



Stephen Sachs
MEGLICA



mali oder

Stephen Sachs
MEGLICA
(BAKERSFIELD MIST)

KOMEDIJA • PRVA SLOVENSKA UPRIZORITEV

Prevajalka Tina Mahkota

Režiser Jernej Kobal

Dramaturginja Tatjana Doma

Scenografinja Urša Vidic

Kostumograf Alan Hranitelj

Avtor glasbe Miha Petric

Oblikovalec luči Uroš Gorjanc

Lektor Jože Volk

Mizarska dela Vladimir Janc

IGRALCA

Maude Gutman, brezposelna natakarka Minca Lorenci

Lionel Percy, umetnostnozgodovinski izvedenec Branko Završan

»MEGLICA je bila v Združenem kraljestvu prvič uprizorjena v produkciji Nica Burns and Sonia Friedman Productions v sodelovanju s TC Beech Ltd, Tulchin Bartner Productions, Chris & Kelbe Bensinger, Darren Bagert/Martin Massman/ShadowCatcher Entertainment.«

»Svetovna premiera MEGLICE je bila v produkciji The Fountain Theatre, Los Angeles, v režiji Stephena Sachsa.«

Vodja predstave Anže Čater • Šepetalka Simona Krošl • Lučni mojster Uroš Gorjanc • Tonski mojster Drago Radaković • Rekviziter Roman Grdina • Dežurni tehnike David Vitez • Šivilji Marija Žibret, Ivica Vodovnik • Frizerki Marjana Sumrak, Andreja Veselak Pavlič • Garderoberki Melita Trojar, Mojca Panič • Odrski mojster Gregor Prah • Tehnični vodja Miran Pilko • Upravnica mag. Tina Kosi

PREMIERA **23. SEPTEMBRA 2016**



Tatjana Doma

»LAŽJE JE TRDITI, DA JE NEKA STVAR PONAREDEK, KOT DOKAZATI, DA JE ORIGINAL«

Leta 2012 je eno najbolj prestižnih in uglednih newyorških galerij Knoedler pretresel škandal. Direktorica galerije Ann Freedman je nasledla trgovki z umetninami Glafiri Rosales, ki naj bi po svojih poteh prišla do več dragocenih originalov priznanih sodobnih slikarjev. Ann Freedman je leta ljudem svetovala, kako odkriti ponaredek, pa je kljub temu nasledla goljufiji. Od Rosalesove je v dobrih desetih letih kupila več kot 40 slik sodobnih slikarjev, kot so Jackson Pollock, Mark Rothko, Robert Motherwell in Willem de Kooning.

Do odkritja ponaredekov je prišlo povsem slučajno. Eden od kupcev je dal v ločitvenem postopku zaradi delitve premoženja svojega Pollocka v pregled forenzikom. Ugotovili so, da gre za ponaredek in kupec se je odločil za tožbo. Galerijo so zaprli, začel se je sodni proces, povezan s 40 ponaredki sodobnih slikarjev, ki jih je direktorica galerije Ann Freedman prodala kot originale. Dokazali so, da so bila vsa dela, ki jih je Glafira Rosales prodala galeriji, ponaredek. Zakonca Rosales sta priznala, da je sporne umetnine naslikal ilegalni kitajski priseljenec Pei-Shen Qian. Galerija Knoedler je zaslužila 47 milijonov dolarjev, Kitajec pa niti tisoč za prodani kos.

Kariera ponarejevalca umetnin se je za Pei-Shena Qiana začela v osemdesetih letih prejšnjega stoletja, ko ga je Španec José Diaz opazil na zelo obljudenem vogalu v New Yorku, kjer je Kitajec ponujal svoje slike za nekaj deset dolarjev. Diaz je v kitajskem slikarju prepoznal genija in mu ponudil veliko boljši posel. Preslikavanje slik znanih mojstrov. Pei-Shen Qian v tem ni videl nič spornega ali nezakonitega, saj se na Kitajskem številni umetniki preživljajo tako, da ustvarjajo kopije znanih del, ki si jih premožni posamezniki želijo imeti v stanovanjih.

Od prvega naročila, za katero je Diaz Qianu plačal dvesto dolarjev, do leta 2011, ko so se pojavila prva sumničenja v zvezi s slikami, ki jih je Diaz prodajal uglednim ameriškim galerijam in trgovcem z umetninami, sta zaslužila na desetine milijonov ameriških dolarjev. Na seznamu kitajskega ponarejevalca so bili sodobni slikarji, kot so Jackson Pollock, Mark Rothko in Willem de Kooning. FBI je Diaza in njegovega brata, ki je tudi sodeloval pri goljufijah, ujel, Qian pa je pobegnil na Kitajsko, saj mu v ZDA grozi 45 let zapora.

Čeprav se je Qian rešil dolgoletne zaporne kazni, je slikar ponarejevalec sprožil vrsto vprašanj. Koliko so pravzaprav vredne slike, ki jih je ponaredil? Ali imajo dela, ki jih je Qian podpisal, vrednost nerazumljenega genija? Kakšna je vloga galeristov v svetu umetnosti?

Osupljivo je dejstvo, da več kot deset let ni nihče podvomil o izvirnosti slik. Neka slikarka je pojasnila, da se razlog za to skriva v dejstvu, da ljudje najpogosteje kupujejo imena, ne pa umetnin. Tudi ko gledajo, kaj kupujejo, vidijo tisto, kar hočejo videti, in ne tistega, kar je v resnici pred njimi.

Trg z umetninami 20. stoletja prinaša astronomske dobičke. Neodkriti originali se pojavijo zelo redko in dosegajo vrtoglave cene. Na trgu z umetninami se je v letu 2015 obrnilo več kot 60 milijard dolarjev. Trg obvladujejo trije nacionalni trgi – ameriški, britanski in kitajski, seveda pa nad celotnim trgom z umetninami bdi finančna elita. Prodaja ultradrugih umetnin je leta 2015 zasedla kar 27 odstotkov vrednosti celotnega dražbenega trga. Kupci teh umetnin želijo ponavadi ostati anonimni. Iz tujine poročajo o primerih, ko galerija v strahu, da bi ponudnik odšel drugam, premalo preverja izvor umetnine in da izvedenci svojim naročnikom raje potrdijo pristnost slike, kakor da bi s sumom ponaredka pokvarili kupčijo.

Vse to pride prav ponarejevalcem umetnin. Ponaredek poskuša čim bolj posnemati original – po slogu, temi, obliki, tehniki, materialih, značilnostih določene dobe. Ponaredke prodajajo kot originale, opremljene s potrdili, strokovnimi mnenji, certifikati in cenitvami. Ti dokumenti so včasih v celoti ponarejeni, včasih navajajo podatke, ki se ne ujemajo z dejanskim stanjem, največkrat pa opisujejo upodobljen motiv, navajajo morebitne avtorje in ugi-bajo vrednost originala. Pri tem ni nikjer izrecno navedeno, ali je predmet izvirnik ali kopija in njegovo poreklo.

Dobre ponaredke je izredno težko odkriti, saj jih lahko odkrijejo le strokovnjaki s pomočjo dragih in zahtevnih postopkov – s kemičnimi sredstvi ugotavljajo

starost pigmentov, z rentgenskimi žarki odkrivajo nanose barv ... Najboljši varovali pri nakupu umetnine sta popolna dokumentacija in mnenje ustreznega strokovnjaka. Pogosto pa si bogati kupci umetnin ne upajo podvomiti v poštenost zbiratelja ali galerista in ravno na to se pogosto zanašajo goljufi.

Poznavalci ocenjujejo, da je polovica umetnin na tržišču ponarejenih ali nelegalno pridobljenih. Za vsakega znanega mojstra, za vsako umetnostnozgodovinsko obdobje in določeno zvrst umetnin je v svetovnem merilu pristojna le peščica poznavalcev, ki proučevanju posameznih opusov namenijo vse življenje. Aprila leta 2010 je National Gallery v Londonu organizirala razstavo, kjer so prikazali vse ponaredke umetnin, ki jih je galerija pridobila v zadnjih dveh stoletjih. Razstavili so več kot 40 slik.

Vplivni ameriški slikar Jackson Pollock, rojen kot Paul Jackson Pollock (1912–1956), je bil eden glavnih predstavnikov gibanja abstraktnega ekspresionizma in eden najpomembnejših ameriških umetnikov 20. stoletja. S tem, da je ločil linijo od barve in na novo definiral kategoriji risanja in slikanja, je razvil enega najbolj radikalnih in samosvojih abstraktnih slogov v zgodovini moderne umetnosti.

Moje slike ne prihajajo s stojala. Rad pričvrstim neraztegnjeno platno na trden zid ali na tla. Potrebujem odpornost trde površine. Na tleh lahko ustvarjam z lahkoto. Počutim se bližje, bolj v sliki, saj lahko na ta način hodim okoli nje, delam z vseh štirih strani in sem dejansko v njej.

Pollock je bil od najstniških let alkoholik, trpel naj bi za shizofrenijo, manično depresijo in bipolarno motnjo. Umril je v avtomobilski nesreči, ki jo je povzročil pod vplivom alkohola. Njegove najbolj znane slike izhajajo iz »kapljajočega obdobja« med letoma 1947 in 1950. Po njegovi smrti so se pojavile številne slike, ki naj bi bile originali, vendar se je za večino izkazalo, da niso, originali pa so dosegli vrtoglave cene. Leta 2006 so njegovo sliko *No. 5, 1948* prodali za 140 milijonov dolarjev, leta 2015 pa so sliko *Number 17A* prodali za 200 milijonov dolarjev in je trenutno četrta najdražje prodana slika vseh časov.

Leta 2005 je prodajalec umetnin Mark Borghi naznanil odkrije 32 Pollockovih del. Slike je leta 2002 našel Alex Matter, sin grafika in fotografa Herberta Matterja in slikarke Mercedes Matter, ki sta bila prijatelja Pollocka in njegove žene Lee Krasner. Alex Matter je slike našel v skladišču pokojnih staršev v East Hamptonu na Long Islandu, blizu Pollockovega ateljeja in blizu mesta, kjer je



Pollock umrl v prometni nesreči. Slike naj bi ležale v skladišču več kot tri desetletja. Javnosti jih je pokazal leta 2005, potem ko jih je kot Pollockove originale prepoznala umetnostna zgodovinarica, poznavalka Pollocka, Ellen G. Landau. Takoj ob razkritju najdbe je bila pod vprašaj postavljena avtentičnost slik. Ellen G. Landau so očitali, da naj bi bilo vsaj nekaj slik v zbirki ponarejenih. Alex Matter se je v želji, da bi dokazal avtentičnost slik, obrnil na Jamesa Martina, ki je avtentičnost analiziral in ugotavljal z znanstvenimi metodami. Martin je ugotovil, da nekatere barve na slikah, ki jih je našel Alex Matter, še niso obstajale za časa Pollockovega življenja, poleg tega pa slike niso imele Pollockovega podpisa. Slik po vsej verjetnosti ni naslikal Pollock. Obstajala je možnost, da je nekdo preprosto naslikal slike v Pollockovem slogu in ni imel namena, da bi avtorstvo pripisal slavnemu slikarju.

Številna umetniška dela se nenadoma in nepojasnjeno pojavijo desetletja po smrti domnevnih avtorjev. S sodobnimi tehnologijami je mogoče umetnine natančno preučiti in ugotoviti njihovo avtentičnost. Po drugi strani pa je mnenje strokovnjakov in izvedencev za likovno umetnost tisto, ki pogosto odloča o avtentičnosti umetniškega dela. Alex Matter je prepričan, da znanost ne more dokazati avtentičnosti umetnine, in verjame, da bodo v njegovi najdbi nekoč prepoznali Pollockove originale.

V primeru Teri Horton je položaj obraten. Znanstvene metode in forenzični dokazi potrjujejo, da gre za original, izvedenci in likovni strokovnjaki pa so mnenja, da Pollock ni avtor njene slike. Zgodba Teri Horton in njen boj za dokazovanje avtentičnosti slike, ki jo je kupila v trgovini z rabljeno kramo, je bila navdih Stephenu Sachsju za komedijo *Meglica* (*Bakersfield Mist*). Naslov je aluzija na znano Pollockovo sliko *Lavender Mist* (*Meglica barve sivke*).

Besedilo je navdihnil resnični dogodek. Upokojena voznica tovornjaka Teri Horton je v zgodnjih 90. letih 20. stoletja za pet dolarjev kupila sliko v trgovini z rabljeno šaro v San Bernardinu v Kaliforniji. Teri je skoraj 20 let vozila težke tovornjake, leta 1987 se je upokojila in večino časa preživela s potikanjem po trgovinah z rabljenimi stvarmi v Los Angelesu. Nikoli v življenju ni slišala za Jacksona Pollocka, dokler ni kupila slike in ji ni prijatelj, učitelj likovnega pouka, omenil, da bi slika lahko bila delo Jacksona Pollocka in bi lahko bila vredna milijone. Začela se je njena več kot desetletna bitka dokazovanja avtentičnosti slike z elitnimi umetniškimi krogi, ki ji je prinesla medijsko prepoznavnost. Leta 2006 so po takrat 73-letni voznici težkih tovornjakov in

njeni bitki posneli dokumentarni film z naslovom *Who the *\$&% Is Jackson Pollock?*, kar so bile njene prve besede, ko ji je prijatelj omenil, da bi slika lahko bila delo slavnega slikarja.

Film prikazuje njene poskuse, da bi dokazala avtentičnost slike in jo prodala kot Pollockov original. Njena slika ni imela znanega in sledljivega izvora in lastništva ter ni bila podpisana. Največji problem slike po mnenju poznavalcev pa je bil, da ni imela »Pollockove duše«. Poleg tega je imel Pollock že za časa svojega življenja številne imitatorje.

Likovni strokovnjaki, na čelu s Thomasom Hovingom (1931–2009), nekdanjim direktorjem Metropolitanskega umetnostnega muzeja v New Yorku, so trdili, da slika ni avtentična. V intervjuju je Hoving izjavil, da lahko edino poznavalci likovne umetnosti ločijo original od ponaredka, da so prstni odtisi in forenzični dokazi drugotnega pomena. Ameriški umetnik, slikar Nicolas Carone (1919–2010), predstavnik abstraktnega ekspresionizma, Pollockov dober prijatelj, pred kamerami ni bil prepričan, ali je slika Hortonove original ali ne.

Leta 2000 je Teri Horton najela kanadskega forenzičnega strokovnjaka Petra Paula Biroja, ki je pregledal sliko in na zadnji strani našel prstni odtis. Primerjal ga je s prstnim odtisom, ki ga je našel na posodi z barvo v Pollockovem ateljeju, in kasneje še s prstnimi odtisi na dveh Pollockovih originalnih slikah. Prstni odtisi so se ujemali, kar je potrdil tudi strokovnjak za prstne odtise André Turcotte, ki je do upokojitve delal za Royal Canadian Mounted Police. Biro je analiziral tudi barve na tleh Pollockovega ateljeja in ugotovil, da se vzorci barv ujemajo z barvami na sliki Teri Horton.

Neprofitna organizacija IFAR (International Foundation for Art Research), ki je primarni overitelj Pollockovih del, je Biroju odgovorila, da metode, ki jih uporablja, še niso obče sprejete. Strokovnjaki IFAR-ja so pregledali sliko in ugotovili, da ni Pollockova, čeprav so na sliki nekatere zelo očitne podobnosti z avtentičnimi Pollockovimi deli.

Leta 2008 je revija *ARTnews* objavila članek, ki navaja ugotovitve dveh strokovnjakov, ki Birojeve analize prstnih odtisov postavita pod vprašaj, podobne dvome je navajal tudi članek v reviji *The New Yorker* leta 2010, ki je Paula Biroja označil za kriminalca. Članek je povzročil obsežno večmilijonsko pravdo zaradi klevetanja, obtoženi so številni ljudje iz sveta medijev, eden se je že poravnal z Birojevim odvetnikom.

Birojeve analize in trditve, da je slika avtentična, so Hortonovi prinesle ponudbo za 2 milijona dolarjev, ki jo je zavrnila. Biro ji je zagotavljal, da se umetniški svet ne bo mogel večno upirati forenzičnim postopkom, ki jih že več kot stoletje uporabljajo za dokazovanje krivde in obsodbo kriminalcev. Teri Horton je za pomoč prosila nekdanjega vrhunskega preprodajalca umetnin Teda Volpeja s sumljivo preteklostjo. Leta 1998 je bil obsojen na dve leti zapora, ker je ameriškim zvezdnikom prodajal ponaredke slavnih slikarjev. Po prihodu iz zapora je novo priložnost videl v preprodaji slik, ki so jim avtentičnost dokazali s forenzičnimi metodami. Biro in Volpe naj bi v preteklosti že sodelovala, s sliko Teri Horton pa sta želela razširiti prelomno forenzično metodo dokazovanja avtentičnosti umetnin. Ted Volpe je poskrbel, da se je Teri Horton pojavila v več popularnih ameriških pogovornih oddajah, njeno zgodbo je zaupal producentoma Stevenu in Donu Hewittu, ki sta zaslužna za dokumentarec *Who the *\$&% Is Jackson Pollock?*. Našel ji je kupca iz Savdske Arabije, ki je Teri za sliko ponudil 9 milijonov dolarjev. Ponudbo je zavrnila z obrazložitvijo, da želi za sliko vsaj 50 milijonov dolarjev.

Članek iz leta 2012 – *Nicolas Carone: Jazz, Poetry and Jackson Pollock* Franka Messine (Fine Arts Investigations International Edition, 2. maj 2012) – razkriva zvočni posnetek intervjuja iz leta 2006, v katerem je Nicolas Carone priznal, da so mu svetovali, da v dokumentarcu *Who the *\$&% Is Jackson Pollock?* ne pove, ali je slika Pollockova ali ne. Tako mu je svetoval sin Christian, ker je želel očeta zaščititi pred spopadom z elitnimi umetniškimi krogi. Z bratom Claudom sta Messini priznala, da je oče menil, da je slika Teri Horton delo Jacksona Pollocka. V istem obdobju, kot je nastal film, je novembra leta 2006 časopis *The New York Times* poročal, da je ameriški magnat David Geffen iz svoje zbirke prodal Pollockovo sliko *No. 5, 1948* za 140 milijonov dolarjev. Pollockova *No. 5, 1948* je takrat postala najdražje prodana slika vseh časov. Če bi Carone sliko Teri Horton prepoznal za Pollockov original, bi gotovo dosegla astronomsko ceno.

Leta 2015 se je v San Diegu pojavila nova slika, ki naj bi bila Pollockovo delo. Lastnika sta začela z dolgim in dragim postopkom dokazovanja pristnosti. Primer je sprožil razpravo, ali trg z umetninami sploh sprejema kakršenkoli dokaz o pristnosti umetnine. Če bi bila slika iz San Diega avtentična, bi bila ena izmed nekaj več kot sto znanih Pollockov in bi dosegla ceno do 160 milijonov dolarjev. Sliki so potrdili izvor, jo pregledali z znanstvenimi metodami, pregledali

delni prstni odtis in podpis, njeno avtentičnost sta potrdila dva strokovnjaka. Vse to ni pregnalo dvomov, ali je slika res original. Dvome spodbujajo tudi zbiratelji Pollocka. Gre za izjemno bogato elito, ki v svoje kroge ne želi sprejeti novih članov. Ne želijo si nekoga, ki se je pravkar povzpел po družbeni lestvici, ali nekoga, ki ima v lasti samo enega Pollocka. Glede na to, da naj bi obstajalo približno sto Pollockov, so nekatere slike, ki se pojavijo, verjetno avtentične, vendar si lastniki Pollockov ne želijo novih članov v svojem klubu. Pollockovim delom pa raste popularnost in vrednost.

MEGLICA STEPHENA SACHSA

Ameriški dramatik in režiser Stephen Sachs (1958, San Francisco) je študiral na gledališki akademiji Los Angeles City College. Najprej je delal kot igralec, leta 1987 pa je debitiral tudi kot gledališki režiser z lastno adaptacijo besedila *The Baron in the Trees*. Z Deborah Lawlor sta leta 1990 ustanovila The Fountain Theatre v Los Angelesu, kjer je eden od umetniških vodij. Za to gledališče je napisal več besedil in tam pogosto tudi režiral. Od ustanovitve dalje je gledališče dobilo več kot 260 nagrad za svoje delo, prejelo je tudi priznanje mestnega sveta Los Angelesa za obogatitev kulturnega življenja v mestu. The Fountain Theatre je edino majhno gledališče, ki je kar štirikrat prejelo nagrado Ovation (nagrado za gledališko odličnost južne Kalifornije) za najboljšo predstavo.

Stephen Sachs je napisal več dramskih besedil: *The Golden Gate* (1991), *Sweet Nothing in My Ear* (1998), *Mother's Day* (1999), *Central Avenue* (2001), *Open Window* (2005), *Bakersfield Mist* (2012), *Cyrano* (2012), *Heart Song* (2014). Napisal je tudi več adaptacij dramskih del: *The Baron in the Trees* (1987), Strindbergovo *Gospodično Julijo* z naslovom *Miss Julie: Freedom Summer* (2007), *Gilgameš* (2007).

Režira v ZDA, Veliki Britaniji, Kanadi in na Kitajskem, njegove drame pa uprizarjajo v ZDA, Kanadi in Veliki Britaniji ter so prevedene v številne tuje jezike. Za svoje delo je prejel več najpomembnejših nagrad kot režiser in dramatik. Je edini režiser v Los Angelesu, ki je dvakrat prejel nagrado Ovation za najboljšega režiserja, ob tem pa še nagrade LA Weekly, NAACP Theatre, Los Angeles Drama Critics Circle, nagrado Maddy in več nagrad Drama-Logue. Kot dramatik je bil večkrat nominiran za najprestižnejše nagrade, veliko število jih je tudi prejel.





Zgodba upokojene voznice tovornjaka Teri Horton, ki je rada srknila kozarček žgane pijače in sočno zaklela, njena bitka z bogataškimi elitami za avtentičnosti slike, ki jo je kupila v trgovini z rabljeno šaro, je bila Stephenu Sachs u navdih za *Meglice*, ki je svojo krstno izvedbo doživela v The Fountain Theatre v Los Angelesu 6. novembra 2011. Za dramo je prejel nagrado Elliota Nortona za najboljšo igro. V uprizoritvi *Meglice* v Londonu je vlogo Maude odigrala Kathleen Turner.

Brezposelna natakarka Maude kupi v trgovini z rabljenimi predmeti svoji prijateljici za rojstni dan najgršo sliko za tri dolarje. Prijateljica grdo darilo zavrne. Maude organizira garažno razprodajo in sliko opazi učitelj likovnega pouka na bližnji srednji šoli. Zdi se mu, da bi to lahko bila še neodkrita slika razvpitega Jacksona Pollocka, ki je gotovo vredna milijone. Maude zaprosi Mednarodno fundacijo za umetnostnozgodovinske raziskave za izvedenski pregled. Eminentni newyorški umetnostni zgodovinar, strokovnjak na področju abstraktnega ekspresionizma Lionell Percy naj bi podal objektivno izvedensko mnenje o tem, ali je slika avtentična ali ne.

Ob njunem srečanju pride do trka dveh svetov – na eni strani neizobražena ženska nizkega družbenega položaja, na drugi strani univerzitetno izobražen strokovnjak za umetniške ponaredke iz centra New Yorka. Med njima se razvije debata o družbenih razredih, resnici in umetnosti. Besedilo duhovito odpira temo družbenih slojev in na humoren način govori o pomenu umetniškega dela ter zastavlja vprašanje, kaj je tisto, kar loči umetnost od neumetnosti, kaj je tisto, kar naredi umetnost za pravo umetnost. Besedilo na prvo mesto ne postavlja vprašanja avtentičnosti slike, temveč zastavlja vprašanje o razredni razslojenosti. Bogataška elita, ki obvladuje trg z umetninami, z viškom in prezirom gleda na žensko s socialnega dna, ki bi se s svojo morebitno najdbo originala slavnega slikarja povzpela med družbeno elito. Kar je v dokumentarcu *Who the *\$%& Is Jackson Pollock?* za neizobraženo Teri Horton izjavil likovni strokovnjak Thomas Hoving – *Ona nima pojma. Jaz sem strokovnjak. Ona ni.* –, velja tudi za Maude v drami *Meglice*. Neizobražena natakarka, ki se v svojem življenju ni povzpela višje od prikoličarskega naselja, ne sodi v družbeno elito bogatih zbiralcev umetnin. Zato se bodo na vse načine trudili, da ji vrata v njihov svet ostanejo zaprta. Ob tem vprašanje avtentičnosti slike postaja drugotnega pomena.



Tanja Mastnak

JACKSON POLLOCK – MITSKO POOSEBLJENJE VISOKEGA MODERNIZMA

I do not paint nature, I am nature.

Jackson Pollock

Ritual in mit sta tesno povezana, istočasno pa se ritual odvija pod vodstvom nekih »višjih« sil, ki se jim udeleženci prepustijo, te pa pri Pollocku predstavlja slikarstvo samo oziroma njegova podvrženost nezavednim odločitvam in vzgibom.

Nadja Gnamuš

Ustvarjalnost Jacksona Pollocka (1912–1956), ki je dosegla vrhunec v 50. letih 20. stoletja, je tesno povezana s kritiškimi odzivi na njegovo delo. Njegovo slikarstvo velja za enega izmed vrhuncev visokega modernizma in je povezano z gibanji akcijsko slikarstvo, newyorška šola abstraktnega ekspresionizma, avtomatizem, drip painting, če naštejemo le nekatere izmed pojmov, ki se povezujejo z njegovim delom.

Likovni kritiki so Pollockova dela najprej radikalno zavrnil. Ko je v 40. letih prvič razstavil svoje slike, se je tako laična kot strokovna publika odzvala negativno. Njegova dela so imenovali *razkuhani makaroni* ali pa *podobna klopčiču zapletenih las*. Slikarja so poimenovali *Jack the Dropper*, zaradi slikarske tehnike, ki jo je uporabljal in imenoval *dripping* – kapljanje. Z današnjega vidika se zdi tako radikalno zavračanje nerazumljivo, saj je Pollock ustvarjal skoraj 40 let po pojavu abstraktnega slikarstva v Evropi. (Abstraktne slike npr. Kandinskega ali Malevicha so datirane v prvo četrtino 20. stoletja.) Prav tako nerazumljiv pa se zdi tudi preobrat v kritičnem vrednotenju, ki ga je bilo Pollockovo delo deležno po promociji leta 1949. Nenadoma je njegova ustvarjalnost dobila status skorajda mitičnih razsežnosti, ki se je



Minca Lorenci, Branko Završan

do neke mere ohranil še do danes. O njegovem delu so pisali najbolj eminentni likovni teoretiki tistega časa, od Harolda Rosenberga, Clementa Greenberga do Lea Steinberga. V Pollockovem delu so videli revolucionarni premik v razvoju umetnosti, tudi prvi izvorno ameriški prispevek k umetnosti, zmagoslavje svobode in individualizma. Rosenberg je na primer razumel moč geste kot osvoboditev od političnih in moralnih vrednot, še posebej v kontekstu konca druge svetovne vojne. *Njegove (Pollockove) slike so gledali kot ogledala slikarjeve duševnosti in terapevtska mesta soočenja, kjer je potekala borba z lastnimi demoni in njihovo izganjanje.* (Gnamuš, 185). Moč in pomen teh teoretikov v svetu likovne umetnosti sta omogočila umetnikom te smeri svetovno slavo, njihovim delom pa ekstremno visoko tržno ceno.

Teoretiki, ki so raziskovali in odkrivali dela visokega modernizma, so bili očarani nad temi avtorji na skorajda religiozen način. Vendar pa se je pri pisanju o teh delih pojavil problem, kako opisati neopisljivo? Avtorji, ki pišejo o meditaciji, lahko posredujejo le tehnike postopka, vse ostalo mora praktikant odkriti sam. Podobno je z doživljanjem del abstraktnega ekspresionizma. Opisi nam ponujajo način, kako se takšni sliki približati, kako jo doživeti. Vse ostalo je stvar individualnega pristopa. Nekoč sem slišala zgodbo o profesorju umetnostne zgodovine, ki je bil prepričan modernist, kako je študentom v galeriji govoril: *Ne potrebujete nobenega podatka o teh delih, samo prepustite se jim in čutite, ČUTITE!*

Ko so se koncem 50. let v umetnosti pojavile struje, ki so problematizirale neoprijemljivo religiozno čaščenje del abstraktnega ekspresionizma, je to izzvalo pri nekaterih kritikih strasten odpor in znane so javne polemike med zagovorniki »mladega« poparta in zagovorniki poduhovljene in elitistične abstrakcije. Takšne polemike so se občasno pojavljale tudi med slovenskimi likovnimi teoretiki.

Za umetnost modernizma je značilna tesna povezanost avtorjeve osebnosti in ustvarjalnega postopka s samim umetniškim produktom. Lahko rečemo, da so Pollockovo življenje in njegovi odzivi na različne situacije del njegovega ustvarjalnega postopka. Rojen je bil leta 1912 v Codyju, Wyoming. Njegova mati je svoje otroke spodbujala, naj postanejo umetniki, in štirje so se odločili za ta poklic. Bratje so pogosto opazovali obrede indijanskega plemena Pueblo in izdelavo peščenih slik, kar je kasneje vplivalo na njihovo umetnost. Kasneje so se preselili v Kalifornijo. Jackson je bil problematičen dijak, slabo se je učil in se pogosto zapletal v pretepe. Tudi klasično risanje mu ni šlo dobro od rok.

Slikarstvo je študiral v New Yorku, kjer je razvil svojo edinstveno slikarsko tehniko. Verjel je, da *umetnik modernizma izraža svoj notranji svet. Dela s prostorom in časom, da bi izrazil svoja čustva, ne pa da bi ilustriral.* (Jackson Pollock). Izhajal je iz izkušnje kubizma, nadrealizma in mističnih obredov. Njegov slikarski postopek je v določeni fazi izključil nadzor zavednega in se je prepustil ustvarjalni ekstazi, ki se je dogajala na nivoju nezavednega.

Ko je leta 1948 v New Yorku razstavil sedemnajst slik, narejenih s tehniko drippinga, so bile kritike slabe. Prodal ni nobene slike in nekateri kritiki so ta dela imenovali *čaščene tapete*. Čez eno leto pa se je v časopisu *Life* pojavil članek: *Jackson Pollock. Ali je on največji živeči umetnik v ZDA?* Istočasno je prišel v javnost tudi znameniti film, ki kaže slikarja pri delu. Pollock v ekstaznem razpoloženju s čopičem pleše po platnu. Barve je nanašal, škropil, polival po nosilcih velikih dimenzij. Včasih je platno razgrnil po tleh ateljeja in med nanašanjem barv hodil po njem. Med svojim delom se je dobesedno spajal s platnom in z barvo.

Za Pollocka je bilo kreativno dejanje pomemben dogodek. Ritualni postopek je primerljiv s kasnejšimi performansi. *Če imam platno na tleh, se počutim bližje. Delam lahko z vseh štirih strani in sem dejansko v sliki.* (Jackson Pollock).

Čeprav se zdi takšno nastajanje slike popolnoma brez nadzora, je v resnici Pollock lahko nadzoroval debelino, smer in ritem linij z gostoto barvnih nanosov ter z višino, kotom in hitrostjo polivanja barve. Drip je lahko položen nežno ali pa raztreščen z veliko hitrostjo. Nekateri črte so neprekinjene, nekatere kratke in debele, nekatere pa so samo pike. Lahko so vzporedne, ravne, zavite ali diagonalne. *Včasih uporabim čopič, a še rajši imam palico. Včasih polijem barvo direktno iz pločevinke.* (Jackson Pollock). Njegova agresivna kreativna sila, povezana z vase usmerjenim iskanjem bistva lastne eksistence, posebej modernistično obsedenost z umetnikovo osebnostjo in romantični eskapizem.

Tehnika avtomatizem, ki jo je Pollock privzel od nadrealistov, sicer pomeni izključevanje zavestnega nadzora pri nastajanju likovnega dela, oziroma delo z nezavednim, simboli in religiozno izkušnjo, vendar so študije nezavednega pokazale, da prav v tem stanju konstantno ponavljamo ene in iste vzorce. Nekdo bo vedno znova nezavedno risal isti obraz ali pa npr. ananas. *Kadar delaš v območju nezavednega, se začnejo pojavljati podobe.* (Jackson Pollock). Tako se podobni vzorci ponavljajo tudi v Pollockovih slikah in jih nekdo drug

težko ponovi. Poleg tega je Pollock na koncu delovnega postopka vse slike dodatno popraviljal in urejal. Prav zaradi tega načina dela se zdi njegovo sliko skoraj nemogoče ponarediti.

Pollock je umrl leta 1956, ko je zaradi prevelike hitrosti v alkoholiziranem stanju zapeljal s ceste in se zaletel v drevo.

Allen Kaprow je v članku *The Legacy of Jackson Pollock (Dediščina Jacksona Pollocka)* iz leta 1958 predstavil vizijo nove umetnosti, ki se je začela s Pollockom in bo v umetnost vključila praktično vse elemente iz vsakdanjega življenja, od občutij do predmetov, od oblačil do prostorov, vse, kar nas obdaja, od psa do filma, od starih nogavic do dima cigarete. Tudi danes vidijo likovni teoretiki izjemen pomen Pollocka prav v združevanju življenja in umetnosti, kar je značilno tudi za sodobno umetnost.

Pred kratkim je izšla monografija Rajke Bračun Sova *Umetnost – ljubezen na prvi pogled?*, ki predstavi problematiko razcepa med umetnostjo za strokovnjake in umetnostjo za laike. Njene raziskave dokazujejo, da je likovna umetnost v galerijah prepogosto zanimiva in prepoznavna zgolj za poznavalce, splošna publika pa se od nje distancira in je ne razume. Čeprav to velja za likovna dela iz vseh obdobij zgodovine umetnosti, gledalce laike še posebej bega prav modernistično slikarstvo. Marsikomu je težko doumeti visoke prodajne cene in kritiško visoko vrednotenje teh del. Mark Rothko, naslednik Jacksona Pollocka, je stal na stališču, da se mora vsak sam potruditi, da bo razumel bistvo njegovih monokromnih slik. Za visoki modernizem je značilno, da ga ne zanima komunikacija s publiko, temveč predvsem ustvarjalni postopki in prodiranje v bistvo človekove eksistence.

Težavnost razumevanja abstraktnih del visokega modernizma je pogosto tarča razmisleka tudi v dramskih besedilih. Pozornost sta mi vzbudili dve zanimivi uprizoritvi na to tematiko – *Art* Yasmine Reza (prva uprizoritev 1996, še vedno na sporedu) in *Rdeča* Johna Logana (prva uprizoritev 2012), obe v ljubljanski Drami.

Stephen Sachs se je v svojem delu oprl na resnični dogodek, o katerem so pisali časopisi, in ga nadgradil s razvojem dveh zanimivih dramskih likov, ki predstavljata dve skrajnosti družbene lestvice. Na eni strani intelektualni elitizem, na drugi pa neizobraženi nižji sloj. Njegov lik, Lionel Percy, umetnostnozgodovinski izvedenec, je značilen predstavnik elitističnega, z današnjega vidika

celo konzervativnega, v nekem drugem času zataknjenega, likovnega poznavalca, ki ni pogosto v stiku z realnim življenjem. Lionel Percy je visoko rangiran umetnostni zgodovinar, teoretik, poznavalec in izvedenec likovne stroke. Njegovo delo je atribuiranje umetniških del visokega modernizma in prepoznavanje ponaredkov. Poleg teoretičnega priznanja slikarstvu določenega sloga mu je s tem podeljena tudi moč, da posredno določa vrednost posameznim umetninam. V drami je izpostavljena grotesknost situacije, ko je razlika med Pollock DA ali NE 100 milijonov dolarjev. V sodobnem svetu ima bolj ali manj vsaka stvar, tudi če je še tako abstraktna, izraženo vrednost v denarju. Tudi umetnost. Naložbe v umetniška dela veljajo za ene najbolj zanesljivih. V zadnjem času so zelo pogosti kupci umetnin iz Azije. Te kupce zanima predvsem tržna vrednost umetniških del. Zaradi njihove denarne vrednosti jih hranijo v depojih, zaščitene pred krajo. Posedovanje pomembnega umetniškega dela je znak moči in bogastva. To postavlja poznavalce umetniških del v visoko privilegiran položaj, saj je od njihove ocene pogosto odvisno, koliko milijonov bo katero delo vredno. Tako imenovani poznavalci so specializirani umetnostni zgodovinarji, katerih delo je običajno na pol detektivsko. Specializirani so za določeno obdobje, ki ga poznajo do potankosti, in si pri atribuiranju in datiranju del pomagajo z detajli, kot so prsti, nohti, draperija, način, kako neki avtor naslika krila pticam in podobno. Takšni detajli so kot podpis avtorja ali pa določene šole, v kateri je neka manira prevladovala v določenem času. V Sloveniji je veliko poznavalsko delo opravil italijanski strokovnjak Federico Zeri (1921–1998), ki je atribuiral in datiral številne slike iz evropske zbirke Narodne galerije. Pogosto se na tržišču pojavljajo tudi ponaredki, slavni ponarejevalci imajo skorajda status legende, na primer John Myatt (1945), ki je z velikim uspehom ponaredil številna dela Chagalla, Giacomettija in drugih. Poznavalci zelo težko ločijo original od ponaredka in znani so številni primeri, ko je prevara prišla na plano. Ponaredki likovnih del in napake poznavalcev so od nekdaj priljubljena tema tudi v filmih in literaturi.

Zanimivo vprašanje, ki se mi je zastavilo med branjem Sachsovega dramskega besedila, je, kateremu sloju pripada (ali je pripadal) sam umetnik Jackson Pollock. Drama ponudi več sofisticiranih namigov, da ima slikar več skupnega s problematičnim Maudinim sinom (oba sta neprilagojena, depresivna alkoholičar in tudi umrla sta na enak način, v prometni nesreči zaradi neprilagojene vožnje v alkoholiziranem stanju) kot pa z nekom Percyjevega kova. Ali to pomeni tudi, da Maude v resnici lahko bolje razume Pollockovo slikarstvo kot

strokovnjak Percy? Ali je razumevanje visoke umetnosti dejansko dano samo strokovnjakom? Intelktualni eliti? Kakšna je torej vloga umetnosti v družbi? Koliko vrednost umetniškega dela zaznamuje njegova tržna cena? Kdo so dandanes kupci umetniških del? Plačujejo za njih ekstremne vsote zaradi užitka v umetnosti ali zaradi investicije? Kaj se dogaja z idejo o demokratičnosti umetnosti, ki naj bi jo v muzejih lahko užival vsak slehernik? In kako naj se pri vsem tem počuti ustvarjalec?

V drami je posebej izpostavljen trenutek, ko Percy svojo intuicijo, znanje in izkušnje postavi pred »trda dejstva«, kot je prstni odtis. Čeprav se zdi skoraj neverjetno, se je to dejansko zgodilo tudi v resnici. Iz spletnih objav časopisnih člankov sem skušala razbrati, kako se zgodba Teri Horton (osebe, ki je inspirirala lik Maude) konča v resnici. Ali je babica sliko vendarle prodala ali ne? Toda odgovora nisem uspela najti. Zgodba se zaključi enako kot v drami. Hortonova slike noče prodati pod njeno vrednostjo, likovni poznavalci pa ne priznajo, da gre za izgubljenega Pollocka. Prav ta dogodek je po mojem najbolj ganljiv v vsej zgodbi. Obubožana ženska ne popusti pri vrednosti svoje slike, čeprav zanjo dva ali sto milijonov ne bi predstavljalo velike razlike. Avtentičnost njene lastnine ji je pomembnejša od denarja. Človeško dostojanstvo in umetnost v resnici ne moreta biti naprodaj.

LITERATURA IN VIRI

- Nibert Lynton: *The Story of Modern Art*, Phaidon, London, 1980.
- Nadja Gnamuš: *Slikovni modeli modernizma*, Studia humanitatis, Ljubljana 2010.
- Ellen H. Johnson: *Modern Art and the object*, Harper collins Publishers, New York, 1976.
- <http://www.theslideprojector.com/pdf/files/art1/pollockarticle.pdf>
- <http://www.cbsnews.com/news/a-thrift-shop-jackson-pollock-masterpiece/3/>
- Jackson Pollock: Working with Abstraction, *Scholastic Art*, marec 2003, vol. 32, no. 5.
- Rajka Bračun Sova: *Umetnina – ljubezen na prvi pogled?*
<http://www.mg-lj.si/si/dogodki/1721/predstavitev-znanstvene-monografije/>





V SPOMIN DRAMSKI IGRALKI MIJI MENCEJ (1933–2016)

Ob koncu minule sezone je dolgoletno zvesto občinstvo in kolektiv SLG Celje pretresla žalostna vest, da se je 23. junija na Igu pri Ljubljani (kjer je tudi pokopana) nepreklicno končala razgibana in plodovita življenjska ter umetniška pot znane in spoštovane dramske umetnice, dolgoletne priljubljene članice celjskega umetniškega ansambla, Mije Mencej.

Ena od sooblikovalk slovite ansambelske igre, s katero se je celjska poklicna igralska družina zlasti v 70. letih prejšnjega stoletja odmevno uveljavila na najprestižnejših gledaliških festivalih in pri strokovni javnosti Jugoslavije, se je rodila 15. decembra 1933 v Boki Kotski. Po osnovni šoli in srednji trgovski šoli v Ljubljani se je za dve leti zaposlila ter si obenem prve odrske izkušnje pridobivala v ljubljanskem nepoklicnem Šentjakobskem gledališču. Na uspešno poklicno igralsko pot se je podala s študijem dramske igre na ljubljanski akademiji (skupaj z Majo Druškovič Šugman, Daretom Ulago, Alijem Ranerjem idr.) ter še posebej s prvim poklicnim igralskim angažmajem v Drami SNG Maribor, kjer je v štirih sezonah (od oktobra 1959 do junija 1963) opazno nastopila kar v 16 premiernih uprizoritvah.

V celjski gledališki kolektiv je v sezoni 1963/64 že odrsko preverjeno mlado odrsko umetnico povabil in privabil tedanji upravnik in umetniški vodja Bruno Hartman. Umetniškemu kolektivu in njegovemu občinstvu je ustvarjalna umetnica in partnersko pozorna soustvarjalka ostala zvesta vse do svoje

upokojitve v sezoni 1990/91. V 27 sezonah je soustvarjalno sodelovala v domala 80 uprizoritvah izbranih dramskih del od visoke svetovne klasike do številnih krstnih uprizoritev še nepreverjenih domačih dramskih novitet, od avtorskih uprizoritev klasične tragedije, drame in komedije do modernistične in sodobne tragikomedije, satire, pesniške drame, groteske, burleske in ludistično igrive odslikave absurdnosti sodobnega sveta.

Njeno magistralno nosilno vlogo Pitiade v slovenski praizvedbi Terencijeve rimske komedije *Evnuh* je v sezoni 1984/85 opazilo in nagradilo stanovsko Združenje dramskih umetnikov Slovenije (ZDUS), v sezoni 1988/89 pa jo je za *ustvarjalno delo v celjski gledališki hiši* ob slovenskem kulturnem prazniku nagradila tudi tedanja mestna kulturna skupnost. V nezanesljivi spomin tedanjega občinstva, stanovskih kolegov in kritičnih sopotnikov se je posebej zapisala tudi z vlogo Gospe v krstni uprizoritvi komorne »burke v dveh dejanjih s striptizom« *Perpetuum mobile* Borivoja Wudlerja (1975). Kritik Venko Taufer je o tej njeni stvaritvi nenavadno obširno poročal: *Mija Mencejeva je dala Gospe, postavljajoč svoj lik na temelj njene ženske koketnosti, fine podtone strahu, ki se zaveda resnice, pa je noče videti: groze, ki izrablja vsako bilko, ki se, čeprav še tako nesmiselno, ponuja; obupa, ki zna biti celo nasilen in zagrizen; ganljivega upanja, ki se evforično navduši sam nad sabo; histerije rotitve po rešitvi; vloga, ki je bila grajena scela in igralsko čisto, bogato v niansiranju.*

Kdor je zamudil doživeti minljivo odrsko umetnost Mije Mencej na odru, ima še vedno možnost doživeti njen igralski prispevek k »večni« slovenski filmski uspešnici za mladino *Sreča na vrvcu* režiserja Janeta Kavčiča (1977). Njeno človeško in igralsko osebnost pa jedrnato povzema osebna prijateljica in stanovska kolegica Jana Šmid, ko se spominja, da je v celjski igralski družini pokojna umetnica veljala za vselej zanesljivo soustvarjalko ter iskreno kolegico brez dlake na jeziku, a tudi brez pretirane zamerljivosti. V dragocenih trenutkih osebne sproščenosti je znala v prostem času »držati družbo pokonci« s svojo duhovitostjo in radoživostjo prispevati tudi k skupni radoživi sproščenosti.

Žal se ji ob upokojitvi ni uresničila želja, da bi se lahko od celjskega odra in občinstva poslovila s primerno izbrano vlogo in poslovilno uprizoritvijo. Po slovesu od SLG in Celja je ostala zaradi tega v njej skrbno varovana trpka zamera, zaradi katere se ni nikdar več vrnila na gledališki oder, med stanovske kolege in pred občinstvo.

Slavko Pezdir



V SPOMIN DRAMSKEMU IGRALCU ALEKSANDRU KROŠLU (1930–2016)

Pred začetkom nove sezone je kolektiv SLG Celje in dolgoletne soustvarjalce ter sopotnike odrskih umetnosti po vsej Sloveniji pretresla novica, da se je v noči med 25. in 26. avgustom v Celju končala razgibana življenjska in prepoznavna umetniška pot spoštovanega, cenjenega in priljubljenega dramskega umetnika, soustvarjalca repertoarjev več slovenskih poklicnih gledališč ter nosilca Borštnikovega prstana leta 2000 Aleksandra Krošla.

Umetniški oblikovalec in hkrati oblikovanec številnih najzahtevnejših dramskih vlog iz svetovne ter domače literarne zakladnice je bil rojen 31. oktobra 1930 v Ljubljani, odločilne vstopne korake v čarobni svet boginj Talije in Melpomene pa je pod mentorskim vodstvom Jožeta Mlakarja doživel po drugi svetovni vojni v Mariboru. Vonj po gledališki šminki, zaradi katerega je bil po lastnih besedah za vse življenje »pečen« oziroma po poklicni izbiri »zapečaten«, ga je spodbudil, da je v začetku 50. let prejšnjega stoletja po uspešni avdiciji vstopil v komaj ustanovljeni poklicni ansambel gledališča na Ptuj, od koder pa se je že po šestih mesecih odpravil na študij dramske igre na tedanji Akademiji igralskih umetnosti v Ljubljani. Odločilna za njegovo umetniško rast sta bila po njegovi lastni oceni profesorja Stane Sever (s poduhovljenostjo in ponotrnanjenostjo) in Vida Juvan (z izrazito dramatičnostjo in čutnostjo). Med študentskimi kolegi, s katerimi je vpil njuno znanje in odrske izkušnje, se je rad spominjal Franeka Trefalta, Milana Kalana, Toneta Homarja in Toneta Trpina.

Pozneje je za najvišje merilo lastne odrske umetnosti postavil način ustvarjanja in najprepričljivejše stvaritve dveh velikih odrskih vzornikov – Staneta Severja in Vladimira Skrbinška. Kot je samokritično ugotovil v najinem intervjuju ob prejemu Borštnikovega prstana, se mu je *nekajkrat, hvalabogou, posrečilo*, da je obe izrazni možnosti *spojil* in da je bil *impulziven na Severjev ter razumarski na Skrbinškov način*.

Po končani akademiji je 1. avgusta 1954 vstopil v igralsko družino SLG Celje, kjer je kmalu postal prepoznaven interpret najzahtevnejših dramskih vlog ter vplivni član ustvarjalnega jedra umetniškega kolektiva tudi v pristojnih organih matične družbene skupnosti. Nemirni ustvarjalni duh ga je za dve sezoni (1975–77) vodil v ansambel ljubljanske SNG Drame, kjer pa se njegova ustvarjalna pričakovanja niso uresničila. Vrnil se je v celjsko gledališče, od koder ga je leta 1980 na vabilo Bojana Štiha umetniška pot za dve sezoni vodila na oder Drame SNG Maribor. Tudi tam se ne življenjsko in ne umetniško ni uspel »zasidrati«, dokler mu ni vabilo direktorja PDG Nova Gorica Sergija Pelhana omogočilo, da sta se z življenjsko in poklicno igralsko sopotnico Marjanco leta 1982 preselila v Novo Gorico in se odpravila na zadnjo etapo svojega bogatega in raznolikega igralskega ustvarjanja. V Novi Gorici je decembra 1994 dočkal tudi zasluženo upokojitev.

Aleksander Krošl je v svoji dolgoletni in ves čas umetniško visoko ambiciozni karieri ustvaril na slovenskih odrih ter v igranih televizijskih umetniških oddajah in celovečernih filmih (omenimo vsaj *Amandusa*, *Povest o dobrih ljudeh*, *Razseljeno osebo*, *Kaplana Martina Čedermaca*, *Celjski sodni proces*...) več kot sto prepoznavnih in mnogo nepozabnih dramskih značajev. V naslovni vlogi Sofoklovega *Ojdiipa* v režiji Dina Radojevića je doživel neponovljivo pohvalo prvega kritika tistega časa, Josipa Vidmarja, ki ga je prepoznal za *prvega junaka resničnega formata na naših odrih – po odhodu Ivana Levarja*. Za stvaritev Hoedererja v Sartrovih *Umazanih rokah* v režiji Francija Križaja je prejel nagrado Prešernovega sklada 1967, za odrsko doživetje mogočne usode škofa Thomasa Becketta v Eliotovem *Umoru v katedrali* prav tako v režiji Francija Križaja pa nagrado Borštnikovega srečanja in Severjevo nagrado leta 1971.

Kot je zapisal ugledni slovenski kritik in teatrolog Vasja Predan v uradni utemeljitvi Borštnikovega prstana leta 2000, je dobitnik Aleksander Krošl ustvarjal *nenehoma značajsko zrele, zapletene in zvečine težke dramske*

like, moške postave, ki jim je bližja problemska resnoba kot lahkotnost, kratkočasnost ali humornost in komedijantstvo, čeprav Krošlov ustvarjalni dar tudi za tovrstne odtenke ni brez posluha in občutka. Pri ustvarjanju svojih odrskih karakterjev je nagrajenec zmeraj izhajal iz psihološko nadrobno razčlenjene karakterizacije in še posebej kultivirane govorne natančnosti, logičnosti in doslednosti, zasidranih v najbolj znamenitih slovenskih izročilih t. i. žlahtnega odrskega realizma.

Nosilec najvišjega slovenskega priznanja za igralski opus je v najinem pogovoru ob tisti priložnosti posebej poudaril, da je bila vselej njegova vztrajna želja posredovati ljudem določena spoznanja. ... Če se ukvarjam z umetnostjo, se ne ukvarjam z njo zaradi sebe, ampak vselej za nekoga drugega. Za tistega, ki sedi v gledališkem avditoriju.

Slavko Pezdir

PRIPRAVLJAMO ZA OTROKE

Roald Dahl in David Wood JAKEC IN BRESKEV VELIKANKA (JAMES AND THE GIANT PEACH)

IGRA ZA OTROKE • PRVA SLOVENSKA UPRIZORITEV

Prevajalec Milan Dekleva • Režiser Matjaž Latin

Britanski pisatelj norveškega rodu Roald Dahl (1916–1990) je eden najbolj priljubljenih mladinskih piscev in verjetno tudi eden najbolj prodajanih avtorjev za otroke. Je avtor številnih uspešnic – *Jakec in breskev velikanka*, *Čarli in tovarna čokolade*, *Čarli in veliko stekleno dvigalo*, *Čudoviti lisjak*, *Danny, prvak sveta*, *Veliki dobrodušni velikan*, *Čarovnice*, *Matilda*, *Odvratne rime* ... O svojih zgodbah za otroke je izjavil: *Svoje stališče izrazim z blaznim pretiravanjem. Samo na tak način uspeš pri otrocih.* Njegove zgodbe so sarkastične in smešne, tako da jih vzljubijo tudi odrasli. Njegov svet je vedno plod čiste fantazije, poln domišljije, vedno malce krut, vendar nikoli brez humorja. Dahlov humor je vznemirljiva mešanica grotesknega in komičnega. Eden njegovih zelo pogostih motivov je, da ljudje niso to, kar se zdijo. O svojem delu za otroke je dejal, da je njegova sreča, ker se otroci smejejo istim šalam kot on sam. Mlade bralce je pritegnil s čudovito domišljijo, z neverjetnimi dogodivščinami in blaznim pretiravanjem.

Dahlov roman za otroke *Jakec in breskev velikanka* (*James and the Giant Peach*, 1961) je fantazijski roman. Odlikuje ga humor, drznost in neverjetne domišljijske prigode.

Mali Jakec je sirota in živi z zlobnima tetama Cvek in Cmok, ki ga zelo izkoriščata. Nekega dne pa sreča starca, ki mu podari magične krokodilje jezike s posebno močjo. Jakcu se čarobno darilo po nesreči strese po tleh v bližini stare breskve. Naslednje jutro tam zraste breskev velikanka, velikanske pa so tudi vse žuželke ob njej. Skupaj se odpravijo na neverjetno avanturo, ki jim spremeni življenje.

Jakec in breskev velikanka je zgodba o prijateljstvu in pogumu, ovita v čudovit domišljijski svet, kjer oživijo tako rastline kot živali. Jakcu pomagajo, da se znebi zlobnih tet in najde prave prijatelje. Čeprav je življenje včasih grozno in nepravično, vsak najde prijatelje in svoje mesto na tem svetu, če mu le ne zmanjka poguma.

PREMIERA **SEPTEMBRA 2016**

PRIPRAVLJAMO

Koprodukcija s PG Kranj

Branislav Nušič ŽALUJOČA DRUŽINA (OŽALOŠČENA PORODICA)

KOMEDIJA

Prevajalka Aleksandra Rekar • Režiser Igor Vuk Torbica

Eden najpopularnejših srbskih pisateljev Branislav Nušič (1864–1938) je avtor romanov, komedij, dram, esejev, črtic, spominov, feljtonov, zgodb, začetnik retorike v Srbiji. Pri publiku je bil priljubljen predvsem kot humorist in komediograf.

Narodni poslanec (*Narodni poslanik*, 1883), *Sumljiva oseba* (*Sumnjivo lice*, 1888) in *Gospa ministrica* (*Gospođa ministarka*, 1929) so danes prav tako aktualne kot v času njihovega nastanka pred več kot sto leti. Prav zato se je Nušič kot najbolj znan srbski komediograf zapisal med nesporne klasike vrhunsko napisanih komedij. V svojih komedijah je orisal vse slabosti družbe in časa, v katerem je živel, v njegovem pisanju pa se pojavljata dve osnovni temi – oblast in denar – gonili, ki ženeta njegove like.

V komediji *Žalujoča družina* (*Ožaloščena porodica*, 1934) je Nušič kritično ost usmeril v pokvarjeno, sprenevedavo in povampirjeno družbo, predvsem v človeški pohlep. Družina se zbere po pogrebu strica na njegovem domu in vsak od tako imenovanih »sorodnikov« je prepričan, da je prav on upravičen do dediščine. Takrat padejo maske in žalost ter spoštovanje do pokojnika hitro splahnita. Nušič je v *Žalujoči družini* izjemno natančno prikazal in razkrinkal neiskrene odnose v družini, ko zaradi pohlepa maske sprenevedanja malomeščanske srenje začnejo padati in pred nami zazeva zgolj primitivizem in zvitost malega človeka.

Duhovite, strupene in večno aktualne Nušičeve komedije o razkrinkavanju hipokrizije, laži in pohlepa ne razumemo zgolj kot lahkotno, sproščujočo in neobvezno komedijo, temveč predvsem kot priložnost za radikalno kritiko in detekcijo družbene moralno-etične sprevrženosti, obenem pa tudi kot natančen in neusmiljen prikaz vsakdanje človeške banalnosti in pritlehnosti.

PREMIERA **SEPTEMBRA 2016** v PG Kranj
IN **OKTOBRA 2016** v SLG Celje

SPONZORJI SLG CELJE

VEČER

nov dan. nov večer.

glavni medijski pokrovitelj



PARTNERJI SLG CELJE



KOMPAS CELJE
MLADINSKA
KNJIGA CELJE

OPTIKA SALOBIR
CELJE
LEKARNA HUS

PEKARNA GERŠAK
OSREDNJA
KNJIŽNICA CELJE

Z VAŠO POMOČJO SMO ŠE USPEŠNEJŠI.
HVALA!

Stephen Sachs

BAKERSFIELD MIST

COMEDY • FIRST SLOVENIAN PRODUCTION

Translator Tina Mahkota

Director Jernej Kobal

Dramaturg Tatjana Doma

Set Designer Urša Vidic

Costume Designer Alan Hranitelj

Composer Miha Petric

Lighting Designer Uroš Gorjanc

Language Consultant Jože Volk

Stage Carpentry Vladimir Janc

CAST

Maude Gutman, an unemployed bartender Minca Lorenci**Lionel Percy, an art historian expert** Branko Završan

»BAKERSFIELD MIST was first presented on stage in the United Kingdom by Nica Burns and Sonia Friedman Productions in association with TC Beech Ltd, Tulchin Bartner Productions, Chris & Kelbe Bensinger, Darren Bagert/Martin Massman/Shadow Catcher Entertainment.«

»The World Premiere of BAKERSFIELD MIST was produced by The Fountain Theatre, Los Angeles, directed by Stephen Sachs.«

OPENING **23 SEPTEMBER 2016**

American playwright and director Stephen Sachs was born in 1958 in San Francisco and studied at the Theatre Academy of Los Angeles City College. Starting his career as an actor, he made his debut as a professional stage director in 1987 with his own adaptation of *The Baron in the Trees*. Sachs co-founded the Fountain Theatre in 1990 with Deborah Lawlor and has guided it as co-artistic director. He has directed and written many of their productions.

As a stage director he has worked in the USA, Great Britain, Canada and China. His plays have been produced in the USA, Canada and Great Britain, and have been translated into many languages. He has won several major awards as a director and playwright. He is the only director in Los Angeles who has won the Ovation prize for best director twice, as well the LA Weekly, NAACP Theatre, Los Angeles Drama Critics Circle, Maddy in several Drama-Logue awards. As a playwright he was repeatedly nominated for the most prestigious awards, and has won many. *Bakersfield Mist* (2012) received the Elliot Norton Award for the best new play. In the London production of *Bakersfield Mist*, Maude was played by Kathleen Turner.

Maude, an unemployed bartender lives in a trailer park and collects junk people have discarded. One day she buys a painting for three dollars from a thrift store as a birthday present for her friend. She finds the painting extremely ugly and refuses to take it. Maude organizes a garage sale at which an art teacher from a nearby school gets a glimpse of the painting. It is his guess that this could be an unknown painting by the influential American painter, a representative of Abstract Expressionism, Jackson Pollock (1912–1956), and consequently worth millions. Maude asks the International Foundation for Art Research for expert opinion. The Foundation appoints an eminent New York art historian, a leading expert in the field of abstract expressionism, Lionel Percy, to provide his objective expert opinion and authenticate the painting. Maude and Lionel's meeting is a collision of two worlds: an uneducated low-class woman versus a university-educated expert on fakes and frauds from New York downtown. What evolves is a heated a debate on social class, truth and art.

Bakersfield Mist is inspired by true events. This hilarious and thought-provoking comedy-drama asks vital questions of class division and the nature of art: what is it that separates art from non-art, and what makes art true art.

SEZONA 2016/17

