bo uničila le iskrenosti, temveč tudi človeški pogum. Strah pred potencialno okrutnostjo komičnega trivializira komične teme, uvaja nove kode »spodobnosti« ter nasprotuje posploševanju, na katerem je nekoč temeljila komediografska tipologija, s čimer spreminja zakone žanrov, ki so bili zasnovani na kršenju ustaljenega reda stvari.

V knjigi *Lexique du drame moderne et contemporain*,<sup>2</sup> priročniku temeljne gledališke in dramske terminologije, sploh ni najti besede *komedija*, kar dokazuje, da je v svoji tradicionalni obliki prenehala biti tudi predmet teoretskih razprav. Mar to pomeni, da celo gledalca, prežetega s strahom in z žalostjo, ne zanima več, da se ne zaveda njene moči ali da se je celo boji?

Nobena od Nušičevih komedij ne premore neizprosne silovitosti denimo Sterijevega dela, ki sramoti (natančneje, ki bi moralo osramotiti) in preizprašuje

<sup>1</sup> Catherine Naugrette, *Paysages dévastés*, Les éditions Circé, 2004, str. 34.

<sup>2</sup> Jean-Pierre Sarrazac (ur.), *Lexique du drame moderne et contemporain*, Les éditions Circé, 2005.

krivdo sodobnega gledalca. Toda prav nobena med Nušičevimi komedijami, zlasti tiste, ki so nastale v zadnjem desetletju njegovega življenja (1928–1938), ni zgolj duhovita ter nedolžna zgodba o »običajih in nraveh« okolja, v katerem je živel, še najmanj pa tolažilna podoba človeške narave. Ta svet naseljujejo naduti in kruti bogataši; nasilni, pretkani, prezirljivi in podkupljivi oblastniki (resda pretežno nižji); ljudje, ki se želijo do znanstvenih nazivov dokopati brez osebnega truda in sposobnosti; ljudje, katerih težnje so v tolikšni meri zunaj njihovih moči in pameti, da jih to pripelje do tolikšnih ponižanj, da jih še opazijo ne; ljudje, ki svoje osebne interese razglašajo za interese »celotne družbe« in »države« ... In naposled: v nasprotju z ustaljenimi melodramatičnimi predstavami o »poštenih siromakih« (predstavami, na katerih bogati gradijo svojo podlo in zase ugodno opozicijo) je v tem svetu najti tudi premetene in nestanovitne siromake, nagnjene k lažem in prevaram, ki jih uporabljajo kot legitimno sredstvo na svoji tegob polni poti do samoohranitve. Bi bili ti ljudje »v urejenih razmerah« kaj boljši, je za vse kriv »neurejen družbeni položaj«? To je celo za Nušiča vprašanje, ki si ga ne zastavi, na katero ne najde odgovora – najbrž zato, ker njegova namera ni v tem, da bi bil družbeni reformator, pač pa njen opazovalec, eden od tistih, ki vedo, da je »to življenje slabo ukrojeno in nezamenljivo«.

Delo *Žalujoča družina* je nastalo v že omenjenem zadnjem desetletju Nušičevega življenja. Tako kot *Gospa ministrica*, *Mister Dolar*, *Dr. Pokojnik* in nedokončana *Oblast* premore vse odlike komedije starega kova, kar pomeni, da »jemlje snov iz vsakodnevnega življenja« (Horacij), vendar sočasno ponuja podobo trajnih »človeških hib«, ki so posledica človeške narave (kar koli že jo oblikuje). Njen temelj je pogost družbeni pojav pričkanja glede dedovanja za bogatimi pokojniki. To je bila za Nušiča priložnost za desakralizacijo velike teme »objokovanja mrtvih« in za kazanje na raven, ki jo lahko doseže človeška nizkotnost.

Vse skupaj se začne s prihodom »žalujočih« v pokojnikovo hišo. Socialno gledano so vsi družinski člani nekje na dnu tega, čemur pravimo srednji razred: upokojeni okrajni načelnik, ki ga Nušič (nemara iz previdnosti) uvrsti v tip »predvojnih srbskih načelnikov, ki jih je nova doba potisnila v pozabo«, trgovec pred stečajem, občinski uradnik, ki se »trideset let suši v občinskem arhivu« (vsi trije v spremstvu svojih soprog), »nezaposlen državljan«, vdan hazardiranju, »uglajen« sorodnik, faliran študent, ki je raztrosil dediščino

po očetu, in vdova, ki je do tedaj pokopala že dva moža. Vsi poznajo drug drugega kot lasten žep, med njimi ni skrivnosti – tudi o tem ne, kaj kdo načrtuje. Z razlogom prezirajo eden drugega, zato se skupaj odpravijo na obhod pokojnikove hiše in se – obsedeni z bogastvom, ki ga pri tem vidijo, s tem silnim srebrom, ki je njegova najočitnejša mera – odločijo, da je ne bodo zapustili vse do odprtja oporoke. V dveh dneh, kolikor traja njihovo upanje in vznemirjeno pričakovanje odprtja oporoke, se pričkajo glede svojega položaja v nekakšnem imaginarnem družinskem rodovniku, s tem prerekanjem pa neoporečno portretirajo tako sebe kot druge; drug pred drugim skrivajo kako ukradeno dragocenost, kadar pa jih pri kraji kdo zaloti, preprosto sklepejo »pakt o nenapadanju«, kajti le čemu bi se spopadali, le čemu sramovali, »če pa smo vendar sami domači«? Kazen za prazne upe in pohlep pride v obliki krutega ponižanja, ki jim ga je pripravil bogati pokojnik s tem, ko je vsakemu od njih zapustil zgolj drobiž. S tem dejanjem jih je obenem osvobodil težke obveznosti hvaležnosti in nezasluženega spoštovanja, kajti pokojni Mate Todorović je do svojih »trgovin na Terazijah«, do svojega »vinograda z vilo na Topčideru«, do svojih »delnic Narodne banke« ter do posestev na obrobju mesta prišel z nečednimi posli in zlasti z oderuštvo. Tudi to, da je lep del svojega imetja zapustil svoji zunajzakonski hčerki, drugi del pa »Cerkvi in prosveti«, je značilna gesta pokesanega grešnika ali, povedano z besedami »žalujoče družine«, »lopova« in »prasca«. Tem in takšnim ljudem niso protiutež niti tako imenovani pozitivni liki (odvetnik, Danica, teta). Tehnično gledano so tukaj samo zato, da zapolnijo časovno vrzel ob menjavi prizorov z glavnimi liki, moralno pa niso, ne v nušičevskem melodramskem fundusu in ne gledano z današnjega zornega kota, prav nič manj problematični.

Nušič celotno zgodbo postavi v okvir svoje običajne dramaturške sheme: središčni lik, v tem primeru upokojeni okrajni načelnik Agaton Arsić, ki ga obdajajo sorodni ljudje s sorodnimi namerami in pričakovanji na poti do zamišljene sreče. Enako kot v vseh njegovih komedijah se tudi v tej pričakovanja ne uresničijo, komični aparat pa je namenjen temu, da pokaže, da je njihovo neuresničenje pravično, saj so podla ali, v najboljšem primeru, zgolj nezasluzena. Nušičev svet ni gogoljevsko grotesken, kot vzet iz kake nočne more, vendar je vse preveč resničen, da bi bil zgolj zabaven. Tudi smeh, ki ga sproža, četudi sam po sebi »ne more biti jamstvo moralne strogosti«, je dokaz gledalčevega razsvetljenja, ki ni prav nič manj katarzično od tistega, ki ga prinese tragično spoznanje.

Zato kljub zdajšnjemu »tragičnemu občutenju sveta« (kdaj pa ni bilo tragično?) komediji ne jemljimo prostora in ne zmanjšujemo njene subverzivne moči ter je s tem ne silimo h kršenju novih tabujev.

*Prevedla Aleksandra Rekar*



Blaž Setnikar, Darja Reichman, Aljoša Koltak, Peter Musevski,  
Lučka Počkaj, Borut Veselko, Pia Zemljič, Andrej Murenc



Blaž Setnikar, Liza Marija Grašič

## Svetlana Slapšak V UBUJEVI SOSEŠČINI ...

*Žalujoča družina* je najbolj grenka, črna, politično najbolj brezupna komedija Branislava Nušića. Nastala je pozno v času med obema vojnama, samo tri leta pred Nušićevo smrtjo, in kaže globoko družbeno depresijo in obup v Srbiji, ki ji – tako skorumpirani, parohialni, sebični in ozkosrčni – ne kraljevina ne Jugoslavija nista mogli pomagati. Komedija se očitno dogaja v glavnem mestu – Beogradu, imena likov kažejo na srenjo, iz katere izhaja Nušić sam – Cincarje, urbano mešanico Grkov in Vlahov, ki je bila zaslužna za razvoj urbane kulture 19. stoletja v Srbiji in iz katere so se napajale mestne elite politikov, intelektualcev, umetnikov, zdravnikov, pravnikov, arhitektov ... Pogosto so svoja grška imena prevajali v srbsčino – tako je tudi Alkibijad Nuša postal Branislav Nušić. Cincarski jezik, mešanica grških, aromunskih, slovanških in albanskih elementov je primer balkanske lingvistične kreolizacije. Cincarji sami so v Srbiji seveda poudarjali predvsem svoje »grške« korenine, saj je bil to, posebej v evropskem okvirju, kulturno najbolj prestižen element. Obenem s to slavno preteklostjo so si pogosto prisvojili tudi nov, izključno srbski patriotizem.

Nušića so torej predvsem razočarali »njegovi« ... glavni negativec nosi ironično ime – Agaton, v grščini »dobri«. Agaton je pravi generični brat kralja Ubuja, bitje brez kakršnegakoli etičnega občutka, ki ga ženejo samo denar, korist, moč. Nič mu ni tuje – drobna ali velika kraja, hinavščina, intriga, obrekovanje in nadvse – laž. Stopnjevanje njegovih laži doseže kulminacijo v finalu komedije, ko Agaton poseže po najbolj nori in drzni laži: komedija se mora končati, ko pride do skrajnjega *hybris*-a, ko se nebesa morajo zrušiti pod težo predrzne laži ... ko komedije enostavno ni več. Agaton je bil državni uslužbenec: njegovo dejanje je posledica kapilarnega prodora korupcije, ki prežema celotno družbo, a začenja se pri oblasti. Kralj Ubu deluje, ko se prostor države izprazni,



v abstraktni, pravljčni norosti sveta: Agaton prenaša realen strup korupcije v vsakdanjik, v družino, med vse državljane. Za razliko od Ubuja, ki norost oblasti prenaša v otroški užitek karnevala – ta pa oblast odnaša daleč od realnosti, Agaton uničuje vsako upanje, tudi v karneval: oblast kontaminira življenje vsakogar, ki se ga vsaj bežno dotakne. Ubijalska mešanica patriarhalnosti in pohlepa nima prav ničesar od vesele Ubujeve amoralnosti in občasno samoironičnega videnja sveta: za razliko od Ubuja Agaton sebe jemlje resno.

*Žalujoča družina* sicer ponavlja običajno dramsko strukturo Nušičevih komedij – nedolžni par, ki se pozna že od prej ali pa se sreča v komediji, in masa karikaturnih, grotesknih likov, a v tem primeru je obrat grozljivo očiten: ne gre samo za nedolžni par, ki se srečuje v pogovorih in ki, kot lahko slutimo, izgublja bitko lastne integritete s pokvarjenostjo, temveč tudi za zločinsko razgaljanje privatnega življenja pokojnika. Pokojnik je namreč svojo nezakonsko zvezo in otroka iz te zveze z oporoko zaščitil in materialno zavaroval. Vdor »žalujočih« v privatno in na specifičen način pravično, v tisto, kar premaguje toga patriarhalna in kapitalistična pravila, uniči tudi to majhno zmago pokojnika, njegovih čustev in čustev njegove zunajzakonske družine in vse potiska nazaj, v prevladujočo hinavščino. V tem dramskem in pravzaprav tragičnem zapletu niti ni pomembno, ali Agaton laže ali ne: škoda je narejena, sistem je ubranjen in vse poti zaprte, možnosti, da bi se človek individualno obnašal pošteno, ni.

Nušičeva komedija ni »črna« zaradi tega, ker se dogaja v hiši pravkar umrlega človeka, po pogrebu; ni »črna« niti zaradi tega, ker razgalja množico mojstrsko izrisanih karakterjev, pravo bando Tartuffov, od katerih vsak obvlada posebej razdelan diskurz hinavščine za svojo spolno in socialno nišo; ni »črna«, ker humorno dekonstruira lažnivost običajev in vedenj, ki naj bi bili kodificirani v kontekstu smrti. Komedija je črna, ker razodene sistem, kombinacijo kapitalizma in patriarhalnosti, ki v provincialnem okolju uničuje vsako upanje v družbene spremembe.

Kanonska umestitev Nušića, sicer redkega srbskega avtorja, ki je bil hitro in veliko prevajan v tuje jezike, niti približno ne ustreza poglobljenemu in zahtevnemu branju tekstov, ki kažejo tako koroziven odnos do stvarnosti, v kateri je živel. Nušić morda ni bil politično aktiven na strani, ki bi jo stereotipno povezovali z željo za spremembo družbe. Obenem pa je imel Nušić travmatično izkušnjo z oblastmi (zapor zaradi žalitve kralja), odličen zgodovinski pregled nad preteklostjo Balkana, pravno kompetenco in retorično izurjenost – med

drugim je spisal tudi učbenik retorike za vojno akademijo, kjer je ta predmet predaval. Njegovo znanje o vsakdanjiku Srbije je bilo večplastno; vsaka njegova komedija se nanaša na določeno družbeno bolezen, določeno polje disfunkcionalnosti države, od politike in korupcije do policijske države in denunciranja kot vsakdanje prakse. Njegove komedije so bile, kot odličen primer kritike kapitalistične, patriarhalne družbe in monarhističnega sistema, dobrodošle v novem ideološkem sistemu po drugi svetovni vojni. Izgledalo bi logično, da zanimanje za Nušića in njegova današnja aktualnost postaneta žrtvi upadanja medsebojnega regionalnega poznavanja in povezovanja dejstva, da je čas povozil družbeni pomen njegovih komedij. Prvi razlog je mogoče zlahka izničiti že samo z individualnim posegom in morda bolj zahtevnim, a še vedno možnim kulturnim delovanjem. Drugi razlog pa dejansko ne obstaja več. Družba, v kateri živimo, je v zelo kratkem času popolnoma spremenila kapitalizem, kakor smo si ga zamišljali, nastal je nov fenomen, ki ga šele počasi zaznavamo, opazujemo in analiziramo. Ob odsotnosti odnosov profita, razredov in tradicionalnega kapitalističnega diskurza je nastopil sistem nejasnega ideološkega porekla, ki nima razvitega diskurza ali naracij. Ostale so samo mantre, ki jih ponavljajo *ad nauseam* in ki v glavnem krožijo okoli kompetitivnosti, tržne ekonomije, uspešnosti: neoliberalizem pravzaprav nima svojega distinktivnega diskurza. Prazen prostor so po zaslugi potrošniške naravnosti medijev in pop-kulture zavzeli izrazito arhaični, patriarhalni diskurzi, ki ob popolni neoliberalni arbitrarnosti nudijo varno narativno zavetišče najbolj konzervativnim idejam o družbi in posamezniku; paradoksalno, da, a neoliberalizem potrebuje prav neokonzervativizem, da bi ohranil neoviran prostor za manipulacije in prevare. Klasična propaganda in PR se srečujeta v stičišču agende obeh in proizvajata neverjetno količino hinavščine, ki danes preplavlja medije in vsa področja, kjer se proizvajajo diskurzi. V tem smislu je Nušičeva komedija danes morda še bolj aktualna kot pred osemdesetimi leti. Vsiljevanje pravil, ki jih ne spoštujejo prav tisti, ki se na njih sklicujejo, zločinsko praskanje po privatnosti, uničevanje vseh sledov solidarnosti in poštenega ravnanja, koruptivnost kot najbolj prodoren način vladanja in laž, laž, laž ... *Žalujoča družina* so naši sodobniki, prihajajo iz parlamenta, uprave, institucij, akademije, skupin za izsiljevanje neumnih in neživljenjskih pravil, nenehno se oglašajo z estrade, iz medijev, iz soseščine. In namesto da bi nas razveselili in nagnali v smeh, kot Ubu, nas potiskajo v depresijo in molk. Edino v gledališču jih naš smeh še vedno lahko nažene v beg ...



Andrej Murenc, Lučka Počkaj, Pia Zemljič, Borut Veselko, Aljoša Koltak

## Igor Vuk Torbica PREISKOVANJE RESNICE?

Kadar pridem delat v novo okolje, je nekaj vselej enako: igralci mi vedno znova zastavljajo vprašanja, ki so jim v pomoč, da se lažje znajdejo in ustrezno sodelujejo pri snovanju predstave. Ta vprašanja so pretežno splošno znana in vedno koristna: *Kdo sem? Kaj želi moj lik? V čem je problem mojega lika? S kom je v razmerju – in v kakšnem, s kom ni v razmerju – in zakaj ne? Kakšno je moje delovanje in kako ga uresničujem?* Čeprav so ta vprašanja, in to ponavljam, nadvse koristna ter pomenijo del neke ustaljene in jasne poti ustvarjanja naše umetnosti, bi moral na tem mestu dodati, da obstaja nekaj, kar je predvprašanje za vsa omenjena vprašanja. To vprašanje je del predpriprave in odpiranja vrat, katerih prag mora igralec nujno prestopiti, še preden začne svoj ustvarjalni proces. Vprašanje je na videz preprosto in se glasi: *Kakšen je svet avtorja, čigar delo pravkar postavljamo na oder?* To ne zadeva samo dramskega besedila in drugih stvaritev avtorja, čigar delo je povod, da smo se zbrali. S temi besedami imam v mislih igralčevo poglobljeno spraševanje o času, ki je oblikovalo avtorja, o temah, ki so ga obdajale in ki jih je obenem ukrojil v svoja dela, spraševanje o tem, zakaj je imel na te in takšne teme natanko tak avtentičen pogled, kot ga je imel. Vzemimo za zgled konkreten primer,

s katerim se ukvarjamo tukaj, torej Branislava Nušića: kakšna osebnost, kakšen svetovni nazor in kakšne izkušnje so bili potrebni, da je ta pisec kot zadnje dejanje svojega življenja – po tistem, ko mu je v enem od lokalnih časnikov neki razjarjeni kolega javno sporočil, da se mu bo »nekoč, ko bo umrl, poslal na grob« – namesto klasičnega nagrobnika naročil visoko piramido, ki še danes kljubovalno štrli kvišku na beograjskem Novem pokopališču, ter se tako »s svojim zadnjim izrazom cinizma in humorja« postavil po robu malomeščanski nesramnosti in omenjenemu nesrečniku onemogočil, da bi svojo namero tudi uresničil? V kakšen osebni svet torej vstopamo, kaj počnemo ter v kakšne vrste skrajnosti, nesramnosti, ironije in cinizma moram biti kot igralec pripravljen vložiti sebe, da se bom, vsaj v »strogo nadzorovanem« kontekstu predstave, približal ludizmu in lucidnosti tega avtorja?

O tem se že velikokrat govoril: živimo v postpsihološki dobi in v dobi izginjanja sveta nespremenljivih vrednot. Kaj hočem povedati s to trditvijo in kako vstopa v ozki interes oziroma razmerje s tem, kar delamo tukaj, zlasti kadar govorimo o komedijskih žanrih? Zgornja trditev o tem, da živimo v postpsihološki dobi, pomeni naslednje: v modernem, zdajšnjem gledališkem delovanju lik ne obstaja. Ne obstaja v tistem tradicionalnem pomenu značajske doslednosti, tipizacije, nespremenljivosti. Zakaj? Najpreprostejši odgovor bi se glasil: zato, ker se je spremenil tudi človek. Zato, ker se dandanes tako moj »subjektivni jaz« kot tudi »subjektivni jaz« vsakega drugega človeka zaveda psihologije in njenih tipizacij, psiholoških procesov ... Kaj v tem primeru počne slehernikov »subjektivni jaz«? Nenehno se samokorigira, pri čemer se izogiba temu, da bi ga bilo mogoče na osnovi njegovih ravnanj, narave in delovanja zlahka uvrstiti v katerega od psiholoških tipov. To bi torej pomenilo, da v nobeni psihološki razlagi ne bomo našli resnice in je nato ustvarili na odru. V tem smislu je treba dandanes psihologijo, kadar gre za komedijske žanre, v celoti postaviti ob stran. Kar je psihološko pomembnega, se bo prikazalo in se uresničilo na odru samo od sebe, kajti vse, kar počnemo v končnici procesa, tudi je psihološko. To pomeni, da je dandanes psihologija zadnje orodje, ki nam služi pri uresničevanju lika. Kaj tozadevno ostane igralcu, da bo na odru prebudil »duha« in ustvaril »bitje«, ki nam bo govorilo in izgovarjalo resnico?

Igralec se mora v prvi vrsti znebiti težkega starega plašča psihologije, da se bo lahko zazrl v modernega in sodobnega človeka, tistega, ki sem ga že omenil: človeka, ki se zaveda psihološkega tipiziranja, posledično človeka, ki je

pripravljen sleherno od teh posameznih tipiziranj preskočiti ali jih kombinirati, nemara prikriti; ta moderni človek se dandanes, bolj kot kadar koli v zgodovini, ukvarja s svojo trenutno potrebno prezentacijo (samoprezentacijo). Ko se bo iskreno zazrl v tega človeka, bo igralec posredno doumel, da sodobnega človeka nič ne opisuje tako dobro kot beseda nedoslednost – oziroma spremenljivost in prilagodljivost.

Tedaj bo igralcu ostalo sprejetje dejstva, da ne ustvarja lika v tradicionalnem pomenu besede. Doumel bo, da mora odigrati toliko vlog, kolikor je dandanes situacij, ki jih ustvarja oziroma jih nalaga besedilo. Doumel bo tudi naslednje protislovje: da mora kot igralec odigrati sodobnega človeka ali, če hočete, »sodobno psihologijo«, ki je ni mogoče zaobseči kot preprosto celoto: dandanes človek igra vloge v vseh družbenih sferah (pred šefom je eno, pred ženo nekaj drugega, pred prijatelji nekaj tretjega, pred sovražniki ...). Protislovno je, da bo igralec tedaj doumel, da je to, kar mora igrati, naše vsakodnevno in trenutno »igranje vlog«, »menjavanje vlog« iz vsakodnevnega življenja. In potem? Ko prehodi to pot in jo razume, se igralcu odpre neverjetno polje ustvarjalne svobode ... In seveda, tu se začne tako ironija kot tudi plemeniti cinizem, burleska in farsa, vsi ti kot enakovredne prvine nekega podviga ... Vse to pa lahko združimo z ožigosano, slabo interpretirano besedo, ob kateri se na našem obrazu oblikuje komajda zaznavna grimasa skepse in neodobravanja ... Govorim o »parodiji«. Nekaj, kar je v največji možni meri potopljeno v predsodke, kar je, ob zavoju na neko gledališko stranpot, za nas postalo zgolj obris nizkomimetičnega žanra.

*Prevedla Aleksandra Rekar*



Aljoša Koltak, Darja Reichman, Pia Zemljič, Andrej Murenc, Borut Veselko

## Katarina Pejovič IT IS A MAN'S WORLD ...

Kaj je tisto, kar nas kot kritične bralce Nušičeve *Žalujоче družine* najbolj vznemirja? Kakšno videnje nam daje vtis, da jo lahko razsvetlimo kot polje vprašanj, ki se ne bodo izčrpala v površnih in zlahka dojemljivih odgovorih, temveč bodo spodbudila nova in nova vprašanja, ki od začetnega polja naprej lahko utrejo pot k nekemu novemu spoznanju?

Bolj kot ugotavljanje, da se Nušičeva aktualnost nahaja v brezčasni anatomiji volje po moči in v ostri detekciji posebne miselnostne mešanice pohlepa, častihlepnosti, oportunitizma in parazitizma – kar je nedvomno še vse aktualno, a le na bolj splošnem nivoju –, nas je k raziskovanju pritegnila možnost ukvarjanja z današnjim statusom moškega in ženskega principa. Ali bolj natančno povedano, mika nas vprašanje, kakšna je dinamika izmenjave dominantnih vlog med spoloma v medčasu, ki ga živimo. V tem baumanovskem *interregnumu*, v katerem je bolj ali manj vsem jasno, da so

obstoječe družbene oblike izčrpane in disfunkcionalne, nove pa se še niso artikulirale. Moški sami so kot nosilci družbenih oblik v tej vlogi vedno bolj izčrpani in disfunkcionalni. Ženske pa so vedno bolj aktivne, podjetne in prisotne. A vendarle na kakšen način? Ko gre za našo interpretacijo *Žalujоче družine* kot nukleusa temačne strani današnjega sveta, v njej ženske svojo energijo in resurse vlagajo skorajda izključno v vzdrževanje sveta moških. One so bergle, reanimatorji, PR, domine, eminence v petdesetih odtenkih sive. Kot nosilke primarne vitalnosti sveta, njim instinkt nalaga vzdrževanje obstoječega sveta, čeprav propadajočega. »It is a man's world but it would be nothing without a woman or a girl,« je pel James Brown pred petdesetimi leti, a nikoli ni zvenel tako ironično kot danes. Metaironija te pesmi pa je prav v tem, da je besedilo napisala Betty Jean Newsome, ženska, ki ji je Brown pogosto pozabljal plačevati obilne tantieme, ki mu jih je prinesel planetarni sloves pesmi.

Nušičeva družinska galerija likov v Kranju 2016 posodablja ohromljene moške in po akciji hlepeče ženske, njihovi svetovni nazori pa brezpogojno podpirajo klasično patriarhalno konstelacijo. V tem paradoksu tiči podoba aktualnega medčasa in njegove absurdnosti.

Poleg temačne diagnoze stanja stvari Nušičev komad dovoljuje možnost odpiranja še enega polja vprašanj: generacijskih razlik v svetovnem nazoru in pristopu, v tem primeru pa tudi generacijskih razlik znotraj spolnih skupnosti. Po eni strani Družina zavzema prostor *ad nauseam* prepoznavnega modela odnosov, ki je tudi generacijsko zaznamovan. Po drugi strani dva mlada človeka kot edina lika zunaj Družine izrisujeta čisto drugačno orbito. Ali gre pri njiju le za razliko v vedenju in dinamiki ali pa tudi že za zaznavno prevrednotenje? V kakšno prihodnjo obliko pelje ta »svet moških«? In ali je »ženska« Betty Brown Newsome, pa tudi Branislava Nušiča, le prihodnja oblika »dekleta«, ali pa »dekle« vsebuje potencial za kakršen koli presežek obstoječega »ženskega« modela? ...

»What we observe is not nature itself, but nature exposed to our method of questioning.« – *Werner Heisenberg*

(»To, kar opazujemo, ni narava, temveč narava, izpostavljena naši metodi izpraševanja.« – *Werner Heisenberg*)

VEČER, d.o.o., Ulica slovenske esamosvojitve 2, 2504 Maribor

NOVIC  
e vesti  
Poročila d  
reportaže  
KOMENTARJI  
nov dan. Nova zgodba.

VEČER  
nov dan.nov večer.

vecer.com



Darja Reichman, Andrej Murenc, Peter Musevski, Borut Veselko, Lučka Počkaj, Pia Zemljič



PONOVO V SLG CELJE

## ALEKSANDRA REKAR, PREVAJALKA

Diplomirala je iz primerjalne književnosti in sociologije kulture ter se zatem nekaj let ukvarjala z dramaturgijo. Sodelovala je pri predstavah Dragana Živadinova, Emila Hrvatina in v SLG Celje. Čez čas se je v celoti posvetila prevajanju leposlovnih, dramskih in teoretskih del iz angleškega jezika in jezikov z območja nekdanje Jugoslavije.

Od dramskih del je prevedla pet enodejank Howarda Barkerja pod skupnim naslovom *Nepredvidljive posledice* (SLG Celje), radijsko dramo Roberta McNamara *Jaz, Kiklop* (Radio Slovenija), *Moške fantazije* Janeza Janše (SMG Ljubljana), dramatisacijo Mannove *Čarobne gore* Katarine Pejović (SNG Drama Ljubljana), *Žalujočo družino* Branislava Nušića (PG Kranj in SLG Celje) in dramo *Nebeški odred* Đorđa Lebovića in Aleksandra Obrenovića, ki jo bo v tej sezoni uprizorilo SLG Celje.

Med njenimi leposlovnimi prevodi iz angleškega jezika velja omeniti zbirko kratkih zgodb *Zlato* Petra Greenawaya ter romane *Ženske* T. C. Boylea, *Julius Winsome* Gerarda Donovana ter *Stric Petros in Goldbachova domneva* Apostolosa Doxiadisa. V zadnjih letih redno prevaja dela priljubljenega pisatelja Miljenka Jergovića: *Zgodovinska čitanka 1*, *Zgodovinska čitanka 2*, *Pleše v somraku*, *Oče*, *Levijeva tkalnica svile* in *Psi na jezeru* (pred izidom). Med pomembnejše prevode iz jezikov nekdanje Jugoslavije spadata še roman *Nesreča in resnične potrebe* Ivančice Đerić in zbirka povezanih zgodb *Ameriški sfumato* črnogorskega avtorja Vojislava Pejovića.

Aleksandra Rekar prevaja tudi teoretska dela, zlasti s področja scenskih umetnosti, kot so *Body art – uprizarjanje subjekta* Amelie Jones, *Pluralni monolit: Laibach in NSK* Alexeija Monroeja, *No Logo* Naomi Klein, *Plesati modernizem, uprizarjati politiko* Marka Franka, *Kako brati Jaka Racmana* Ariela Dorfmana in Armanda Mattelarta, *V živo – uprizarjanje v mediatizirani kulturi* Philipa Auslanderja, *Izčrpavajoči ples* Andréja Lepeckega, *Umetni pekli. Participatorna umetnost in politika gledalstva* Claire Bishop, *Agonistika: misliti svet politično* Chantal Mouffe ...



PRVIČ V SLG CELJE

## IGOR VUK TORBICA, REŽISER

Diplomiral je na Fakulteti dramskih umetnosti v Beogradu, kjer je prejel nagrado Huga Kleina za najboljšega študenta gledališke režije v generaciji. Od leta 2015 je asistent pri predmetu Gledališka režija in doktorand na isti akademiji. Že med študijem so beograjska gledališča njegove produkcije uvrščala na repertoar (*Pokojnik* Branislava Nušića, *Bog masakra* Jasmine Reza), osvajale so nagrade (študentski *grand prix* na Studio festu in *grand prix* na Nušićevih dnevih). Za magistrsko režijo je postavil na oder *Don Juana* v gledališču Toša Jovanović v Zrenjaninu. Prvi profesionalni projekt, *Razbiti vrč*, je režiral v Jugoslovanskem dramskem gledališču v Beogradu. Gre za predstavo, ki se je udeležila rekordnega števila festivalov in se predstavila širokemu občinstvu. Sledila je še odmevna režija *Hinkemanna* Ernsta Tollerja v Zagrebškem gledališču mladih. Kot režiserja ga najbolj zanima odkrivanje manj znanih klasik, ki jih revitalizira na svoj način.



PRVIČ V SLG CELJE

## KATARINA PEJOVIĆ, DRAMATURGINJA

Dramaturginja, intermedijska umetnica, pisateljica, pedagoginja, aktivistka v kulturi in prevajalka. Njena umetniška dela in projekti so bili ustvarjeni oziroma predstavljeni v več kot 20 državah. Je koordinatorka številnih konferenc, platform, festivalov in drugih iniciativ ter avtorica razprav, ki so izšle v knjigah in zbornikih (v 7 jezikih). V letih med 2001 in 2012 je v tandemu z Borisom Bakalom soustvarjala projekte umetniške platforme Shadow Casters; ti so bili prikazani v 27 državah in so bili nagrajeni z več mednarodnimi priznanji, med katerimi sta tudi dve posebni nagradi žirije na festivalu BITEF. V letu 2009 je prejela Desmond Tutu Fellowship Award za delo v okvirju svetovne organizacije Global Reconciliation. Leta 2014 je bila v SNG Drama Ljubljana premierno uprizorjena njena dramatisacija romana Thomasa Manna *Čarobna gora* v režiji Mateje Kolečnik. Zadnjih nekaj let med drugim sodeluje pri projektih v Severni Irski (*What We Are Made Of?*) in na Malti (*Grandma and Temi*, *The Pill*, *The Wind Rose Project*), kot dramaturginja pa sodeluje z več režiserji (Igor Vuk Torbica, Dario Harjaček, Bruno Isaković ...) pri predstavah in avtorskih projektih na Hrvaškem in v Sloveniji.

PRIPRAVLJAMO

## Henrik Ibsen NORA ALI HIŠKA ZA PUNČKE (ET DUKKEHJEM)

IGRA V TREH DEJANJIH

Prevajalec Darko Čuden • Režiser Nikola Zavišić



Življenje norveškega dramatika Henrika Ibsena (1826–1908) sta usodno zaznamovala očetov bankrot in socialni padec družine. Problem gospodarskega in družbenega propada in problem socialne izolacije se pojavljata v večini Ibsenovih dramskih besedil.

Nora živi navidez harmonično družinsko življenje z možem Torvaldom Helmerjem in tremi otroki. Popolnoma je predana možu, streže njegovim željam, mu želi ugajati, ga zabavati in razveseljevati, je podrejena, ubogljiva, posveča se možu in družini. Torvald se do nje obnaša pokroviteljsko, Nora zanj ni enakovredna sogovornica in partnerka, marveč *škrjanček*, *veverička*, *mala zapravljivka*, *čudna stvarca* ... Ko postane direktor banke, se zdi, da družinski sreči ne bo konca.

Vendar se izkaže, da je Norin in Torvaldov zakon daleč od idealnega, da je Nora za Torvalda samo »lutka«, da ga bolj skrbita njegov ugled in položaj v družbi, ni mu mar za lastno ženo in ji v ključnem trenutku ne stoji ob strani. Nora ljubljenega moža zagleda v popolnoma novi luči in ugotovi, da s takim človekom noče več živeti.

Čeprav sta glavni temi Ibsenove *Nore* meščanski zakon in položaj ženske v njem, avtorja najbolj zanimata emancipacija in notranja rast posameznika, ki se upre večini in togim družbenim normam, pa naj bo to moški ali ženska. Razkriva konflikt med posameznikom, ki išče resnico in svobodo, in družbo, ki zadržuje njegove želje in potrebe. Ko se posameznik intelektualno osvobodi tradicionalnega načina razmišljanja, povzroči to resne konflikte v njegovi okolici.

PREMIERA **NOVEMBRA 2016**



A black and white portrait of Liza Marija Grašič, a young woman with short, dark, wavy hair, looking directly at the camera with a serious expression. She is wearing a dark, sleeveless, V-neck dress with a large bow at the waist. The background is dark and textured.

# LIZA MARIJA GRAŠIČ

## VEČEROVA NAGRADA

Nagrada za igralske dosežke v sezoni 2015/16 za vloge Rose Bernd v uprizoritvi *Rose Bernd*, Henriete v uprizoritvi *Učene ženske po motivih Molièrovih Učenih žensk* in Dekleta v *Nostalgični komediji*

### UTEMELJITEV

Povsem upravičeno bi lahko naštevali: prepričljiva, sijajna, sugestivna, subtilna, imenitna. A ne bomo govorili s temi presežnimi besedami, brez katerih sicer težko opišemo igralkin prispevek h gledališki igri. V Hauptmannovi drami *Rose Bernd* v režiji Mateje Kolečnik je Liza Marija Grašič razgradila vlogo do te mere, da je Rose vidna in otipljiva kemična vez med igralko in likom, da je fiktivna inscenacija prepričljiva (samo)predstava. Igralkina interpretacija je nekaj posebnega: v igri Lize Marije Grašič ni ničesar skrajnega, temveč vsa njena igralska kreacija ponazarja in opredeljuje samo trenutek, tisti iskreni trenutek, v katerem igralka je. Njena igra ne napoveduje, ne razlaga, še manj opredeljuje. Igralka je to, kar v resnici je – človek, ki obvladuje samega sebe. Od znotraj in od zunaj. Rose Bernd je Liza Marija Grašič.

V Molièrovih *Učenih ženskah* – igro je režiral in adaptiral Jernej Lorenci – Liza Marija Grašič igra povsem drugačno vlogo. Njena Henrieta se spremeni v kaprico in »anemično umetniško muzo«, ki se kaotičnemu svetu upre s svojim golim telesom in skuša realnost tega sveta iztiriti, sneti s tečajev, a ne s konkretnim dejanjem, marveč z nihilističnim uporništvom. Liza Marija Grašič je v vlogi Henriete pristna in interpretativno nazorna.

Čeprav je vloga Dekleta v Möderndorferjevi *Nostalgični komediji* v režiji Borisa Kobala povsem drugačna od že omenjenih vlog, je Liza Marija Grašič tudi v tej potrdila svojo igralsko moč. Tu ni ujetnica ljubezni in kaotičnosti, pozornost posveča drugim, ne želi preseči same sebe. Njeno Dekle je običajna figura tega sveta, njena vloga je povezovati prizore in like. Na osnovi te simbioze se kreacija Lize Marije Grašič gledalcu močno vtisne v spomin.

Ko je žirija preučila in soočila igralkine talente, odločitev za igralko sezone 2015/16 in dobitnico Večerove nagrade ni bila težka.

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



# PIA ZEMLJIČ

VESNA ZA NAJBOLJŠO GLAVNO ŽENSKO VLOGO  
V FILMU NOČNO ŽIVLJENJE DAMJANA KOZOLETA

## UTEMELJITEV

Minimalistična igra in zadržana emocija zaznamujeta vzdušje filma in gledalca prikleneta na obraz lika, ki je od začetka do konca razpet med iskanjem resnice in hkrati njenim prikrivanjem.



# NAGRADA ZLATA PIKA ZA SNEGULJČICO

Nagrado zlata pika za najbolj pikasto predstavo 27. Pikinega festivala 2016 v Velenju je prejela predstava *Sneguljčica* bratov Grimm v režiji Andreja Jusa.

## SPONZORJI SLG CELJE

# VEČER

nov dan. nov večer.

glavni medijski pokrovitelj



## PROGRAM GLEDALIŠČA FINANCIRATA



REPUBLIKA SLOVENIJA  
MINISTRSTVO ZA KULTURO

## PARTNERJI SLG CELJE



KOMPAS CELJE  
MLADINSKA  
KNJIGA CELJE

OPTIKA SALOBIR  
CELJE  
LEKARNA HUS

PEKARNA GERŠAK  
OSREDNJA  
KNJIŽNICA CELJE  
CELJSKE LEKARNE

## ZA POMOČ SE ZAHVALJUJEMO



## MEDIJSKI PARTNERJI

Gorenjski Glas



## OSTALI



Z VAŠO POMOČJO SMO ŠE USPEŠNEJŠI.  
HVALA!

CO-PRODUCTION WITH PG KRANJ

Branislav Nušić

# THE BEREAVED FAMILY

COMEDY

Translator Aleksandra Rekar

Director Igor Vuk Torbica

Dramaturg Katarina Pejović

Set Designer Branko Hojnik

Costume Designer Jelena Proković

Composer, Music Arranger and Vocal Coach Drago Ivanuša

Language Consultant Jože Volk

## CAST

**Agaton Arsić, retired district governor** Peter Musevski

**Tanasije Dimitrijević, merchant** Aljoša Koltak

**Proka Purić, district clerk** Borut Veselko

**Trifun Spasić, unemployed citizen** Andrej Murenc

**Mića Stanimirović** Aljoša Ternovšek

**Dr. Petrović, lawyer** Blaž Setnikar

**Simka, Agaton's wife** Darja Reichman

**Vida, Tanasije's wife** Lučka Počkaj

**Gina, Proka's wife** Pia Zemljič

**Sarka, widow** Barbara Medvešček

**Danica** Liza Marija Grašič

An arrangement of John Lennon's *Imagine* is used in the production.

OPENING **24 SEPTEMBER 2016** IN PG KRANJ  
AND **7 OCTOBER 2016** IN SLG CELJE

Branislav Nušić (1864-1938) was born as Alkibijad Nuša and changed his name at the age of eighteen, and wrote also under the pseudonym Ben Akiba. He remains one of the most popular Serbian playwrights, satirists, essayists, novelists, and a founder of modern rhetoric in Serbia. He won his popular acclaim mostly as a humourist and comedy author. He was also a journalist and a diplomat. He fell in love with theatre in early childhood and wrote his first comedy, *A Member of the Parliament*, in 1883 at the age of nineteen. It was performed thirteen years later. As a writer he worked in three different historical periods, in the period of Milan and Aleksander Obrenović, between 1903 and 1918, and in the period after the Great War.

He was an extremely prolific author, who wrote social, patriotic and historical plays as well as political and social comedies. He wrote his comedies very quickly and never truly appreciated them, as he always aspired to become a serious playwright. However, his serious plays never achieved the same success as his comedies.

Nušić's political comedies *A Member of the Parliament* (1883), *A Suspicious Person* (1888) and *The Cabinet Minister's Wife* (1929) remain as fresh and topical as they were when they were written more than a century ago. That makes Nušić one of the most celebrated Serbian playwrights and an undisputed master of classically written comedies. He portrayed the weaknesses of the society and the times in which he lived. Two leading subject matters of his comedies are power and money, which are main driving forces of his characters.

In *The Bereaved Family* (1934) Nušić criticized a corrupt, dishonest and unscrupulous society, and human greed. A bereaved family is gathered after an uncle's funeral at his home. Each of the so-called »family members« is convinced to be the sole heir of the deceased's fortune. They all pretend, mourn and praise the deceased; until it transpires that their hopes of rich inheritance are void. Suddenly, the masks are dropped, and the grief and respect for the deceased quickly vanish into thin air. In *The Bereaved Family* Nušić depicted and unmasked dishonest family relationships with a surgical precision. What remains after the masks of bourgeois pretence begin to fall is sheer vulgarity and cunningness of the man of the street.

Nušić's witty, toxic and eternally topical comedies about unmasking hypocrisy, lie and greed can be interpreted not only as light-hearted, comforting and uncompelled comedies, but rather as an opportunity for a radical social critique and detection of moral and ethical perversion of society. At the same time they include a precise and ruthless display of mundane human banality and common narrow-mindedness.

In Slovenia, the battle of the heritage has become almost a national »sport« or, rather, an archetype, reflecting moral corruption, greed, hypocrisy and self-indulgence. This is why *The Bereaved Family* is an ideal opportunity to present the condition of Slovenian society and relations in Slovenian families by way of comedy.

SEZONA 2016/17

