

SPOROČILO ZA JAVNOST

EMBARGO NA OBJAVO do 20.ure!

Maribor, 29. 10. 2017

Znane so nagrade 52. Festivala Boršnikovo srečanje

Poročilo strokovne žirije 52. Festivala Boršnikovo srečanje

"V moji prejšnji igri je moralo zgodbe povedala Evica v verzih: Kdor je ves od tega sveta, s tistim se rad Hudič igra. Nisem bil presenečen, ko nekateri namišljeni tolmači tiste moje moralitete te preproste prilike niso dojeli, čeprav bi jo prav gotovo razumel vsak brihtni kmet. Prav rad pa verjamem, da ljudska pamet obeh verzov ni vseč tistim našim lastnikom majhnih novih stanovanj in majhnih avtov, ki bi vsak od njih lastno mater prodal za par dinarjev, da bi si zanje kupil še eno vrečo cementa za zidavo letoviške hišice."

Tako bi lahko začeli, s citatom iz Strniševega predgovora k Ljudožercem. Že selektorica Petra Vidali je omenila, da je za nami slabša sezona, in po ogledu izbora te sezone ne moremo drugače, kot pritrditi. Na mariborskih odrih smo v tekmovalnem programu videli veliko razkošnega dekorja in malo vsebine. Vprašanje, ki smo si ga soglasno zastavljali ob večini predstav, je bilo – zakaj? Zakaj uvrstiti kaj takega na repertoar, zakaj delati predstavo o stvareh, ki imajo ohlapno vez s svetom, v katerem živimo. Povečini smo gledali predstave, ki se ukvarjajo same s sabo in se izogibajo zavzemanju jasnega stališča in samorefleksije do lastne pozicije v slovenski družbi in umetnosti. Posledično ne nagovarjajo gledalcev in prostorov, v katerih živimo, in ne vzpostavljajo odnosa do sveta. V izbranih predstavah so našo pozornost pritegnili posamični elementi predstav, največkrat so se zgodile igralske kreacije. Ampak igralčev znoj, če si lahko izposodimo besedno zvezo iz ministrovega govora ob odprtju letošnjega festivala Zlata paličica in Boršnikovo srečanje, žal ni dovolj za dobro gledališče. Več odgovornega, komunikativnega in za svet občutljivega gledališča smo pravzaprav videli v spremljevalnem programu. Kje se nam je zalomilo in kako naprej? Ob opazovanju gledališkega podmladka, ki je ves čas festivala predano in z navdušenjem spremljal predstave in druga festivalska dogajanja ter predstavlja prihodnost našega gledališča, se nam je porajalo vprašanje, ali je to res tisto gledališče, ki naj ga prihajajoče generacije jemljejo za primer vrhunskosti. Se pravi, gledališče, ki je namenjeno samemu sebi, ki se ne odziva na družbo, ki je neškodljivo. Predvsem so to vprašanja, o katerih more razmisliti Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije, ki že več let kaže tendenco nagrajevanja obrtnih spretnosti, ne pa umetniških kvalitiet. To so temeljna vprašanja za umetniška vodstva gledališč, ki se zavoljo novih in novih vreč cementa bojijo tveganja in se izrazito zatekajo na navidezno polje varnosti, s čimer pehajo slovensko gledališko produkcijo v povprečje. In seveda, ne nazadnje, so to vprašanja tudi za ustvarjalce in ustvarjalke.

Opazili smo, da dramsko besedilo trenutno ni aktualno, od enajstih predstav so samo štiri narejene po dramski predlogi, od katerih je pravzaprav samo ena boleče aktualna za naš čas in prostor.

Prav tako opažamo, da ustvarjalci predstav dajejo jezik v drugi plan, veliko predstav je jezikovno slabo pripravljenih, v avtorskih predstavah pa opažamo, da sta tako jezik kot tudi gledališko besedilo izrazito neenakovredna elementa v primerjavi z drugimi elementi gledališča, kot so igra, vizualna podoba, zvočna podoba itd.

Začeli smo s Strnišo in bomo z njim tudi zaključili.

"Se bo kdaj iz tega jajca izleglo in prebilo lupino bitje – morda krilata kača, morda rogata riba, morda peteronoga ptica, morda trooki človek – a vendar bitje, ki bo imelo oči, da bodo videle modro morje okrog sebe, kdo ve?

Zastor se vzdiguje."

Strokovna žirija v sestavi:

Uroš Trefalt, predsednik

Milan Mađarev

Maja Šorli

Simona Semenič

Miko Jaakkola

Obrazložitev nagrad strokovne žirije 52. Festivala Borštnikovo srečanje

Velika nagrada Festivala Borštnikovo srečanje za najboljšo uprizoritev

Nemoč v režiji Primoža Ekarta ter izvedbi zavoda Imaginarni in Mini teatra Ljubljana (z večino glasov)

Snovalci predstave Nemoč so ustvarili redko sintezo vseh elementov uprizoritve in jih povezali v vznemirljivo gledališko dejanje z izčiščenim družbenim stališčem, ki pa se ne izogiba ranljivosti. Izbor besedil, dramaturgija predstave, scenski prostor, kostum, igra in funkcionalna uporaba glasbe se v predstavi Nemoč režiserja Primoža Ekarta sestavijo v dragoceno gledališko izkušnjo.

Borštnikova nagrada za prevod

Andrej Rozman Roza za prevod dela The Tiger Lillies, Julian Crouch, Phelim Dermot: Peter Kušter v izvedbi SNG Nova Gorica (soglasno)

Andrej Rozman Roza se je v svojem prevodu Petra Kuštra ponovno izkazal za virtuoza jezika, njegov prenos besedila v slovenski jezik je izrazito gledališki, živ in plastičen. Z lahkoto prehaja med visokim literarnim in nižjim pogovornim jezikom, ob čemer vzpostavi novo celoto, igriv in bogat jezikovni univerzum.

Boršnikova nagrada za kostumografijo

Alan Hranitelj za kostumografijo v uprizoritvi *Leonce in Lena* v izvedbi Mestnega gledališča ljubljanskega (z večino glasov)

Redko se zgodi, da bi kostumografija tako celovito vstopila v prostor igre, režije in dramaturgije, kot se je to ustvarilo v predstavi *Leonce in Lena*. Kostumi delujejo kot govoreči kipi, ki se norčujejo iz malomeščanskega gledališča, nekritičnega do lastne produkcije. Alan Hranitelj je z njimi dosledno usmerjal način igre, gib igralcev in ustvaril osnove za situacijsko komiko.

Boršnikova nagrada za scenografijo

Damir Leventić za scenografijo v uprizoritvi *Nemoč* v izvedbi Zavoda Imaginarni in Mini Teatra Ljubljana (soglasno)

Na prvi pogled preprosta scena Damirja Leventića obsega celovit likovni koncept. Gledalka namesto udobne gledališke stavbe vstopi v intimni svet opuščenega stanovanja. Meščanski prostor v razkroju poudarja brezizhodno stanje politične, ekonomske in osebne krize lika. Minimalistična scenografija z domiselno uporabo vseh površin v prostoru postane zaslon ekonomskih paradigem in kriz prve deкаде milenija. Scena v predstavi *Nemoč* nas vrača skupaj z aktualnim besedilom k umetniškemu kredu »manj je več«.

Boršnikova nagrada za avtorsko glasbo

Damir Avdić za avtorsko glasbo v uprizoritvi *Antigona* v izvedbi SNG Drama Ljubljana (soglasno)

Damir Avdić je umetnik, ki ga svet izrazito boli. Njegove avtorske pesmi jasno vzpostavljajo odnos do krivic v svetu, brezkompromisen je do sveta kot tudi do sebe in svojih slabosti v njem. Ko Avdić obsoja svet, sebe nikoli ne izvzema iz njega, kar je danes resnično izjemna redkost. Do sebe zmore vzpostaviti distanco, ne razume se za popolno bitje v svetu krivic, ampak je del krivičnega sveta, ki ga kot takega s svojimi človeškimi slabostmi in ranljivostjo tudi soustvarja.

Boršnikova nagrada za mladega igralca

Nik Škrlec za vlogo Hansa Schniera v uprizoritvi *Nemoč* v izvedbi Zavoda Imaginarni in Mini Teatra Ljubljana (soglasno)

Nik Škrlec je s prehajanjem med distancirano in ekspresivno igro utelesil nemoč posameznika v boju za preživetje v času brutalnega neoliberalnega kapitalizma, ki se zažira v najintimnejše plasti življenja. Škrlec z artikuliranim igralskim telesom lahko žonglira z različnimi emotivnimi stanji in odrskimi veščinami.

Štiri Boršnikove nagrade za igro

Ana Urbanc za vlogi Jenny v uprizoritvi *Tisti občutek padanja* v izvedbi Drame SNG Maribor in Majdalenke v uprizoritvi *Ljudožerci* v izvedbi Drame SNG Maribor (soglasno)

Jenny Ane Urbanc je v Tistem občutku padanja kot nekakšna različica sodobne Alice, ki se znajde v svetu rokenrola in njegove prepoznavne ikonografije. Zaradi prizemljenosti svoje prezenca ne dopusti, da se v tem svetu utopi kot drugi liki. Če kot Jenny udejanja minimalistična igralska sredstva, kot Majdalenka v *Ljudožercih* pokaže zastrašujočo odprtost in ekstatično energijo brez meja, ki jo vodi v smrt.

Maruša Majer za vlogo v uprizoritvi *Stenica* v izvedbi Prešernovega gledališča Kranj in Mestnega gledališča Ptuj (soglasno)

Maruša Majer je s svojo igro v ospredju pokazala redko videno eksplozijo ljubezenskega zanosa, ki se upira realnosti, medtem ko je z igro brez besed v drugem planu izrazila intenzivno odrsko prezenco s presežnim emotivnim nabojem.

Gregor Zorc za vlogo v uprizoritvi *Stenica* v izvedbi Prešernovega gledališča Kranj in Mestnega gledališča Ptuj (soglasno)

Gregor Zorc obvlada pestro paleto igralskih odtenkov, od komičnih do dramatičnih, navzven brez napora prehaja od lika do performerja ali improvizira. S svojo hipnotično odrsko prezenco začara ne samo oder, temveč tudi občinstvo, ki hvaležno in razigrano sodeluje.

Igralski kolektiv v uprizoritvi *Človek, ki je gledal svet* v izvedbi Slovenskega mladinskega gledališča (soglasno)

Slovensko mladinsko gledališče je velikokrat dokazalo, da sta kolektivno delo in načelo snovalnega gledališča integralna dela njegovega ustvarjanja. V predstavi *Človek, ki je gledal svet* gre za odprto gledališko obliko, kjer se prepletajo globalna vprašanja z intimnim prispevkom v obliki osebnega albuma fotografij in zgodb igralcev. Prav sopostavljanje dramskih in performativnih prizorov stopnjuje dogajanje v odgovoren in komunikativen umetniški prikaz sveta, ki ga svež, angažiran kolektiv suvereno preigrava.

Boršnikova nagrada za najboljšo režijo

Žiga Divjak za režijo uprizoritve *Človek, ki je gledal svet* v izvedbi Slovenskega mladinskega gledališča (soglasno)

Ko se zdi, da se snovalno gledališče pogosto zaplete v izpraznjenost svoje forme in odtuji od občinstva, ga Žiga Divjak v tekmovalnem programu festivala napolni z vsebino. Ta gledališki format je v tesnem sodelovanju s celotno umetniško ekipo osmisлил ne samo vsakega

posameznika in posameznico na odru, ampak tudi pri občinstvu ustvaril kompleksen pogled na ranljivost ljudi in narave v sodobnem svetu.

Borštnikova nagrada po presoji žirije

umetniški kolektiv uprizoritve *Ljudožerci* za uprizoritev dramskega besedila Gregorja Strniše *Ljudožerci* v izvedbi Drame SNG Maribor (soglasno)

Strniševi Ljudožerci so bili od svojega nastanka v Sloveniji uprizorjeni samo štirikrat. Zato je uprizoritev besedila v današnjem času dokaz, da smo priča izjemnemu umetniškemu delu, ki z metaforo kaže na podiranja še zadnjih ostankov moralnih, socialnih, političnih in družbenih vrednot. Njegova angažiranost šteje za univerzalno veličino poetičnega besedila. Skupaj z vsemi ustvarjalkami in ustvarjalci uprizoritve predstavlja ponavljajoči se mrtvaški ples z besedami, ki jih v sodobnem gledališču resnično razumemo: »Táko je ko surovo jajce, z rumenjacom življenja, beljakom smrti in trdo lupino končnosti, ki plava v neskončnem morju nenaravnega sveta.«

Najvišje priznanje za igralsko ustvarjalnost Boršnikov prstan prejme SAŠA PAVČEK.

»Zakaj igralka igra?« se sprašuje **Saša Pavček** v eseju z naslovom *Igralka*, objavljenem v uvodu v njeno knjigo *Na odru zvečer*. In si med drugim odgovarja: »Da njeno bivanje vsaj nekam pelje.« To je skromen, na prvi pogled preskromen odgovor za igralko, ki nocoj prejema najvišje igralsko priznanje. A hkrati nenavadno iskren in dosleden. Saša Pavček namreč v svoje igralske like vstopa oprezno, radovedno, občutljivo, z upanjem in strahom hkrati, pa z neko neulovljivo melanholijo, svojo »dobro znanko«, kot pravi v omenjenem eseju. Morda lahko rečemo, da lahko le tako svoje vloge sploh oblikuje in hkrati z njimi sestavlja tudi lastno igralsko oziroma umetniško podobo, po kateri jo prepoznavamo in že skoraj štirideset let spremljamo na odrskih deskah in radijskih valovih, na televiziji in filmu ali v pisani besedi.

Zgoraj omenjene značilnosti je kritik Jože Javoršek pri Pavčkovi prepoznal že zelo zgodaj, v njeni prvi pravi vlogi (čisto prvi je bil sicer vskok v *Profesorju Klepcu* v isti sezoni) v Drami Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani, **Juliji** v Shakespearovi komediji *Milo za drago*, v sezoni 1981/82, kjer je »zgolj s svojo prisotnostjo izžarjala posebne vrste shakespearso melanholijo«. S to vlogo si je odprla vrata v to gledališče, v katerem se je leta 1985 tudi zaposlila in v njem igra še danes. Igra pa že pred tem, v času študija dramske igre na ljubljanski AGRFT tudi v amaterskem gledališču pa v Eksperimentalnem gledališču Glej, Slovenskem mladinskem gledališču (med drugim v znameniti *Missi v a-molu*), v Mestnem gledališču ljubljanskem in Slovenskem stalnem gledališču Trst. Daleč največji del svojega gledališkega opusa pa ustvari ravno v Drami.

Tam igra veliko, tudi po pet vlog v sezoni, in to v repertoarju, ki mu le stežka določimo skupni imenovalc. Spočetka nastopa v kopici brezimnih ženskih vlog – pač usoda mlade igralka –, ki pa jim počasi dodaja odtenke »zelo rafinirane občutljivosti«, »miselne doslednosti«, »emotivne razgibanosti« in »subtilne realistične pozornosti«, če si izposodimo nekoliko poznejše oznake za njeno igro. V osemdesetih letih preteklega stoletja je **Lampito** v Smoletovi *Igri za igro*, **Eleonore** v *Dantonovem primeru* Przybyszewske, **Nevestina sestra** v Brechtovi *Malomeščanski svatbi*, **Marlena** v *Punčah in pol* Churchillove, zlasti pa **Marija Stuart** v istoimenski Schillerjevi tragediji, **Gretchen** v Taborijevi igri *Mein Kampf* in **Marija** v Horváthovi *Veri ljubezni upanju*. Za zadnje tri vloge, skupaj s tremi vlogami z začetka devetdesetih, **Giacinte** v Goldonijevi *Počitniški trilogiji*, **Majorke** v Lenzovem *Domačem učitelju* in **Uršule** v Strniševem *Samorogu*, prejme leta 1992 nagrado Sklada Staneta Severja. Že v tem času, še bolj pa pozneje se enako izkaže v vlogah iz klasičnega kot tudi sodobnega repertoarja, v resnem in komičnem žanru, dobro pa sodeluje z režiserji starejše in mlajše, svoje generacije. Oboji kmalu prepoznajo nekaj njenih ključnih igralskih kvalitiet: disciplino in natančnost, zahtevnost in delavnost, invencijo in zvestobo. Kot sama pove v nekem intervjuju, ima rada »težke vloge«, nekonstruirane, življenjske, večplastne in kontradiktorne. V igralskem smislu vselej enako učinkovito izkorišča svoje telesne danosti – njena strast je ples – kot tudi glas. Tega še posebno, in to v njegovi nujni povezavi s poezijo, z besedo: v svoji že omenjeni knjigi ji zapiše navdihujoč »poklon«, precej pozneje pa se umetniški besedi posveti tudi pedagoško kot predavateljica, danes redna

profesorica umetniške besede na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo.

V devetdesetih je Saša Pavček ob že omenjenih vlogah **Antigona** v Jovanovičevi istoimenski drami, **Ofelija** v Shakespearovem *Hamletu*, **Estrella** v Calderonovi igri *Življenje je sen*, **Varja** v *Češnjevem vrtu* Čehova in **Vita** v Atkinsovi *Viti & Virginiji*; v koprodukciji Drame z Dunajskimi slavnostnimi tedni je **Džicuko Honda** v Mišiminem in Hočevarjevem *Obisku*, v Primorskem dramskem gledališču v Novi Gorici pa v uprizoritvi Smoletovega *Krsta pri Savici* odigra **Sestro Bogomilo**. Kritik Aleš Berger ob njeni Uršuli zapiše, da je »Saša Pavček [...] blazno Uršulo obdarila s silno dekliško milino, z razigrano blodnjavostjo, a tudi z begavo tesnobo in trmasto zahtevnostjo«, kritiku Andreju Inkretu pa se še posebno zapiše v spomin kot Antigona, in to »s svojo do dna obupano, vendar zvesto ljubeznijo, še posebej v nemara osrednjem, zagotovo pa enem najlepših (in najhujših) prizorov vse uprizoritve, v strastnem dialogu in brezupnem objemu s Polineikom«. V tem času se Pavčkova profilira tudi kot igralka komičnih vlog, omenimo predvsem njen nastop v Tomšičevi monokomediji *Bužec on, bušca jaz*, za katero skupaj z vlogama Estrella in Varje prejme leta 2000 nagrado Prešernovega sklada.

Čeprav sta navezanost na glas in usmerjenost tako v dramsko kot poetično besedo že dolgo prepoznavni potezi igralskega obraza Saše Pavček, je treba poudariti tudi njeno miselno, idejno zahtevnost pri kreaciji vloge, ki nemara izhaja iz njene lastne jedrnate formulacije »Bistvo igranja je igranje bistva«, spet zapisane v eseju *Igralka*. Pri tem pa, paradokсно, kot igralka ve, da tega bistva v resnici nikdar ni mogoče v popolnosti odigrati in da v igri – kot v umetnosti nasploh – vselej ostane nekaj, kar je »neizrekljivo«, nedostopno, skrivnostno. Kljub temu njena igralska pojavnost ni zgolj idejna, temveč vselej tudi fizična, telesna; tako kritika, ki ima rada metafore, v njeni kreaciji Vite, ljubimke pisateljice Virginie Woolf, vidi »enakomerno razporejeno čutnost velike živali, ki v posameznih trenutkih zaide tudi v razigrano pohoto in erotično spletkarjenje, vendar je do kraja plemenita: bitje, ki ji lahko posvetiš življenje«.

V novem tisočletju je Pavčkova med drugim **Leonora** v Barkerjevi *Uršuli*, **Valerie** v McPhersonovem *Jezu*, **Dorothy Jackson** v Travnovem *Ekshibicionistu*, **Vera** v *Četrty sestri* Głowackega, **Anamarija** v lastnem *Čistem vrelcu ljubezni*, **Aurelia** v Rezinem *Enem španskem komadu*, **Léonida** v Labichevem in Straussovem *Šparovčku*, **Elmira** v Molièrovem *Tartuffu*, **Véronique Houillé** v Rezinem *Bogu masakra* in **Regan** v Shakespearovem *Kralju Learu*; v Gledališču Koper pa odigra **Mirandolino** v Goldonijevi *Krčmarici Mirandolini*. Od nagrad, ki jih prejme v tem desetletju, omenimo dvakratni naziv žlahtne komedijantke (za Vero in Mirandolino) in pa Borštnikovo nagrado za vloge Elmire in Léonide.

Kljub raznolikosti igralskega repertoarja Saše Pavček lahko pritrdimo mnenju Mojce Kranjc, da so ji morda vendarle bližje vloge v sodobni (tudi slovenski) dramatik, vloge s poetičnimi razsežnostmi in pa vloge umetnic (kakršne so npr. Džicuko Honda, Vita ali Aurelia). V tem se kaže njena večplastna igralska narava: kakor se po eni strani v igralskem ustvarjanju usmerja k »ukinitvi« svojega osebnega jaza, kot sama pravi, se po drugi strani najde tudi v vlogah, ki so ji intimno blizu, in ravno zato morda taka naklonjenost vlogam umetnic. Pavčkova je igralka v najširšem smislu te besede, je gledališka ustvarjalka, ki meje odra širi. Je tudi avtorica dramskih besedil (*Čisti vrelec ljubezni* smo že omenili, tu sta med drugim še komedija *Al' en al' dva* in drama *Pod snegom*), radijskih iger,

esejev in spominskih zapisov o svojih igralskih kolegih in sodelavcih, pesniške zbirke *Obleci me v poljub*, ki je bila podlaga za istoimenski recital poezije in glasbe, pa cele vrste nastopov v najrazličnejših okoljih, tako domačih kot tujih; s tem v zvezi omenimo njene igralske nastope v Parizu, v francoščini, v času, ko se je tam igralsko izpopolnjevala.

V drugem, še nezaključenem desetletju novega tisočletja je Pavčkova nepogrešljiva stalnica ansambla ljubljanske Drame. Nastopa kot **Lady Woton** v Wildovi *Sliki Dorian Gray*, **Galactia** v Barkerjevih *Slikah z usmrtitve*, **Halina** v *Pri nas je vse v redu* Mastłowske, **Babica** in **Mama** v *Angelu pozabe* Haderlapove in Pisona, **Helga** v *Valentiniadi* Valentina in Mirčevske in **Tejresias** v Sofoklejevi *Antigoni*. V vsaki od teh kreacij dokazuje, da v gledališču ni vloge, ki bi bila igralcu pisana na kožo (s tem v zvezi duhovito izjavi: »Nič ni na koži. Le znoj!«), njena (igralska) umetnost vselej prihaja »iz njene človeškosti in živega telesa«, kot je bilo zapisano ob njeni vlogi slikarke Galactie. Kljub tej stvarnosti njene igre – ali ravno zaradi nje – njene stvaritve nemalokrat učinkujejo »rahlo metafizično«. Najbrž je razlog za to v njeni že omenjeni zavesti o skrivnostni nedostopnosti tistega bistva, ki ga s svojim igralskim telesom in glasom uprizarja, o nemoči do popolnosti približati se drugemu in sebi, čeprav se, paradokсно, prav v tej razliki pokaže največja možnost bližine; a ta ni nikdar izsiljena, temveč z igralkine kože oz. z odra izstopi, zasije kot nekaj, kar se čutom že izmika. Če smo na začetku omenili melanholijo, ji moramo zdaj dodati še zadržanost, ki je nemara poglavitni vir za oblikovanje njenih vlog: kljub igralkini temeljni odprtosti, zaznamovani z ljubečimi, na široko odprtimi očmi, obrazom, na katerem se kljub umirjenosti skriva nekaj klovnovskega ali vsaj elementarno igralskega, in mehkim, rahlo zastrtim glasom je v izhodišču njene igre tipanje, iskanje odkritega v skritem, zavedanje ne samo gledališke minljivosti.

Saša Pavček ob gledališkem in literarnem živi tudi filmsko in televizijsko ter radijsko življenje. Med drugim je igrala v Klopčičevih filmih *Iskanja* in *Dediščina*, v Babičevi televizijski nadaljevalki *Geniji in genijalci*, v Pavlovičevem filmu *Nasvidenje v naslednji vojni*, v Šprajčevih *Odpadniku*, *Decembrskem dežju* in *Pripovedkah iz medenega cvetličnjaka*, v Slakovem *Dr. Francetu Prešernu*, v zadnjem obdobju pa jo je za film odkrila mlada filmska generacija; za stransko vlogo v filmu Klemna Dvornika *Kruha in iger* je dobila kar dve nagradi, doma in na tujem, v tujini je bila nagrajena tudi njena radijska igra *Arija*.

Blaž Lukan

Žirija za prstan v sestavi:

Vlado Novak, predsednik

Matjaž Zupančič

Blaž Lukan

Ksenija Repina

Ljerka Belak

Nagrado Društva gledaliških kritikov in teatrologov Slovenije za najboljšo uprizoritev pretekle sezone (2016/2017) prejme predstava Zločin in kazen po predlogi Fjodorja Mihajloviča Dostojevskega, v režiji Mirjane Medojević in produkciji Akademije za gledališče, radio, film in televizijo ter Lutkovnega gledališča Ljubljana.

Predstava Zločin in kazen vstopa v razmerje z razsežnostjo romana, ki ima poleg tega na ramenih težo zgodovine, skozi ključni dimenziji predstave, z njenim prostorom in njeno časovnostjo. Umeščena na razpotje dveh krakov Tunela, najde v mračnih, vlažnih poteh tega kraja meseno uprostorev. Njeno trajanje odpira prostrane in detajlirane podobe bednih, ponižanih in razžaljenih. Trije igralci spretno prehajajo med različnimi liki, njihovi individualni glasovi se razkrivajo v skupni igri, v dialogu. Predstava z natančnim in poetičnim gledališkim jezikom razpre duhovni kozmos Dostojevskega, hkrati pa vseskozi preverja odnose v prerezu skupnega časa, tudi tiste z gledalci.

Knjige za nagrado DGKTS so podarili Slovenski gledališki inštitut (SLOGI), Festival Boršnikovo srečanje (FBS), Maska, zavod za založništvo, kulturno in producentko dejavnost ter Akademija za gledališče, radio, film in televizijo Univerze v Ljubljani (AGRFT UL).

Dodatne informacije:

Daša Šprincnik, izvršna producentka in odnosi z javnostmi

dasa.sprincnik@sng-mb.si

031 342 178