



Nebojša Pop-Tasić

ONJEGIN

Po motivih romana *Jevgenij Onjegin* Aleksandra Sergejeviča Puškina

VSEBINA

Zasedba **3**

Gledališki lik nima drugega zaveznika **5**
razen publike, pogovor z Nebojšo Pop-Tasićem

Alja Predan, Trio P-O-P **13**

Ivan Verč, Odvečni ljudje **23**

Prvič v SLG Celje **34**

27. Dnevi komedije 2018 – nagrade **38**

In memoriam Nada Božič **42**

Repertoar 2018/19 **44**

Sklad Jerneja Šugmana **46**

Nebojša Pop-Tasić, Onegin **50**



Vojko Belšak

Nebojša Pop-Tasić **ONJEGIN**

Po motivih romana *Jevgenij Onjegin*
Aleksandra Sergejeviča Puškina

KRSTNA UPRIZORITEV

Režiserka **Yulia Roschina**

Dramaturginja **Alja Predan**

Scenografka in kostumografka **Vasilija Fišer**

Avtor glasbe **Branko Rožman**

Avtor video projekcije in oblikovalec svetlobe **Jaka Varmuž**

Svetovalca za odrski gib **Natalia** in **Ravil Sultanov**

Svetovalec za ples **Matjaž Farič**

Lektor **Jože Volk**

IGRAJO

Onjegin **Vojko Belšak**

Tatjana **Tanja Potočnik**

Lenski **Aljoša Koltak**

Olga **Minca Lorenci**

Vodji predstave Zvezdana Kroflič Štraki, Breda Dekleva • *Šepetalka* Breda Dekleva • *Lučni mojster* Denis Kresnik • *Tonski mojster* Mitja Švener • *Rekviziterka* Manja Vadla • *Dežurni tehnike* Sebastjan Landekar • *Frizerki* Marjana Sumrak, Andreja Veselak Pavlič • *Garderoberki* Melita Trojar, Mojca Panič • *Odrski mojster* Gregor Prah • *Tehnična vodja* Miran Pilko, Miha Peperko • *Upravnica* mag. Tina Kosi

PREMIERA 11. MAJA 2018



Foto Katja Komljanec Koritnik

Gledališki lik nima drugega zaveznika razen publike

Intervju z Nebojšo Pop-Tasićem

Tvoja biografija je impresivna. Si dramatik, dramaturg, scenarist, glasbenik, režiser ... Si tudi dobitnik številnih nagrad, domačih in mednarodnih. Kako se počutiš v različnih poklicnih kožah in katera ti je najljubša?

Tega ne jemljem kot različnost. Koža je vedno in vseskozi moja. Gre samo za spremembo v pristopu, načinu gledanja na delo. Obenem je to moja razvojna pot, premagovanje strahov in spoznavanje samega sebe. Uradno nisem šolan umetnik. Za nobenega od teh poklicev, ki si jih omenila, nimam diplome, čeprav sem tri leta študiral na Fakulteti dramskih umetnosti v Beogradu. Ukvarjanje z umetnostjo je očitno moja usoda in življenjska zgodba. Kakor da bi bil večni vajenec, ki se v neskončnost trudi, da bi se izučil svoje človeške obrti. Vedno znova me neka življenjska nuja prisili, da se začnem ukvarjati z glasbo ali z gledališčem ali s filmom. Zato umetniško obrt doživljam kot svojo religijo, izvor spoznanj, etike in morale, vir svoje človeškosti.

Dolgo časa si sodeloval v poklicnem tandemu z Jernejem Lorencijem. Po več kot desetih letih sta se razšla. Zdaj si našel sorodno dušo med drugim tudi v Yuliji Roschina. Kaj je tisto, kar je najpomembnejše za medsebojno zaupanje med avtorjem in režiserjem?

Najpomembnejše je seveda zaupanje in spoštovanje. A moje izkušnje so takšne, da velikokrat tega zaupanja in spoštovanja med avtorjem in režiserjem ni. Predvsem zato, ker je v gledališču avtor postal nižja vrsta. Pogosto slišim sodobne teoretike gledališča, ki razlagajo, da je besedilo samo material za predstavo, predstava pa je končni produkt gledališkega procesa. V tem procesu pa je alfa in omega – režiser, ki je vrhovni umetnik in avtor. In velikokrat sem videl, da je končni produkt uničil svoj lastni material, ga razrezal, scefal, zmečkal ..., s tem pa tudi pohodil in pohabil avtorja besedila. In vedno znova ponavljam staro zgodbo o Čehovu: to, kar večinoma gledamo kot drame Čehova, ni Čehov, temveč Stanislavski. Ali pa besede nemškega režiserja Petra Steina, za katerega režiser v izhodišču ni avtor, ni ustvarjalec, je poustvarjalec, rekreator, je interpret, ki mora razumeti intenco drame. Lahko se razvije v avtorja, ampak takrat mora preseči okvir režije. Seveda absolutno podpiram različne gledališke pristope, ampak gledališča ne doživljam kot intelektualno tekmovanje, temveč kot intelektualno sodelovanje. Torej tam, kjer je spoštovanje, je tudi zaupanje in sodelovanje.

Če se ne motim, se drugič spoprijemaš s klasično literaturo. Pred nekaj leti si za SNG Nova Gorica zelo uspešno dramatisiral Gospo Bovary, tokrat si »ugriznil« v Puškina. Kako se počuti ustvarjalec, ko stopi ob bok velikanoma, kakršna sta Flaubert in Puškin? Kako se lotevaš takega dela?

Počutim se predvsem počaščenega, ker se lahko pogovarjam z velikanoma. Obenem pa sem ju med raziskovanjem in procesom dela doživljal kot svoja prijatelja, brata, blizka človeka. Že kot dramaturg sem se naučil, da je moje delo v bistvu nekakšen pogovor z avtorjem. In spet pridemo do spoštovanja in zaupanja. Bolj ko sem, recimo, zaupal Flaubertu, več mi je povedal. O njegovih romanih je veliko ljudi veliko napisalo, ampak na koncu sem se vedno odločil, da verjamem samemu Flaubertu. Kajti večina materiala, ki se napiše o nekem delu, ima izhodišče v neki ideologiji ali sistemu in v tem išče sorodnost in unikatnost avtorja – češ, lej, ujema se

s sodobno ideologijo ali časom in je že takrat napovedal ... bla, bla, bla ... Spoznal sem, da so velika dela univerzalna, ker se ne ukvarjajo z ideologijo, temveč – s človeško usodo. In to je univerzalna in večno aktualna zgodba. Tako sem se pogovarjal tudi s Puškinom, z Marlene Dietrich, Marilyn Monroe, s Pessoa, Cioranom, z neznanim sumerskim avtorjem, Ajshilom, Ovidom, Evripidom, s Petronijem, Poejem, z Elliotom, s Cankarjem, z Zeamijem ...

Jevgenija Onjegina na slovenskih dramskih odrih še nismo videli. Tudi drugod po svetu ni bilo veliko dramskih postavitev tega ikoničnega romana. Kakšna misel te je vodila pri dramatisaciji? Kot vemo, je Jevgenij Onjegin roman v verzih. Puškin je zanj izumil prav posebno kitico, tako imenovano »onjeginsko« kitico z zapleteno metrično in ritmično shemo. Ti svojega Onjegina nisi povsem razvezal, marveč si se odločil za neke vrste ritmizirano prozo. Zakaj?

Predvsem jezik oziroma način pripovedovanja ... Ko sem gledal uprizoritev *Onjegina*, ki so jo igrali v gledališču Vahtangova iz Moskve, sem bil presunjen nad lepoto govorjene besede. Igralci so Puškinove verze govorili, kakor da gre za neki sveti jezik, ritem je bil skorajda hipnotičen, obenem pa je to zvenelo živo in jasno, nikakor ne umetelno ... Takrat sem dojel, da tega v slovenščini ne smem posnemati, ker bi dobil nek potvorjen jezik. Moral sem si izmisliti svoj način pripovedovanja in svojo »glasbeno obliko« jezika. Odrekel sem se verzu in ritmiziral prozo. Na to sta me napeljala Byron in Nabokov. Byron, ki je odločilno vplival na Puškina, je tudi spisal roman v verzih – *Don Juana*. Ko sem iskal prevode, sem našel srbski prevod, pri katerem so se odločili, da celotno pesnitev prevedejo v prozno, romaneskno obliko, torej brez ritma. Rezultat je bil presunljiv. Potem sem odkril Nabokova, ki je prevajal *Onjegina* v angleščino. V uvodu je razložil, da bi moral s posnemanjem Puškinovega metra oziroma ritma žrtvovati tudi specifičen pomen določenih besed in misli, zato se je odrekel ritmu in ga prevedel – »dobesedno«, torej mu je bilo bolj pomembno tisto, kar je Puškin povedal, kot sama forma povedanega. Po drugi strani pa sem začutil nekakšno čudno izpovednost samega Puškina in to me je spomnilo na japonske »igre no«, v katerih mrtvi pripovedujejo živim o svoji izkušnji življenja.

Dovolil si si nekatere odmike od izvirnika, denimo nekatere pomenske poudarke, ki grejo bolj v smer Dostojevskega, premaknil si težišče v smer čustvenega, dodal si Onjeginov konec, ki ga pri Puškinu ni oziroma o njem obstajajo številne spekulacije itd. Zakaj?

Sama pesnitev je polna izpovednih pasaž pisatelja, ki neposredno nagovarja bralca. Torej avtor pripoveduje zgodbo in jo istočasno komentira. Sam sem v svojih besedilih zadnjih nekaj let uporabljal t. i. aparté, in sicer v obliki izpovednega komentarja samega lika. Preprosto sem ugotovil, da gledališki lik nima drugega zaveznika razen publike. Ker je sama igra na odru mreža odnosov, v kateri vsak lik igra svojo »življenjsko zмотo«, ker je delovanje, govorjenje in hotenje enega lika odvisno od drugih in se zaradi tega vse nekako prikraja in prilagaja, sem začel »četrto steno« oziroma publiko doživljati kot prostor izpovedi, komentarja, iskrenosti, prostor, v katerem tragičnost/komičnost lika lahko odmeva, prostor, v katerem se ustvarja – sočutje. Obenem pa sem spoznal, da je to nujno, saj je gledališče celota – prostor za občinstvo in oder sta en sam prostor. Brez publike ni odra in obratno.

Kar se tiče konca, sem ga našel v Puškinovi kratki pesnitvi *Bronasti jezdec*. Tam se omenja »našega Jevgenija«, sicer zaljubljenega v neko drugo punco. Puškin ga je tam postavil nasproti naravnim silam, saj je opisoval veliko poplavo, ki je zajela Petrograd. Zmanjšal je njegovo nečimrnost in povečal njegovo tragičnost. Seveda se mi je zdelo zelo zanimivo, da »izgubljeni konec« neke pesnitve najdemo v drugi pesnitvi, kajti vsaka zgodba je del neke druge zgodbe, torej sama zgodba je neskončna in vsak konec je le privid konca.

Znan si po tem, da zelo spoštuješ jezik in da si velik zagovornik slovenskega jezika. Kako se počutiš v njegovem gnezdišču? Te lahko jezik kdaj preseneti, posebej očara ali razočara?

Zgodba z jezikom je zame kompleksna. Moja odločitev za slovenski jezik je bila politična in intimna. Ko sem kot študent preučeval francosko buržoazno revolucijo, sem izvedel, da je bila ena prvih žrtev revolucije – jezik. Uvajanje ideološkega v jezik, uporaba specifičnih pojmov, nižanje jezikovnega standarda itd. To se je ponovilo tudi v ruski revoluciji, medtem ko so v fašistični Italiji in nacistični Nemčiji jezik navidezno povzdigovali, obenem pa uporabljali za striktno ideološke in politične namene. Podobna zgodba je bila tudi v Jugoslaviji po drugi svetovni vojni. Med balkansko



Vojko Belšak, Tanja Potočnik, Minca Lorenci

vojno pa se je zgodil paradoks, da je en jezik razpadel na štiri jezikovne formacije in v vsaki je bil nabit z nacionalno ideologijo. Standard je postal dialektalna uporabnost jezika, medtem ko je knjižna oblika izginila. Obenem pa se je začela kot mantra med nekaterimi pisatelji ponavljati Wittgensteinova floskula: »Meje mojega jezika so meje mojega sveta.« Skratka, moj materni jezik je izginil, tisto, kar se je kazalo kot moj svet, je bilo nesprejemljivo in jaz sem si poiskal drug jezik in drug svet. Pri tem so me opogumljali Wilhelm Apollinaris de Kostrowitsky (Guillaume Apollinaire), Emil Čoran (Emil Cioran), Vladimir Nabokov ... in po zadnji vojni Aleksandar Hemon. Vsi so zamenjali svojo materinščino in postali del nekega drugega jezika, drugega sveta. Sam sem nihal med francoščino in slovenščino, a sem ugotovil, da potrebujem slovanskega duha, ritem, nekaj, kar mi omogoča, da vsaj delno ostanem tisto, kar sem bil nekoč.

Seveda je tudi v Sloveniji jezik v svoji knjižni obliki postal žrtev politike in ideologije, ampak ne tako brutalno kot v sosednjih deželah. To, kar me v Sloveniji najbolj moti, je dvom – da slovenščina ni dovolj ekspresivna, dovolj dobra, da ni dovolj zvočna, ritmična ... Skratka, dvom v lastni jezik. Dvom v lastno kulturo. Dvom v lastne pisatelje. Dvom. Mene je v izraznost, ritmičnost, slastnost, če hočete, slovenščine najprej prepričal Branko Madžarevič s svojim prevodom *Gargantue in Pantagruela*. Bilo je, kakor da bi se preobjedel sladkega jezika. Potem pa seveda Tavčar, neverjetni Cankar, Zupan, Jančar ... Zaradi arhaičnosti sem nekaj časa potreboval za Prešerna, na koncu sem prebiral še Trubarja in za časopis Večer napisal *Pridigo slovenskim bratom v zemeljski domovini*.

Veliko pišeš za otroke. Te inspirirajo lastni ali boš ostal zvest mladinski in otroški literaturi tudi potem, ko tvoja otroka odrasteta?

Za otroke sem začel pisati že pred leti, ko še nisem bil »očik«. Otroci so preprosto del enigme človeškega življenja. Moje lastno odraščanje se mi zdi enigmatično. A vendar se zavedam, koliko je name vplivalo vse tisto, kar sem bral, gledal, poslušal ... In tako kot pri vsem drugem sem pri pisanju za otroke dojel, da je najbolj pomembno, da ne lažeš, da ne pomanjšuješ, da jih ne doživljaš kot bitja, ki jim je treba skriti resnico ... Ko sem delal pravljice, sem dojel, da je pravljica v bistvu tragedija s srečnim koncem. Zelo lepe stvari sem delal s Silvanom Omerzujem, zadnje čase pa z Maretom Bulcem,

Sebastijanom Staričem, Damirjem Leventičem in Damirjem Avdičem. Vsi smo očetje in smo nekakšen mladinski gledališki bend – Fotri.

Se z glasbo še ukvarjaš profesionalno? Če prav vem, si imel v Mariboru svoj bend? Te to še mika?

Glasba je posebna tema, pri kateri se mi najpogosteje priplazi tista tragično-poetična besedica – »uzalud« oziroma zaman.

In za konec: na spletni strani je namesto tvoje biografije pomenljiv Ovidov citat. Kaj bi vendarle rekel o samem sebi? Kakšen človek si?

Slab, a se trudim biti boljši. Neumen, a se trudim biti pametnejši. Nečimrn, a se poskušam tega znebiti. Nihče, ki hoče biti nekdo. Nekdo, ki vsake toliko spozna, da je – zaman. In tu pride moj drugi najbolj priljubljeni citat iz *Cyranoja*:

Kaj pravite? Da je zaman? Vem, vem!

A mar se bije le, kdor zmage čaka?

Ne! Stokrat lepši je breznamen boj!

Spraševala **Alja Predan**



Aljoša Koltak, Minca Lorenci, Vojko Belšak



Tanja Potočnik

Alja Predan

Trio P-O-P

PUŠKIN

S klasiki je podobno kot z družinskim albumom. Zdi se ti, da točno veš, na kateri polici se nahaja, katere fotografije so v njem in kdo vse je na njih upodobljen. Od časa do časa pobrišeš prah z njega in si zadovoljen, ker veš, da je tam. Nekako se počutiš varnega ob misli, da ga lahko kadarkoli odpreš in se soočiš s preteklostjo. A to se zgodi poredko. Kadar te z izobiljem časa nagradi kakšna bolezen ali te v to prisilijo okoliščine.

Ko sem pred meseci po desetletjih spet odprla Puškinove knjige, ki so še od gimnazije ždele na policah in jih je iz dremeža predramila le selitev v kakšno drugo stanovanje, se mi je odprl povsem nov svet. Misleč, da vem ali da se spomnim, kdo je bil ta pesnik, kdo so bili njegovi junaki, kakšna je bila njegova pot, sem ostala osupla ob ugotovitvi, kako varljiv je spomin in kako zmotno je prepričanje o našem védenju.

In soočenje s Puškinom po dolgoletnem premoru je bilo izpopolnjujoče. Očaral me je ta nenavadni človek, ta brezmejno nadarjeni poet, ta risar, ta prevratnež in libertinec, ta nepremišljenež, ta vzkipljivež, ta ženskar, ta nezmernež in indiskretnež, ta vražeevernež, ta sladkosnednež, ta kockar in bonvivan, ta ljubitelj šampanjca in madeire, ta jezdec, ta strelec in biljarder, ta divjak in premetenec, ta norec v najboljšem pomenu besede, ta profesionalni dvobojevalec, ta genij.

Že kot gojenec elitnega liceja v Carskem selu, kamor so ga starši poslali pri enajstih letih, se je kmalu soočil s svojo drugačnostjo. Sledovi etiopskega

pradedka se v njem niso kazali le navzven, marveč tudi značajsko. Posebnež, neukrotljiv in neprilagodljiv, je šolo opravljal levoročno in jo tudi končal kot povprečen dijak. Zato pa je v času šolanja do svojega osemnajstega leta napisal okrog sto dvajset pesmi, prvo, *Prijatelju pesniku*, pa v ugledni publikaciji objavil že pri petnajstih. Sošolci so ga menda klicali »Francoz«, saj je bil tako večš francoščine, da se v njej po tedanjih ruskih plemiških šegah ni le ustno sporazumeval, temveč je v tem jeziku tudi napisal večino svoje ljubezenske in prijateljske korespondence. A poezijo je pisal v ruščini.

To je bil le eden od mnogoterih vzdevkov, ki si jih je nabral skozi življenje. Zaradi svoje čutne in nenasitne nature se ga je že kmalu po končanem šolanju prijel drugi: arabski žrebec. Ljubil je nešteto žensk, imel je celo dva donjuanska seznama, kamor si je zapisoval imena osvojenih in platonično ljubljenih žensk. A v bistvu je bil zaljubljen predvsem v ljubezen. Ljubil je ljubezen samo.¹

Kratka tri leta, ki jih je kot svoboden človek preživel v Peterburgu, je prebil v pisanju in uživanju. Bil je član različnih literarnih krožkov in društev, družil se je s svobodomiselnimi licejskimi sošolci, pisal pesmi, zbadljive politične epigrame, pa tudi *Odo svobodi* in znamenito pesem Čaadajevu, ki se konča z verz:

*Veruj, prijatelj: pride dan,
ko sreča zarje ljudstvu sine,
Rusija vstala bo iz sanj,
in v samodrštva razvaline
znak najinih imen bo vžgan.*²

Ta in podobne prevratne misli pa za carski sistem, ki se je skupaj z drugimi evropskimi monarhičnimi tiranijami začel krušiti kmalu zatem, ko so Evropo z informacijami preplavile ideje francoske revolucije, niso bile vzdržne. Nasprotno, treba jih je bilo zatirati v kali in dasiravno je Puškin plačal visoko ceno pregnanstva, še višjo pa so nekaj let pozneje plačali dekabristi, svobodomiselnosti ni bilo in je ni mogoče zatreti. Imanentna je človeškemu umu in duhu. Čriček Puškin, kakor so ga klicali tedaj v Peterburgu, je bil torej pri dobrih dvajsetih letih premeščen iz prestolnice na jugovzhod Rusije, v pro-

vinco, ki ga je po eni strani dušila, po drugi navdihovala. Neustavljivo piše, naroča tujo literaturo, požira Byrona, se zaljublja in dvori vsem lepim ženskam, se pridruži lokalni masonski loži, izziva ali je izzvan na dvoboje. Tam nastanejo pesnitve *Ruslan in Ljudmila*, *Kavkaški ujetnik*, *Bahčisarajska fontana*, *Cigani*; pa tudi do cerkvenih dogem kritična *Gabrijelijada*, ki se je širila v prepisih, saj objave ni doživela, in pa denimo pesem s pomenljivim naslovom *Poslanica cenzorju*. Zato je Puškin kakopak ves čas pod policijskim nadzorom, carski vohuni in ovaduhi so na nenehni preži za njegovimi besedami in dejanji. Celo tako daleč gre carski nadzor, da grof Kapodistrias, sicer ruski ministrski predsednik, ki se leta 1821 mudi pri nas na kongresu Svete alianse, iz Ljubljane pošlje pismo, v katerem poizveduje o pesnikovem početju.

V Kišinjevu, današnji prestolnici Moldavije, začne pisati tudi roman v verzih *Jevgenij Onjegin*. Prvi take vrste v Rusiji sploh. Pisal ga je več kot sedem let. Navkljub selitvi iz Besarabije na Krim, v svetovljansko in multikulturno Odeso, navzlic literarnim uspehom, ki jih je kot bisere nizal v svojo biografijo, in ob dejstvu, da je kot prvi literat v Rusiji uveljavil svoje avtorske pravice in si denar služil s peresom, mu zvezde niso bile naklonjene. Preveč predrzno se je zapletel z ženo svojega nadrejenega in v prestreženih pismih je pisal o ateizmu, kar je bilo povsem dovoljšen razlog za uradni pregon. Car ga je pregnal na severozahod, na družinsko posestvo Mihajlovsko, v bližino današnje estonske meje. Tu je bil pod nenehnim nadzorom in za vsak premik je potreboval pisno dovoljenje oblasti. Za nadzornika so mu določili kar lastnega očeta. Ta je bil do sina neizprosno, poročal je o vsakem njegovem migljaju, nadel mu je celo vzdevek »brezsrčni sin«, ker naj bi brata Leva hujskal k ateizmu. Skratka, Puškinu so se vremena še stemnila. Napolna tri leta, ki jih je preživel v hišnem priporu, kakor bi temu rekli danes, je izbral za svoj literarni razvoj. Njegova strast in vitalizem sta mu tako rekoč v vsakršnih okoliščinah omogočila, da se je vsaj začasno prilagodil razmeram, v kakršnih se je znašel. Dasiravno je ves ta čas pisno moledoval svojega osebnega policaja v Peterburgu, naj mu dovoli zapustiti Rusijo, oditi v Pariz, v London, na Kitajsko, kamorkoli – vse zaman. Ostajal je na podeželju, se družil s kmeti in svojo njanjo, ki ga je uvedla v svet ruskega ljudskega izročila in jezika, pohajkoval s prijateljicami z bližnjega posestva, se uril v streljanju in ježi ter bral in pisal, pisal, pisal ... Nadaljuje *Onjegina*, dokonča *Borisa Godunova* in pesmi, pesmi, neskončno pesmi. Misli v verzu, sanja v verzu, ljubi v verzu.

¹ Henri Troyat, *Puškin*, 1. knjiga, DZS, Ljubljana 1968, prevedel Vital Klabus.

² Čaadajevu, 1818, obj. v Aleksander Sergejevič Puškin, *Pesmi*, DZS, Ljubljana 1950, prevedel Mile Klopčič.

Ruščino postavi na piedestal, z njim in po njegovi zaslugi jezik postane poetično orodje, enakovredno drugim dominantnim evropskim jezikom. Iz ruskega jezika vstajajo ruski ljudje, ruska pokrajina, ruske zime in poletja, ruski običaji, ruska melanholija ...

Nato novembra 1825 nenadoma umre car Aleksander I., njegov ječar in »liberalni« tiran. Že čez mesec dni se začne upor dekabristov, ki ga nova oblast nemudoma zaduši, vodje usmrti, druge pa pošlje v Sibirijo. Puškin v pričakovanju amnestije še zmerom ostaja v Mihajlovskem. Verjetno še sreča, saj so bili vodilni dekabristi njegovi dobri prijatelji in sošolci in kdo ve, kako bi se končala njegova pot, ko bi ga bili že prej pomilostili.

Novi car Nikolaj I. ga končno pokliče na pogovor v Moskvo. Izgnanstvo se konča, Puškin je vznesen, kot otrok obljubi, da se bo poboljšal in ne bo več širil prevratniških misli. A past, v katero so ga ujeli, je še tesnejša. Car postane pesnikov osebni cenzor. Vse, kar napiše, gre najprej v branje, presojo in odobritev samodržcu. Puškin se prepusti vele mestnemu življenju, koketira, kvarta, hodi na ples, v gledališče, prijateljuje z Mickiewiczem. Vlogo salonskega leva izmenično zamenjuje z vlogo podeželskega samotarja, saj se v intervalih seli v Mihajlovsko, kjer piše. Piše ne le poezijo, marveč tudi prozo, dramatiko, pravljice (*Bronasti jezdec*, *Mozart in Salieri*, *Kamniti gost*, *Pikova dama*, *Pravljica o carju Saltanu* itd.) in seveda *Onjegina*. Leta 1829 se samovoljno pridruži ruski vojski in čez Gruzijo in Armenijo potuje na rusko-turško fronto. Tam nastane potopis *Potovanje v Arzrum*. Ves čas je pod nadzorom. Po vrnitvi v Moskvo se poroči s precej mlajšo lepoticco in koketo Natalijo Gončarovo, za katere balo je moral trdo garati in prodati prenekateri stih. Verzi za čipke, verzi za trakove, verzi za svilo in baržun, verzi za klobučke in šolence, tašča in nevesta sta nenasitni. Njegovi kritiki so vse ostrejši, nič, kar napiše, ni več dobro in prav. V zadnjem obdobju študira zgodovino upora Pugačova proti carski samovladi, med drugim napiše tudi roman *Stotnikova hči*. Tik pred smrtjo mu car dovoli zasnovati literarno revijo *Sodobnik*, ki postane pozneje ena ključnih literarnih publikacij v Rusiji.



Šest let trajajoči zakon ni blagoslov, temveč bolj pekel, ki ga na koncu pripelje do usodnega dvoboja. Past, v katero so ujeli »spisatelja«, kakor so ga imenovali njegovi sovražniki, je bila premeteno nastavljena. Puškin je sicer resda branil ženino čast, a njegova ateizem in svobodomiselnost sta močno nervirala oblast. In ni ga lepšega povoda, kot je domnevno prešušstvo, da se znebiš pevca, ki ven in ven ponavlja:

*In dolgo me moj rod ljubeče bo pozdravljaj,
ker sem svobodo pel v okrutnih dneh verig,
ker s svojo pesmijo dobroto sem proslavljaj
in padlim bil sem priprošnjik.³*

ONJEGIN

Kot že rečeno, je bil *Jevgenij Onjegin* objavljen po delih med letoma 1823 in 1830, v celoti pa je izšel leta 1833. Nastajal je menda sedem let, štiri mesece in sedemnajst dni. Velja za osrednje Puškinovo delo. Zgodba je preprosta in mestoma melodramatska.

Jevgenij Onjegin je razvjen peterburški plemič, ki ima vse, vendar je zdolgočasen in naveličan življenja. Vdaja se otožnosti, ki ji v Rusiji pravijo *handrà*, nekoliko je še pod vplivom byronskega *spleena*, vse je nič in nič je vse.

Nenadna stričeva smrt ga preseneti z nepričakovano in obilno dediščino na podeželju. Preseli se na stričevo posestvo, kjer spozna sestri Olgo in Tatjano Larinovi, ki domujeta na sosednjem posestvu. Začne prijateljovati z mladim, zanesenim pesnikom Lenskim, ki se je pravkar vrnil s šolanja v Nemčiji. Ta je smrtno zaljubljen v Olgo in se namerava z njo poročiti. Prihodnost je zanj romantična sanja. Pri nekem obisku Larinovich se v Onjegina usodno zaljubi Tatjana, ki mu nedolgo zatem v pismu izpove svojo ljubezen. A Onjegin jo zavrne s prizemljenimi argumenti. Tatjana vene in v morastih sanjah zasluti skorajšnjo nesrečo. Na praznovanju njenega godu si Onjegin privoščiči neslano šalo. Vsem na očeh zapeljuje njeno sestro Olgo. Prizadeti in užaljeni Lenski ga pozove na dvoboj, v katerem ga Onjegin ubije. Zatem odpotuje, Olga se nedolgo po zaročenčevi smrti poroči z nekim ulanom in tudi odpotuje, Tatjano pa odpeljejo na možitev v Moskvo. Čez dve leti jo na

plesu opazi Onjegin, ki se je vrnil s potovanja. Zdaj ji on izpove svojo ljubezen, prav tako v pismu, a tokrat Tatjana zavrne njega, saj ne namerava prelomiti svoje poročne zaobljube.

Roman je rasel, zorel in se staral skupaj z avtorjem. Pisati ga je začel pri štiriindvajsetih, ko je živel vihravo in lahkomišelnost, čeprav kazensko premeščen iz prestolnice, a vendar še z velikimi upi, in ga sklenil pri enaintridesetih, ko je bil poročen, umirjen, ne pretirano srečen, zadolžen, *de iure* svoboden, *de facto* v hišnem priporu.

Začetni romantični zanos in vzornik Byron se kaj kmalu umakneta stvarnemu portretiranju ljudi in življenja *per se*. Romantiko, ki jo ponazarja Lenski, preмага realizem z nosilcem Onjeginom. Onjeginove začetne oblomovske poteze, ki so predmet preddogajanja, nadomestijo stvarni, običajni vsakodnevní pogledi stvarnega, običajnega človeka, kakršnega je pozneje upodobil denimo Čehov v *Astrovu* in še marsikdo. Nič ni izjemnega na tem človeku, nima nikakršnega vzvišenega poslanstva ali naloge, po ničemer se ne razlikuje od povprečja množice. Ne daje receptov, ne soli pameti. Ni ne junak ne antijunak. Je preprosto človek našega in onega časa. In prav to je tisto, kar ga dela sodobnega in privlačnega. Zanimivo je, da ta roman ni doživel odrskih priredb. Če izvzamemo opero Čajkovskega ali kak sporadičen baletni, nemara tudi dramski poskus v tujini, Onjegin v času modnega premetavanja romaneskne literature na oder ne v Evropi ne pri nas ni zamikal teatarskih ljudi. V Sloveniji je naša uprizoritev sploh prvi tovrstni poskus v vsej stopetdesetletni zgodovini našega gledališča. Razlogi so kakopak neznani. A eno je gotovo: roman je tako kompleksen, da je vsaka njegova odrska transpozicija nujno redukcija. Redukcija na osnovno zgodbo, ki je, kot rečeno, v svoji preprostosti običajna, mestoma celo banalna, in nemara še na kak aspekt, denimo na del atmosfere, kakšno podobo, misel o minevanju ipd. A vsega, kar roman zajema, na oder ni mogoče prenesti. Ob dveh osrednjih parih, Tatjana : Onjegin, Olga : Lenski, nastopa v njej še vrsta ljudi, med njimi zelo pronicljivo in duhovito sam Puškin. Njegovi lucidni, včasih avtoironični komentarji na življenje, umetnost, poezijo, vino, ženske, ljubezen itd. so fascinantni. Ni jih mogoče preprosto povzeti, ker so vtakani v vsak verz tega impozantnega romana. Z njimi je prepleten vsak spev, vsaka podoba, vsak portret, vsaka slika, vsaka misel. In potem verz. Ta slavna »onjeginska« kitica, ta zapletena metrična struktura in

³ *Lep spomenik sem si zgradil*, 1836, obj. v Aleksander Sergejevič Puškin, *Pesmi*, DZS, Ljubljana 1950, prevedel Mile Klopčič.

ta lahkoten in okreten jezik sta nekaj, pred čimer ponižno poklekne še tak gledališki mečevalec. In še ta čudni splet naključja, ki ga je avtor v svoji življenjski freski napovedal: Onjegin ubije pesnika, kakor je šest let po končanem delu neki anonimni francoski povprečnež ubil Puškina.

Ob vsem tem h kompleksnosti prispevata še dva ključna akterja tega romana: čas in prostor. Čas z vsemi svojimi premenami, od letnih časov do življenjskega cikla, in prostor kot podoba v času, kot freska, kot mural. Ta Puškinov kronotop me spominja na Breughlovega, nekaj domačega je v njem, nekaj znane-ga, nekaj večnega, nekaj skupnega nam vsem, a vendar nekaj tako izjemnega. Vse to in še mnogo več je vpisanega v ta roman, kakor so tudi naša življenja stkana iz nepreštevne niza nepomembnih podrobnosti, vzponov in padcev, srečic in nesreč.

POP-TASIĆ

Pogumno se je lotil nehvaležne naloge. Ne le ker je prvi, ki je zaoral v to ledino, temveč ker je, kakor vemo, naloga težka in kočljiva. In seveda podvržena takojšnjim kritikam. Vsakdo bi v romanu videl kaj drugega, kar bi želel izpostaviti, marsikomu se zdi, da ve, kaj in kako bi bilo treba ter česa in kako ne. A ko sediš pred praznim papirjem in ob tebi leži ta kolos v obliki drobne knjižice z milijonom opomb in študij in analiz in z vso zgodovinsko pezo, ki nezavedno tišči vate, ti, verjamem, ni lahko.

Samo na nekaj osnovnih avtorskih črt bom poskušala opozoriti na tem mestu, vsekakor pa se bom tehtni analizi le-teh odrekla. Pop-Tasić se je najprej odločil, da verz razveže in svojega *Onjegina* zapiše v nekakšni delno ritmizirani prozi. Tako je dosegel prvo raven odmika od izvirnika. Že to je pomemben in tvegan avtorski prijem spričo dejstva, da smo Slovenci obdarjeni z vrhunskimi Klopčičevimi prevodi Puškinovega opusa, ki se, verjamem, berejo enako lahkotno kakor original. Odločil se je tudi samo za štiri protagoniste, dodal pa jim je zbor. Zbor kot antična kategorija zmerom pomeni komentar, pogled od zunaj. To je prav gotovo druga raven distanciranja od materije. Pomemben pomenski premik je zaznati v ravnovesju med čustvom, ki ga ponazarja Lenski, in razumom, ki ga ponazarja Onjegin. Če Puškin do obeh junakov ostaja nevtralen, pomenljivo pa je, da je svoj roman naslovil po Onjeginu, pa se pri Pop-Tasiću tehničnica nagne v prid čustvenega. Njegov Onjegin ni simpatičen,

nasprotno, z nekaterimi eklekticizmi (citati iz Goetheja, Baudelaira itd.) ga je avtor premaknil v polje negativnega. Užitek v zlu in v delanju zla, ki ju zagovarja Pop-Tasićev Onjegin, je nekaj, kar bi prej našli pri Dostojevskem kot pri Puškino. Nato sta tu nenazadnje še uvod in zaključek v igro. Prvi kot nekakšna hvalnica gledališču, dovolj splošna, da bi jo lahko uporabili tudi kje drugje, a obenem kot konkretna vpeljava štirih igralcev v štiri določene vloge omogoča nekakšen čustveno-pravljnični vstop v čas, kraj in zgodbo. In konec: Pop-Tasićev Onjegin postane berač, uboga para in konča kot klošar pred vrati Tatjanine hiše. Avtor ga je viktimiziral in mu s tem dodal nekaj lastne romantike, ki je pri Puškino ni najti, dasiravno naš avtor najde zunanji vzgib za to v ljudskem Jevgeniju iz *Bronstega jezdeca*. A to je še ena od številnih postmodernističnih poljubnosti, s katere legitimnostjo nas je obdaril naš čas. Puškin pa svojega Onjegina sploh ne pripelje do konca. Njegov konec je Tatjanina zavrnitev njegove ljubezni. Spekulacij o možnem Onjeginovem koncu je v zajetnem puškinološkem opusu obilo. Od tega, da naj bi končal v Sibiriji kot pregnani dekabrist, do tega, da se je skesan napolnil v samostan. Kakorkoli, Puškin Onjegina po končni odločitvi ni poslal niti na popotovanje, saj je to poglavje iz romana izločil, temveč ga je končal s pomenljivimi in anticipatornimi verzmi:

*Srečen, kdor zapusti zarana
življenja pir, ne da bokal
bi spil do dna, kdor ni prebral
vsegà življenjskega romana
in reče zbogom pravi čas
kot sem Onjeginu zdaj jaz.⁴*

⁴ Aleksander Sergejevič Puškin, *Jevgenij Onjegin*, Mladinska knjiga, Ljubljana 1998, prevedel Mile Klopčič.



Vojko Belšak, Minca Lorenci,
Tanja Potočnik, Aljoša Koltak



Vojko Belšak, Tanja Potočnik

Ivan Verč

Odvečni ljudje

Ruski realistični roman 19. stoletja pripoveduje zgodbe o junakih, ki jih kritični pogled na družbo pelje v nedejavno osamelost, in o junakih, ki si z besedo in dejanjem prizadevajo, da bi spremenili ustaljeni družbeni red. Družba se oklepa zaostalega in okostenelega družbenokulturnega modela, neravnodušni junaki pa uvidijo njeno duhovno bedo, hinavščino, pokvarjenost in nepravilnost. Izidi konflikta so različni: so junaki, ki razočarano in odtujeno doživljajo svojo nemoč, so junaki, ki sanjarijo o odrešilnem podvigu, in so junaki, ki skušajo osmisлити življenje z »velikim dejanjem«, da bi z njim pripravili pot k uresničitvi lepšega, boljšega in pravičnejšega sveta. Med temi junaki nihče ne razreši konflikta. Kot se za književnost spodobi, ostajajo samo zgodbe in odprta vprašanja.

Med *Jevgenijem Onjeginom* Aleksandra S. Puškina (1799–1837) in sklepnim poglavjem v veliki zgodbi ruskega romana 19. stoletja (Dostojevski, *Bratje Karamazovi*, 1880) je polstoletna zgodovina Rusije. Na družbeni ravni so jo zaznamovali nasprotujoči si načrti o njenem kulturnem in političnem oblikovanju, na zasebni pa boleča nihanja med upanjem in razočaranjem. Napoleon, nesojeni glasnik razsvetljskih idealov francoske revolucije, se je v rusko generacijo prvih desetletij stoletja zapisal kot okupator domovine (1812); dunajski kongres je ponovno vzpostavil stari absolutistični red (1815); upanje upornih dekabristov je klavno propadlo (1825) in novemu razočaranju je sledilo dolgo obdobje stroge policijske države carja Nikolaja I. (1825–1855). Odprava tlačanstva (1861) in reforma sodstva (1864) sta ponovno vzbudili nekaj upanja v pravičnejšo Rusijo, socialni položaj formalno osvobojenega kmeta

in obubožanega mestnega prebivalstva pa se bistveno ni spremenil. Med izobraženo mladino se je širil dvom v nedotakljivost svetinj ruske tradicije (carja, boga, domovine). Razočarana nad stagnacijo carske oblasti in zgrožena nad nasilnim zatiranjem vsakršnih poskusov družbene prenove, se je mlajša generacija preusmerila v radikalno gibanje, ki je doseglo svoj vrh s smrtnim atentatom na carja Aleksandra II. (1881).

V napeti igri z negotovim družbenokulturnim izidom Puškin napiše zgodbo o *Jevgeniju Onjeginu* (1833), protislovnem, lahkomišelnem površnem, samotarsko razmišljujočem, prezirljivo razočaranem, človeško rahločutnem, razdražljivem in razumevajočem junaku. Onjegin je brezčutno hladen in je noro zaljubljen, je peterburški salonski frajer in je bralec zahtevnih knjig, je »nevarnik« razsvetljenec, ki dá »v cenen zakup« podedovano stričevo zemljo ter kmete »reši jarma stare tlake«, in je brezbrizni gospodar, ki se za svoje posestvo ne zanima (odpravi se na triletno potovanje). Ravnodušno se uklanja ustaljeni družbeni normi (dvoboju), čeprav mu razum in zdrava pamet ne dopuščata, da bi z enako ravnodušnostjo sprejemal tudi njena nesmiselna pravila. Razdraženo se odziva na Lenskega in na Tatjano, ki prevajata svoje življenjske izbire v jezik književnosti, kar še ne pomeni, da je literarno navdihnjeno doživljanje sveta zanj lažno. Spoštuje njuno čustveno pristnost in jima na trenutke prikrito zavida. Onjegina ni mogoče enopomensko zreducirati na skupni imenovalc, njegova celovitost je v bogastvu raznolikega življenja, kjer se spopadajo, odbijajo in prepletajo dejanski in umišljeni faktorji, ki nepredvidljivo posegajo v potek dogodkov. Možnost, da bi na literarni ravni naprtil svojemu junaku vzorec »prave« vedénjske izbire, predpisane po vzvišenem receptu, je Puškinu tuja. Podobno velja za ostale literarne like: družbenokulturna etiketa narekuje Lenskemu, da zaradi nespodobnega Onjeginovega vedénja do zaročenke Olge opere njeno omadeževano čast, njegova prežetost z zgodnjeromantičnimi vzori, da piše elegijo, ki ga noč pred dvobojem čustveno potrjuje v pravilnosti predpisane izbire. Zdrava pamet narekuje pesniku Puškinu, da družbenokulturno normo in junakovo prežetost z literaturo prevede v faktično izjavo »s prijateljem se streljat grem.« Tudi ni nujno, da bo smrt ovenčala Lenskega s slavo prerano preminulega velikega pesnika. »Morda«, piše Puškin, se je res »rodil za slavo«, lahko pa bi ga čakal »vsakdanji razvoj /.../ življenja«, kjer bi samo »pil, zdehal, se redil«. Tudi opevana »čista lilija« Olga »ni dolgo žalovala« za Lenskim. Očarana od »mladega ulana«, se kmalu poroči



Aljoša Koltak, Minca Lorenci



in odide neznano kam. Prav tako ni enoznačna Tatjana, ki se ne odpoveduje ne čustvenemu (do Onjegina) ne razumnemu (do moža) odnosu do življenja: »Jaz ljubim vas (čemu tajiti?), / a drugemu sem za ženó / in z njim živela bom zvesto.« Kar združuje glavne junake *Jevgenija Onjegina*, je Puškinov uvid v vsakokratno drugačnost življenja. Nihče ne more zamenjati življenja drugega in nobeni od izbir, ki nam jih življenje ponuja, ni mogoče vnaprej zajamčiti izida. To miselno izhodišče je Puškina vodilo tudi v zasebnem življenju, izbral je in umrl v dvoboju (1837). Njegov »roman v verzih« nima ne zajamčenega izida ne pravega konca. Ko po zadnjem pogovoru s Tatjano Onjegin nemo obstoji sredi razkošnega peterburškega salona, se Puškin od njega poslovil »za dolgo ... za vse dni«. Kaj bo z njim, nam ni dano in ni treba vedeti.

Zgodovina ruske književnosti je Onjegina vpisala na dolgi seznam t. i. »odvečnih ljudi« (rus. *lišnie ljudi*). Slabšalni vzdevek, ki se mu je vse do danes prilepil, je v sociološke razprave o literaturi uvedla povest *Zapiski odvečnega človeka* Turgenjeva (1850). Pod vplivom ruske »naturalne šole« (Belinski) in še posebno radikalne literarne kritike 60. let (Pisarjev, Dobroljubov, Černiševski) se je oznaka razširila tudi na predhodne in poznejše literarne like 19. stoletja. Kljub inteligentnemu, tenkočutnemu in izostrenemu pogledu nase in na družbo so na vrhu seznama »odvečnih« nedejavni in za dobrobit družbe neproduktivni ljudje. Pravzaprav naj bi bili dvakrat odvečni: odvečni naj bi bili družbi, od katere so odtujeni, in odvečni naj bi bili družbi, v katero bi se nekoč morda uspešno vključili, ko bi se bili svojčas odločili, da zanj kaj naredijo. Prvi med njimi je Čacki (Gribojedov, *Gorje pametnemu*, 1823–1825), ki s svobodomiselnostjo, svetovljansko razgledano besedo razburja togo in otopelo moskovsko družbo. Označijo ga za čudaka in norca. Ob spoznanju, da v »gnusobi ruske stvarnosti« (Belinski) nima kaj početi, Čacki za vedno zapusti svoj rodni kraj. Po njem se pojavi Onjegin (1833), za njim pa Pečorin (Ljermontov, *Junak našega časa*, 1840), častnik iz premožne plemiške družine, v službi na območju Kavkaza. Kot izobrazena, poštena, razumevajoča in rahločutna oseba spozna, da sta zaradi človekove narave zasebna in družbena sreča nedosegljivi: zaupanje v iskrenost čustva ustvarja prav toliko utvar kot zaupanje v nezmotljivost razuma. Na utvarah ni mogoče graditi ničesar in človekova prizadevanja za uresničitev lepšega in boljšega sveta so neizbežno zapisana porazu. Nekaj let kasneje se v romanu *Rudin* Turgenjeva (1856) pojavi junak, ki iskreno, suvereno razmišljujoče in z

oratorsko nadarjenostjo prepričljivo in argumentirano razpravlja o družbenih in filozofskih problemih človeštva. Zaradi nekoliko bakuninsko anarhoidnega, neodločnega in omahljivega značaja Rudin nekajkrat odhaja »za vedno«, potem pa se brezciljno klati po svetu. Odločilni korak v smer kanonizacije odvečnega človeka naredi roman *Oblomov* (1859) Gončarova. Junak Ilja Oblomov je načitan, izobražen in dobrodušen zemljiški posestnik, ki prvih 50 strani romana preleži v postelji in se jezi na slugo Zaharja, ker z odpiranjem vrat vnaša v sobo mraz. Je čisto nasprotje dejavnega človeka (prijatelja Štolca) in se v nedejavnosti prepušča neuresničljivim sanjam o mirnem, skoraj idiličnem življenju na Oblomovki, družinskem posestvu, ki so ga nepoštenei upravniki sicer že izropali. Sanja tudi o velikem podvigu za blagor človeštva, čeprav mu ni jasno, »zakaj si vsi prizadevajo, da bi pospešili življenje« in čemu bi morali hiteti k »bogvedi kateremu« cilju. Oblomov doživlja družbo, ki ga neprošeno sili v obvezne izbire, kot napad na svoj dobrohotni in krotki značaj. Ker si želi samo miru, se raje prepušča inertnemu vsakdanu. Iz besed Štolca in samega Oblomova je radikalni kritik Dobroljubov prevzel izraz »oblomovščina« (*Kaj je oblomovščina?*, 1859), ki se je kmalu uveljavil kot pojmovna nadgradnja in sopomenka za »odvečnega človeka«. Otopeli in nedejavni Oblomov, junak brez pragmatičnih ciljev, predstavlja vrh in konec ruske tipološke galerije odvečnih ljudi.

Na ruski literarni sceni se po njem pojavijo dejavni junaki. Izhodišča za »pospešek življenja« do zaželenega cilja so različno utemeljena in različni so tudi izidi posledičnih junakovih dejanj. Že Turgenjevu je jasno, da je čas osamljenega in razmišljujočega junaka, ki ničesar ne doprinese k družbenemu razvoju, mimo. Leta 1860, štiri leta po prvi objavi, doda svojemu romanu *Rudin* epilog, v katerem se svojčas »odvečni« istoimenski junak naposled odloči za dejanje: revolucionarnega leta 1848, v borbi za državljanske pravice in svobodo, z vihravo sabljo v roki hrabro pade na barikadah Pariza. Drugi junaki se odločijo za znanost in zaupajo v moč razuma, ki »nihilistično« odklanja umišljene vrednote tradicionalne ruske družbe (od carja do pravoslavlja). Iz zaverovanosti v znanstveno resnico, ki se nedvoumno skriva v »seciranju žab«, jih spodnese neracionalno čustvo ljubezni, nepredvidljivi slučaj pa jih na koncu pokoplje (Bazarov; Turgenjev, *Očetje in sinovi*, 1862). V potrditev svobodne volje kot edinega merila za »pravo« dejanje človek iz podtalja zavestno razžali in poniža nesrečno dekle, ki je slepo zaupalo v njegovo



Minca Lorenc, Vojko Belšak

schillerjevsko obarvano »visoko in prekrasno« dušo (Dostojevski, *Zapiski iz podtalja*, 1864). Ker noče biti odvečna, nepotrebna in šibka »uš«, v imenu vsečloveške pravičnosti mladi študent načrtuje in izvede »veliko dejanje« (Raskolnikov; Dostojevski, *Zločin in kazen*, 1866), ki se sprevrže v nenačrtovan umor nedolžnega človeka (dobre in krotke oderuhinjine sestre Lizavete). Etično upravičenost odrešilnega dejanja do tal zamaje nepredvidljivi slučaj. So tudi junaki, kot na primer Pierre Bezuhov (Tolstoj, *Vojna in mir*, 1865–1869), ki so na začetku svoje življenjske poti sicer še vedno »odvečni«, po »velikem dejanju« (spodletelem poskusu atentata na Napoleona v zasedeni Moskvi) pa odkrijejo smisel in cilj življenja v besedah dobrega, umnega in iskreno vernega ruskega kmeta Platona Karatajeva. Za junake, ki se spopadajo z večnim vprašanjem boga, je samomor edino zares svobodno dejanje. Če bog je, potem je strah pred smrtjo utemeljen, če pa si brez strahu vzameš življenje, potem je strah neutemeljen in boga ni (Kirillov; Dostojevski, *Besi*, 1872). Ker pa je brez njega »vse dovoljeno«, je utemeljeno tudi nagovarjanje k moriskemu velikemu dejanju (Ivan Karamazov; Dostojevski, *Bratje Karamazovi*, 1880).

Z Dostojevskim je konec polstoletne poti nedejavnih in dejavnih junakov ruskega realističnega romana, jalovih ali plodnih glede na njihov vpliv na morebitno preobrazbo ruske družbene in duhovne kulture. Za njimi, proti koncu stoletja, na literarno sceno stopijo junaki Antona P. Čehova (1860–1904). V njegovih gledaliških in proznih delih se vprašanja o tem, kakšna bi *morala biti* človek in družba, postopoma pomaknejo v ozadje, najprej z ironično distanco do priučenih literarnih citatov o »dobrem« življenju, potem pa z nedovzetnostjo do svojčas gonilne sile književnosti na poti k načrtovanemu materialnemu in duhovnemu boljšemu svetu. Junaki Čehova se osvobodijo od vpetosti in ujetosti v obvezno izbiro med dozdevno usodnima receptoma »za« in »proti«. Tudi sami si sicer zastavljajo »večna« in za polnost življenja pomembna vprašanja, vendar nanje ne ponujajo odgovorov. Kar jim ostaja, je življenje samo. Literarni liki Čehova niso manj občutljivi in neravnodušni, površni in prevzetni, odtujeni ali vkljenjeni v družbeni stroj od svojih predhodnikov. V primerjavi s klasičnim ruskim romanom pa jih še tako navdihujoči kolektivni in individualni »vzorci«, po zgledu katerih naj bi posameznik, družba in sploh človeštvo bolje in lepše živeli, komaj oplazijo, največkrat gredo mimo njih brez sledu. V vsakdanjem bivanju življenje ne teče po ravni črti izdelanih miselnih konstruktov. Literarni in gledališki liki



Čehova hodijo po poti, ob kateri se vzdolž in počez odpirajo neprehojene stezice. Čehov je iz lastne zdravniške izkušnje dobro poznal življenje navadnih ljudi. Bivanje v dejanskem svetu je bilo zanj prezapletena in predragocena zadeva, da bi si ga upal utesniti v Prokrustovo posteljo obvezne nazorske in vedénjske izbire, še manj v kletko moralne ocene in sodbe.

Dejavni ljudje z nezmotljivim načrtom se ciklično vračajo. Nagovarjajo nas, da v pospešenem tempu drvimo k cilju, onkraj katerega nas zagotovo pričakuje »lepši in boljši« svet. V skladu s sprotnimi potrebami se spreminja proga, po kateri drvimo, in poimenovanje zajamčenega cilja. Ciklično se vračajo tudi ljudje, ki ne morejo, ne znajo ali nočejo obvezno živeti kot pasivna spremenljivka v diagramu, ki ga sami niso začrtali. Nekateri so sicer že vnaprej odpisani, ker nimajo možnosti, da bi se udeležili drvenja k cilju, nekateri se v njem ne prepoznavajo in iščejo domnevno zanesljivejše nadomestilo, drugi pa se upravičeno sprašujejo, k »bogvedi katere-mu« cilju pravzaprav hitimo (kot bi rekel Oblomov). Samoumevnega in edino možnega načrta za lepši in boljši svet preprosto ni. Tudi »odvečnih« ljudi ni, so samo ljudje, ki se razumno in čustveno zavedajo, da družbo sestavljajo neponovljiva enkratna življenja. Skladnost med zaželeno, čeprav umišljeno predvidljivostjo družbenokulturnega razvoja in nepredvidljivo neponovljivostjo dejanskega življenja zveni kot oksimoron, protisloven kot so protislovni odvečni ljudje. V sedanosti se zmeden, razdražen in jezen glas njihovega nelagodja običajno brezodmevno porazgubi v oglušujočem hrupu dominantnih informacij. Večno odvečni ljudje govorijo vnukom in pravnukom. Nekako tako, kot nam danes govori odvečni Jevgenij Onjegin. Morda zato, ker je enkratnost življenja »naše vse«, kot pravijo Rusi, ko pomislijo na Puškina.



Vojko Belšak

PRVIČ V SLG CELJE



**YULIA
ROSCHINA
REŽISERKA**

Foto Jaka Babnik

Rojena leta 1982 v Moskvi. Leta 1990 se je preselila v Slovenijo. Leta 2005 se je vpisala na Akademijo za gledališče, radio, film in televizijo, smer gledališka in radijska režija, in študij zaključila leta 2009. Režira predstave za otroke različnih žanrov, avtorske projekte, opere in predstave za odrasle. Doslej se je podpisala pod več kot petnajst uprizoritev v skoraj vseh slovenskih dramskih, opernih in lutkovnih gledališčih.

Kot asistentka režije je sodelovala pri filmu *Razredni sovražnik* (režiser Rok Biček, produkcija Triglav film, 2012), kot asistentka montaže pa tudi pri filmu *Družina* (režiser Rok Biček, produkcija Cvinger film, koproducenta RTV Slovenija, Zwinger film, 2017).

Za uprizoritev *Gospa Bovary* Nebojše Pop-Tasića (dramatizacija Flaubertovega romana, SNG Nova Gorica) je leta 2015 na Festivalu Borštnikovo srečanje prejela Borštnikovo nagrado za najboljšo režijo in Grand Prix za najboljšo uprizoritev na 17. mednarodnem festivalu komornega gledališča Zlati lev v Umagu, 2016.

PRVIČ V SLG CELJE



**VASILIJA
FIŠER
SCENOGRAFKA IN
KOSTUMOGRAFKA**

Foto Jaka Babnik

Študirala je scenografijo na Umetniški univerzi v Gradcu (prej Visoka šola za glasbo in upodabljajočo umetnost v Gradcu) v Avstriji. Po končanem študiju je delala kot asistentka v graški operni hiši in Schauspielhaus Graz. V svoji dvajsetletni karieri je kot gledališka in filmska scenografka in kostumografka delala v Avstriji, Sloveniji, Nemčiji in na Hrvaškem.

V tem času je prejela več nagrad, med drugim trikrat zlato paličico za različne scenografije in kostumografije (*Sneguljčica in sedem palčkov*, *Pastirica in dimnikarček*, *Žužkerada*), bršljanov venec (priznanje ZDUS za umetniške dosežke za leto 2013) in druge. Sodelovala je z režiserji, kot so Yulia Roschina, Jaša Jamnik, Vito Taufer, Alen Jelen, Vinko Möderndorfer ...

PRVIČ V SLG CELJE

**JAKA
VARMUŽ**
FOTOGRAF,
OBLIKOVALEC
SVETLOBE IN
AVTOR PROJEKCIJ

Foto Jaka Varmuž



Po šolanju na mednarodnem SAE Institutu za multimedijo se je izobraževal v Amsterdamu in Londonu in deloval najprej kot fotograf (reportažna in gledališka fotografija; za njim je več kot 15 samostojnih in skupinskih razstav doma in v tujini), nato kot oblikovalec svetlobe ali avtor projekcij pri več kot sto gledaliških, plesnih in opernih uprizoritvah v profesionalnih in ljubiteljskih gledališčih ter na koncertih priznanih izvajalcev.

PRVIČ V SLG CELJE

**NATALIA
IN RAVIL
SULTANOV**
SVETOVALCA
ZA ODRSKI GIB

Foto Jaka Babnik



Sta profesionalna klovna, igralka, režiserja in predavateljca. Diplomirala sta v Moskvi na sloviti Akademiji za cirkuške umetnosti. Ustvarjata in nastopata v avtorskih projektih, snujeta in vodita delavnice in seminarje o cirkuški umetnosti ter kot režiserja, igralka ali soavtorja sodelujeta s slovenskimi profesionalnimi in tudi drugimi gledališkimi ustanovami. Več kot deset let sta bila stalna člana ansambla Slovenskega mladinskega gledališča. Sta ustanoviteljca Zavoda Bufeta, edine poklicne ustanove v Sloveniji, ki goji in razvija klovnovsko gledališče – sintezo klovnade, cirkusa in gledališča. V okviru Bufeta že vrsto let potekajo različne dejavnosti: mednarodni festival sodobne klovnade in novega cirkusa Klovnbufo, izobraževalni programi (Teorija in praksa klovnovskega gledališča – permanentni studio) ter produkcije samostojnih avtorskih in koprodukcijskih predstav. Natalia in Ravil Sultanov sta kot izjemna avtorja na deficitarnem področju klovnskega gledališča tudi dobitnika domačih in mednarodnih nagrad.

27. DNEVI KOMEDIJE 2018

NAGRADE



ŽLAHTNI KOMEDIJANT 2018

Uroš Smolej za vlogo Župnika v mюзiklu *Trač* Gašperja Tiča in Davorja Hercega v izvedbi Mestnega gledališča ljubljanskega in Gledališča Koper

Uroš Smolej odigra vinjenega župnika v komičnem mюзiklu *Trač* z velikim komedijantskim navdihom in tudi z bravurozno igralsko tehniko. Učinkovit in od začetka do konca duhovit je tako v dialoških kot tudi pevskih in plesnih kompozicijah. Obenem mu v svojem liku uspe izraziti tudi neko občedlovesko dimenzijo.



ŽLAHTNA KOMEDIJANTKA 2018

Iva Krajnc Bagola za vlogo Hero v mюзiklu *Trač* Gašperja Tiča in Davorja Hercega v izvedbi Mestnega gledališča ljubljanskega in Gledališča Koper ter za vlogo Gospe Jourdain v Molièrovem *Žlahtnem meščanu* v izvedbi Mestnega gledališča ljubljanskega

Iva Krajnc Bagola je v vlogah Hero v mюзiklu *Trač* in Gospe Jourdainove v *Žlahtnem meščanu* z natančno izdelanim igralskim izrazom pokazala poglobljeno obvladovanje tega zahtevnega gledališkega žanra. V dveh različnih vlogah jo odlikujeta jasna, ostra in duhovita igralska prezenca ter prefinjen občutek za artizem sodobnega gledališkega izraza.



ŽLAHTNI REŽISER 2018

Eduard Miler za režijo Molièrovega *Žlahtnega meščana* v izvedbi Mestnega gledališča ljubljanskega

Eduard Miler režira Molièrovo komedijo *Žlahtni meščan* na netipičen način, z učinkovitim minimalizmom in brez nepotrebnih aktualizacij. Z različnimi uprizoritvenimi ključi sestavlja sodobno in dovršeno vizualno podobo, ki omogoča tudi raznovrsten in bogat igralski izraz.



ŽLAHTNA KOMEDIJA 2018

Mjuzikel *Trač* Gašperja Tiča in Davorja Hercega v izvedbi Mestnega gledališča ljubljanskega in Gledališča Koper

Komični mjuzikel *Trač* zaznamuje in odlikuje sijajen izvorni libreto avtorja Gašperja Tiča, ki skupaj z glasbo Davorja Hercega uokvirja bogato in duhovito odrsko dogajanje. Predstava je zastavljena ambiciozno in izpeljana na visoki izvedbeni ravni, s širokim in bogatim naborom gledaliških izraznih sredstev. V združevanju komedije in mjuzikla ustvari polnokrvno in celostno gledališko doživetje.



ŽLAHTNA KOMEDIJA PO IZBORU OBČINSTVA 2018

Mjuzikel *Trač* Gašperja Tiča in Davorja Hercega v izvedbi Mestnega gledališča ljubljanskega in Gledališča Koper

ŽLAHTNO KOMEDIJSKO PERO 2018

Iza Strehar za komedijo
Vsak glas šteje



*Tennessee Williams,
Steklena menažerija,
vloga Amande Wingfield,
sezona 1987/88*

NADA BOŽIČ 1927–2018



SLOVO

Mineva dan,
ki ne bo imel spomina.
Brez zgodbe je
in brez imena.

Utrujene oči
in usta nema.
Spomin – preblisk
na davno prekoračen most,
ko jezik komaj še izgovori
mladost.

Zadnji vlak
četrt čez pet,
adijo, tiho šepetaje.
Smrt brez nežnih je besed,
samo odhod z železniške postaje.

Za Nado
Anica Kumer

Igralka Nada Božič se je rodila 12. decembra 1927 v Celju, kjer je obiskovala osnovno šolo in del gimnazije. Med vojno je aktivno sodelovala v OF. Leta 1946 se je proti volji staršev vpisala na Akademijo za igralsko umetnost v Ljubljani. Sprva je delala v organizacijah, povezanih s prosveto, nato pa med letoma 1948 in 1950 v polpoklicnem Okrajnem gledališču Ptuj. V tem času je vodila tudi dramske tečaje. Leta 1950 se je kot prva in edina profesionalna igralka zaposlila v tedaj novo ustanovljenem poklicnem Mestnem gledališču Celje, kjer je preživela vso svojo igralsko pot do upokojitve leta 1989.

Herbert Grün je o njej zapisal, da sta bili njeni poglavitni odliki »notranja igralska disciplina, povezana s podobarsko domiselnostjo, in vzorna bistrina ali – v žargonu gledališke prakse in kritike – inteligenca interpretacije besedila«.

Nada Božič je bila mojstrica psihološkega realizma. Odlikovala se je tako v resnih kot komičnih žanrih in predstavah za otroke. Na našem odru je odigrala kar 145 vlog. Najpomembnejše so bile: Mama in uprizoritvi *Petra Šeme pozna poroka*, Jokasta v *Kralju Ojdipu*, Lady FitzButtress v komediji *Komaj do srednjih vej*, Mati Ubu v *Kralju Ubuju*, Dacarka v znamenitem *Pohujšanju v dolini Šentflorjanski*, Jermanova mati v izjemnih Korunovih *Hlapcih* in še mnoge druge. Njeni najljubši vlogi pa sta bili Babica v *Drevesa umirajo stoje* in Barbara v *Celjskih grofih*. Sama se je rada pošalila, da je v vseh letih odigrala mnogo zlobnih čarovnic, pa tudi veliko dobrih babic. Ob predstavah na matičnem odru je občasno igrala tudi v televizijskih nadaljevankah in na filmu. V sezoni 1980/81 je prejela priznanje Krajevne skupnosti občine Celje za življenjsko delo ob 30-letnici umetniškega delovanja v ansamblu SLG Celje.

Nada Božič je bila izjemno delavna, vestna in vse življenje predana svojemu poklicu. Na naših odskih deskah je nazadnje nastopila v uprizoritvi *Tom Sawyer in vražji posli*, ko je imela 82 let. Tudi po upokojitvi je ves čas rada obiskovala predstave v našem gledališču. Vsem se je vtisnila v srce in spomin zaradi svoje predanosti gledališču in pozitivnega odnosa do mlajših generacij. Kljub visoki starosti je ohranila vitalnost in se je po premierah rada družila z nami. Zelo jo bomo pogrešali. Počivaj v miru, draga Nada!

Tina Kosi

SEZONA 2018/19 REPERTOAR

—
Florian Zeller 
OČE
Le Père
Tragična farsa
Prevajalec Andraž Ravnik
Režiser Jernej Kobal
Premiera septembra 2018

—
Béla Pintér
**NAŠE
SKRIVNOSTI**
Titkaink
Drama
Prva slovenska uprizoritev
Prevajalka Marjanca Mihelič
Režiser Nikola Zavišič
Premiera septembra 2018

—
Svetlana Makarovič
**KOSOVIRJA
NA LETEČI ŽLICI**
Predstava za otroke
Režiser Matjaž Latin
Premiera oktobra 2018

—
Boris Kobal
**PROFESIONALCI
ESPE**
Komedijska
Krstna uprizoritev
Režiser Jaša Jamnik
Premiera novembra 2018

—
Jean-Baptiste
Poquelin Molière
LJUDOMRZNIK
Le Misanthrope
Komedijska
Prevajalec Aleš Berger
Režiserka Nina Rajić Kranjac
Premiera februarja 2019

—
Emanuele Aldrovandi
ALARM!
Allarmi!
Drama
Prva slovenska uprizoritev
Prevajalec Gašper Malej
Režiserka Nina Ramšak
Premiera maja 2019



SKLAD JERNEJA ŠUGMANA

Ob 100. obletnici Zdrúženja dramaskih umetnikov Slovenije smo se kot prostovoljna, strokovna, nepridobitna in nadstrankarska organizacija, ki deluje v javnem interesu, odločili, da ustanovimo *Skład Jerneja Šugmana* z namenom ohranjanja spomina na Jernejevo umetniško, pedagoško in človeško plemenitost. Na ta način želimo spodbuditi staro človeško vrlino: dobroto in dvigniti zavest o družbenem pomenu izobraževanja in umetnosti.

Skład Jerneja Šugmana je namenjen zlasti mladim, nadarjenim dramaskim ustvarjalcem, ki so se že v času študija izkazali kot delavni, odgovorni in željni nadaljnega izobraževanja ali samostojnega umetniškega dela. Glede na razpoložljiva sredstva lahko *Skład* prispeva tudi za izobraževanje ali delo upokojenih članov in članov Zdrúženja dramaskih umetnikov Slovenije, zlasti samozaposlenih.

Štipendista/štipendistko bo na podlagi javnega razpisa izbrala petčlanska neodvisna komisija, ki jo sestavljajo: kritičarka in dramaturginja Tea Rogelj,

član SNG Drame Ljubljana Nik Škrlec in samostojna ustvarjalka v kulturi Maruša Majer – vsi trije so člani ZDUS-a, ter zunanja člana: profesorja na AGRFT-ju, koreografka Tanja Zgonc in režiser Jernej Lorenci.

Pozdravljamo vsa skupna sodelovanja z gledališči, Akademijo za gledališče radio, film in televizijo, lokalnimi skupnostmi, društvi, posamezniki in še zlasti z gospodarstvom ter se nadajamo trajnega sodelovanja, ki ga razumemo tudi kot prepород v načinu mišljenja in povezovanja v dobrobit vseh.

Zavezujemo se, da bomo delovali pošteno in prispevali k ugledu *Składa Jerneja Šugmana*, ugledu velikega igralca Jerneja Šugmana in njegove družine, vseh donatorjev, podpornikov in članov Upravnega odbora.

Za odobritev uporabe imena *Składa* se zahvaljujemo naši članici – igralki Maji Šugman in Andreji ter Lei Šugman. SNG Drami Ljubljana se zahvaljujemo za gostoljubje in sodelovanje.

Hvaležni smo prvim donatorjem: Zvezi društev slovenskih filmskih ustvarjalcev, Elektru Ljubljana, vsem igralkam in igralcem, ki ste že prispevali v *Skład Jerneja Šugmana* in Mestni občini Ljubljana za dolgoročno finančno podporo in sodelovanje v Upravnem odboru.

Saša Pavček, predsednica Zdrúženja dramaskih umetnikov Slovenije
in odgovorna oseba za *Skład Jerneja Šugmana*

V Ljubljani, 3. 4. 2018

Zdrúženje dramaskih umetnikov Slovenije (ZDUS)

Skład Jerneja Šugmana | Mestni trg 17, 1000 Ljubljana | DŠ: 79001173 | MŠ: 5244625 | ZDUS ni zavezanec za DDV. | IBAN: SI56 6100 0001 8842 597 | SWIFT BIC: HDELSI22 | Račun je odprt pri Delavski hranilnici d. d. | sklad@z dus.si in sasa.pavcek@guest.arnes.si

SPONZORJI IN PARTNERJI SLG CELJE V SEZONI 2017/18

SPONZORJI SLG CELJE

VEČER

nov dan. nov večer.

glavni medijski pokrovitelj



PARTNERJI SLG CELJE



KOMPAS CELJE

OPTIKA SALOBIR CELJE

PEKARNA GERŠAK

MLADINSKA KNJIGA CELJE

LEKARNA HUS

OSREDNJA KNJŽNICA
CELJE

NYC BROADWAY FASHION

Rogaška Slatina • Ulica talcev 1 • 03 81 80 237
Ljubljana Center • Mestni trg 22 • 01 24 12 701
Koper • Čevljarska ulica 15 • 05 62 78 423

www.kristalrogaska.si • www.steklarna-rogaska.si

Nebojša Pop-Tasić

ONEGIN

After the novel *Eugene Onegin*
by Alexander Sergejevich Pushkin

WORLD PREMIERE

Director **Yulia Roschina**

Dramaturg **Alja Predan**

Set and Costume Designer **Vasilija Fišer**

Composer **Branko Rožman**

Video and Lighting Designer **Jaka Varmuž**

Stage Movement Consultants **Natalia** and **Ravil Sultanov**

Dance consultant **Matjaž Farič**

Language Consultant **Jože Volk**

CAST

Onegin **Vojko Belšak**

Tatyana **Tanja Potočnik**

Lensky **Aljoša Koltak**

Olga **Minca Lorenci**

Stage managers Zvezdana Kroflič Štrakl, Breda Dekleva • *Prompter* Breda Dekleva
• *Lighting master* Denis Kresnik • *Sound master* Mitja Švener • *Property master*
Manja Vadla • *Front-of-house manager* Sebastjan Landekar • *Hair stylists* Marjana
Sumrak, Andreja Veselak Pavlič • *Wardrobe masters* Melita Trojar, Mojca Panič •
Head of construction Gregor Prah • *Technical managers* Miran Pilko, Miha Peperko
• *General manager* Tina Kosi, M. A.

OPENING **ON 11 MAY 2018**

Eugene Onegin is a novel in verse which took more than seven years to be finished. First published in entirety in 1833, it is considered Pushkin's major work.

Onegin is a bored St. Petersburg aristocrat, lacking not a single thing, but nonetheless bored and world-weary. Sudden circumstances force him to move to the countryside where he meets sisters Olga and Tatyana Larin, as well as a young poet Lensky. Lensky is passionately in love with Olga and intends to marry her. Tatyana desperately falls in love with Onegin who rejects her. At one point he cracks a cruel joke causing hurt and insult to Lensky who challenges him to fight a duel. Onegin kills Lensky and leaves. Olga soon marries another man, while Tatyana is taken to Moscow to be married. Two years later, Onegin, who has returned from his travels, spots her at a ball. Now he confesses his love to her, but Tatyana rejects him, refusing to break her wedding vows.

The novel grew, matured and aged with the author. Pushkin began to write it at the age of twenty-four, living a frenzied and reckless life. Although he was punitively transferred from the capital, he continued to cherish high hopes and finished the novel at the age of thirty-one – married, serene, not too blissful, indebted, *de jure* free, *de facto* in house detention.

Nebojša Pop-Tasić is a versatile theatre author, director, composer and an acclaimed screenwriter. The world premiere of *Onegin* is directed by Yulia Roschina who won the national Borštnik Award for directing Pop-Tasić's adaptation of *Madam Bovary* in 2015.

