



*Knut Hamsun*

GLAD

## Knut Hamsun Glad

**izdal:** Mini teater Ljubljana

**za izdajatelja:** Robert Waltl

**uredila:** Mojca Kranjc

**lektura:** Barbara Rogelj

**fotografije:** Miha Fras

**oblikovanje:** Darjan Mihajlovič Cerar

**tisk:** Božnar in partner, vizije tiska d.o.o.

**naklada:** 500

**koprodukcija:** Mini teater Ljubljana In Mestno gledališče Ptuj

### Mini teater

Zavod za promocijo in izvedbo  
lutkovnih in gledaliških predstav

Križevniška ulica 1, 1000 Ljubljana

M: +386 (0) 41 314 414

T: +386 (01) 425 60 60

F: +386 (01) 425 60 61

info@mini-teater.si

www.mini-teater.si

### Mestno gledališče Ptuj

Slovenski trg 13, 2250 Ptuj

T: +386 (02) 749 32 50

F: +386 (02) 749 32 51

info@mgp.si

www.mgp.si

Program Mini teatra nastaja v okviru mednarodnega evropskega projekta Puppet Nomad Academy IV, sofinanciranega s strani EU programa Ustvarjalna Evropa. Podpora Evropske komisije pri izdelavi te publikacije ne pomeni nujno tudi podpore njene vsebine, saj le-ta odraža samo mnenja avtorjev in Komisija ne more biti odgovorna za to, kako se podatki iz publikacije nadalje uporabljajo.



Sofinancirano s strani programa Evropske Unije, Ustvarjalna Evropa



Co-funded by the  
Creative Europe Programme  
of the European Union

Program in delovanje Mini teatra in Mestnega gledališča Ptuj sofinancira Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije.



REPUBLIKA SLOVENIJA  
MINISTRSTVO ZA KULTURO

Program in delovanje Mini teatra sofinancira Mestna občina Ljubljana, Oddelek za kulturo, program in delovanje Mestnega gledališča Ptuj omogoča Mestna občina Ptuj.



Mestna občina  
Ljubljana



MESTNA OBČINA PTUJ

Pokrovitelji in podporniki Mini teatra 2014/15:



Pokrovitelji in podporniki Mestnega gledališča Ptuj 2014/15:



HOTEL MITRA

## kazalo



Rolf Nettum: Življenje in delo Knuta Hamsuna	5
O romanu Glad: Daniel Kehlmann Jo Nesbø	18 22
Ustvarjalci	25



Marko Mandić

# MINITEATER



Sezona 2014/15  
Premiera v Ljubljani 14. junija 2015  
Premiera na Ptuju v novembru 2015

## Knut Hamsun (1859–1952)

# Glad

naslov izvirnika Sult (1890)

### prevajalka

Marija Zlatnar Moe

### avtor odrske priredbe romana, dramaturg in režiser

Janez Pipan

### avtor glasbe

Mitja Vrhovnik Smrekar

### scenografinja

Sanja Jurca Avci

### kostumografinja

Ana Savić Gecan

### lektorica

Barbara Rogelj

### oblikovalec luči

Andrej Hajdinjak

### asistentka kostumografinje in scenografinje

Rosana Knavs

### asistent inspicient

Matej Primec

### vodja tehnike v Mini teatru

Tilen Vipotnik

### tehnična ekipa v Mini teatru

Tilen Vipotnik, Matej Primec, Anže Kreč,  
Rosana Knavs, David Cerar, Ivan Waltl

### vodja tehnike v Mestnem gledališču Ptuj

Simon Puhar

### tehnična ekipa v Mestnem gledališču Ptuj

Simon Puhar, Danijel Vogrinec, Irena Meško, Andrej Cizerl Kodrič

## igrajo



Marko Mandić

in

Nina Rakovec

Ylajali

Brane Grubar

Kapitan na ruski ladji  
Slepi starec  
Trgovec Christie  
Urednik  
Dežurni policist

Tadej Pišek

Zastavljaličar  
Stražnik  
»Devičnik«  
Moški s časopisom

Nina Valič

Prodajalka klobas  
Prodajalka rož  
Prodajalka kruha  
Natakarica  
Gospodinja

Maruša Majer

Ylajalijina družabnica  
Uslužbenka v trgovini  
Ulična prodajalka  
časopisov  
Dekle v parku  
Prostitutka  
Služkinja pri gospodinji



Knut Hamsun, Lillehammer 1895

foto: Alvide Torps

## Rolf Nettum Življenje in delo Knuta Hamsuna



Knut Hamsun je leta 1890 s prvoosebim romanom *Glad (Sult)* začel novo obdobje v skandinavski književnosti. Vpeljal je nov tip junaka – občutljivega, dovtetnega intelektualca, produkt industrijskega in znanstvenega razmaha devetnajstega stoletja. Hamsunov junak pesnik, ki pohaja po Kristijaniji [od 1878 do 1924 ime mesta Oslo] in skoraj umre od lakote, predstavlja novo zanimanje za psihološko literaturo. V njem se izražajo nezavedni pojavi, neopredeljiva občutja in najnenavadnejši nagibi, duševnost pa zaradi izjemne telesne okoliščine – nenehne lakote – ni več razdeljena na zavestne in nezavedne plasti. Perspektiva je ves čas ironična: moralno vzvišen jaz začudeno motri tujega in manjvrednega; junak opazuje lastno podzavest in je zdaj prevzet od nje, zdaj se ob njej zabava, vendar se ji mora odreči, saj ga manjvredni jaz nenehno sili, da v življenjski nujni, boju za preživetje, sklepa kompromise. Da lahko protagonist vzdrži v življenjski bitki, mora ostati moralno neoporečen in si ne sme pomagati z nepoštenimi sredstvi – niti s tako malenkostjo, kot je zmakniti prijatelju odejo in jo odnesti v zastavljalnico. Knjiga ni obtožba družbe, pogled na življenje je usmerjen iz drugačnega kota. Protagonist se bojuje z mogočnimi silami v svetu – v poznejših spisih reče Hamsun tem silam »bog življenja«. Junak v *Gladu* kljubuje in se upre »Jehovi, velikemu Baalu« ter ga obsodi kot nevidnega boga življenja in bivanja. Stisne pesti in sklene, da ne bo podlegel nad-

logam v preskusu, ki zahteva vse njegove duhovne moči. V lastnih očeh je izjemen človek, pesnik, čigar nenehno plodni duh sam je odgovor na ta izziv. Njegova domišljija ustvarja novo resničnost, lepšo in hkrati nenavadnejšo od stare. V zanosih navdiha doživlja Hamsunov junak mistične ekstaze, ki ga dvigajo nad resnični svet zanikrnih penzionov, sumničavih policistov in nenehnega pomanjkanja denarja. Posledici teh pobegov sta popolna osamitev od zunanjega sveta – sveta predmetov – in *angst*, ki brbota pod tem ukvarjanjem s samim sabo. Navdušenost nad bežanjem pride na dan, ko ga postane strah, da bo podzavest prevladala in ga pognala v norost, in tako ga zanese proti pristanišču: naj opusti boj za obstanek in skoči v vodo ter se s tem odreče ponosu in prizna poraz?

Namesto tega pobegne z ladjo v tujino. Ni ga lahko obsojati, saj se zdijo njegove duhovne moči skoz celotno knjigo neizčrpne. Divji gon po življenju in silni strah pred smrtjo sta neločljivo povezana, spust z višin ekstaze v globine obupa pa ilustrira napetost, ki vlada njegovi viharni duši.

Pravo ime avtorja te tako prelomne knjige za norveško družbenokritično književnost je bilo Knud Pedersen. Pedersen je šele polnoleten privzel psevdonim Hamsun – ime je spominjalo na kraj, v katerem je odrasel, vas Hamsund daleč proč od kulturnih središč Norveške. Hamsunov oče, kmet in krojač, je živel na majhni kmetiji v dolini



Nina Rakovec, Marko Mandić

v osrednji Norveški; okoliš slovi po stari podeželski obrti in rokodelstvu. Ko je bil Knud star tri leta, se je družina preselila na sever Norveške, na polotok Hamarøy med Bodøjem in Narvikom.

Severna Norveška je slikovita pokrajina z osupljivimi kontrasti med temno, žalobno zimo in »večnim poletnim dnevom« pod lučjo polnočnega sonca. Izrazita menjava letnih časov je naredila velik vtis na fanta, ki je prišel v še precej pravljичno deželo z barvitim življenjem, prevladujočim ribištvo in živopisnimi sejmi. Še so bila živa stara ljudska verovanja, praznoverja in bajke in Laponci so pojili dečkovo domišljijo s svojim edinstvenim življenjskim slogom in nenavadnim oblačenjem. Tukajšnja družba je bila nerazvita in precej fevdalna, obvladovali so jo bogati

posestniki in trgovci. Njihova visoka raven kulture in svobodno življenje sta fanta navdušila, in Hamsun se v bolj družbenokritičnih romanih, v katerih napada moderno tehnično civilizacijo, nenehno spominja tega romantičnega miljeja patriarhalnih odnosov ter ga idealizira. Predvsem pa so Hamsunovo otroštvo napolnile s poetičnostjo narava in živali: njegov prvi literarni poskus je bila ganljiva pogrebna hvalnica poginuli samici severnega jelena.

Pri devetih letih so Knuta Hamsuna iztrgali iz idiličnega življenja in ga poslali k neporočenemu stricu, ki je potreboval pomoč na poštnem uradu in kmetiji. Strogi stric ni imel razumevanja za otroke, zato je moral fant garati in trpeti hude kazni. Leta, ki jih je Hamsun preživel pri stricu, so pustila na človeku tako občutljive narave

pomembne posledice in v stricu je videl poosebljenje vseh zlih sil. Novo življenje ga je tudi osamilo od drugih otrok in ga prisililo, podobno kot junaka *Gladu*, da se zateče v svoj domišljjski svet. Počutil se je osamljenega in v družbi negotovega. Ta leta so naredila iz njega obstranca, zaupnih stikov s starši ali brati in sestrami ni imel. Osamljenost pa je obrodila sadove in izkusil je vesele trenutke, ko je lahko ležal v travi in pisal z nogami po nebu ali pa se zatekel v gorsko votlino in iz nje prisluškoval poletni plohi. Radost samote v naravi je bila nenehen motiv v njegovem pisanju in osamljenost je pomagala njegovim budnim čutom, da so zaznali najdrobnejše odtenke v življenju narave.

Takoj ko je bilo mogoče, je pobegnil iz osame in se lotil različnih del. Šel je na sever in se preživljal kot krošnjar in potujoč delavec. Prodajal je v vaški trgovini, se preskusil kot čevljar in tesarski vajenec, pomagal je pri vaški policiji in bil nekaj časa učitelj. Imel je samo osnovnošolsko izobrazbo, vendar je prebral vse knjige, ki so mu prišle v roke. Prve književne spodbude je dobil iz *Svetega pisma*, knjige hvalnic in cenelih pustolovskih romanov, ki so izhajali kot časopisni podlistki, popotna leta pa so mu preskrbela večino čudovitega gradiva, ki ga je uporabil v trilogiji o potepuhih, objavljeni petdeset let pozneje.

Hamsun je bil star šele osemnajst let, ko je leta 1877 izšla njegova prva knjiga. Danes lahko velja kvečjemu za posebnost, njen naslov – *Den Gaadefulde (Skrivnostnež)* – pa je nakazoval, kaj še pride. Jezik in slog sta okorna, psihologija naivna in vse skupaj

so samo sanjarjenja odraščajočega fanta o družbenih in ljubezenskih zmagah. Veliko boljši je *Bjørger*, ki je izšel naslednje leto in napoveduje poznejši roman *Glad*. Prikrita avtobiografija: junak izkuša grenkobo življenja, osrednja tema knjige pa so sanje o pesniški slavi.

Obe knjigi sta bili natisnjeni v mestecih na severu Norveške in nista vzbudili nikakršne pozornosti. Čeprav je bil Hamsun sam prepričan o svoji književni nadarjenosti, se je ta pokazala šele veliko pozneje. Boj za vsakdanji kruh je bil skrajno hud; dve zimi je preživel v Kristijaniji čisto na robu lakote in roman *Glad* temelji na njegovih doživetjih v tem času. Pozneje je bil v južni Norveški hlapec na kmetiji in cestar, neuspešno pa je poskušal biti tudi pridigar in književnik.

Dve kratki obdobji je bil v Združenih državah Amerike (1882–1884 in 1886–1888), ravno v času, ko je val priseljencev čez ocean dosegel vrhunec. Tukaj je živel neustaljeno življenje kot potujoč pomočnik na preriji v Dakoti, kot trgovski pomočnik in nekaj časa kot tajnik pri vodji norveško-ameriške unitaristične sekte v Minneapolisu. Domnevno je bil tudi tramvajski sprevodnik v Čikagu, ampak to obdobje njegovega življenja je nejasno. Prispeval je polemične spise v priseljenski tisk in v skandinavskih priseljenskih krogih poskusil postati znan kot pisatelj. Najsrečnejši je bil, ko je predaval po tamkajšnjih klubih ali nastopal kot šaljav govornik na bazarjih in prazničnih zborovanjih.

Po vrnitvi v Skandinavijo si je finančno opomogel, ko je šel v København in leta 1888 v reviji objavil nekaj poglavij *Gladu*.

Ta uspeh ga je spodbudil, da je leta 1889 objavil *Fra det moderne Amerikas Aandsliv (O duhovnem življenju moderne Amerike)*, zabavno in nespoštljivo knjigo, v kateri je prvič spustil z vajeti svoj smisel za humor, ki se je napajal pri spisih Marka Twaina. Hamsun je načeloma privzel subjektivno gledališče, se izognil vsakršni objektivnosti in bil zavestno pristranski. Knjiga je bolj zanimiva za proučevanje Hamsunove psihe in njegovih nazorov kakor pa kot opis kulturnega življenja mlade demokracije. Hamsun predrzno in ošabno gleda nase kot na evropskega intelektualnega aristokrata, ki lahko neomejeno kritizira kulturo mlade države brez prave tradicije. Tukaj razkrije svoja protidemokratska nagnjenja; pozneje je obžaloval, da je napisal to knjigo, in jo je štel za otročjo šalo.

Po prvem uspehu se je Hamsun zelo potrudil, da ostane razvpit. Leta 1891 je šel na turnejo predavanj po norveški obali od Bergna do Kristijanije – rokopise in beležke za ta predavanja so našli pred nekaj leti – ter na njih obravnaval in kritiziral prejšnjo generacijo norveških pisateljev. Ostro in zbadljivo je nasprotoval šoli realizma, ki se je posvečal družbenim in etičnim vprašanjem. Trdil je, da so predhodniki njegove generacije – vključno s Henrikom Ibsenom, čigar veličine ni nikoli priznal – prikazovali namesto posameznikov splošne in poenostavljene človeške tipe. Hamsun je hotel, naj bo umetnost »aristokratska« ter se posveča edinstvenim psihološkim primerom in visoko zapletenim produktom modernega časa. Bil je sodobnik sicer še precej neznanega Sigmunda Freuda in na

oba je vplivalo marsikaj skupnega. V tem času so se združevale nove težnje: pobude nemškega romanticizma, teorija filozofa von Hartmanna o podzavesti, pesimizem mizogina Schopenhauerja in Nietzschejev nauk o nadčloveku. Hamsunov cilj je bilo zdaj utreti pot domišljiji, sanjam in lepoti.

Konec Hamsunove turnee predavanj je bil pomemben dogodek za prestolnico. Glavna tarča Hamsunovega sarkazma je bil Ibsen – sedeč med občinstvom, in to v prvi vrsti – in Hamsuna so obtožili, da dela reklamo samemu sebi. Čutil je potrebo, da se izjasni in obrani, zato lahko gledamo na njegov naslednji roman, *Skrivnosti (Mysterier)*, kot na pismo zagovora. Protagonist je podoben prevarant, za kakršnega je bil obtožen Hamsun, ter si enako kot on želi dražiti meščanstvo in postaviti njegove dogme na glavo. Poleg tega je hotel Hamsun pokazati, kakšnega posameznika ceni kot junaka: takega, ki ima liričen temperament in pozna mistično vez med človekom in naravo. Tudi v tej knjigi Hamsun proučuje sebe in svoje zmožnosti. Junak postane nazadnje žrtev lastne zapletene osebnosti in si na koncu vzame življenje. *Skrivnosti* so bogata in razkošna, pa tudi kaotična in obiskurna pripoved z mračnim simbolizmom, ki nam omogoča, da pogledamo v Hamsunovo psiho in njegove življenjske nazore. Sledilo je nekaj manj pomembnih romanov s sodobno tematiko, večinoma polemičnih napadov na umetnike in politike – Hamsun jim je pozneje rekel »knjige v pest stisnjene roke«. Ena od njih, *Ny Jord (Nova zemlja)* iz leta 1893, je vredna omembe, ker v njej avtor zagovarja poslovneže pred intelektualci.



Marko Mandić, Brane Grubar

Naslednji uspeh je dosegel Hamsun leta 1894 z romanom *Pan*, ki je ponesel njegovo slavo v Rusijo in Nemčijo. Dogajanje poteka na severu Norveške med kratkim in vročim poletjem, oblitim z lučjo polnočnega sonca. Ta kratki roman prinaša najlepše lirične opise narave v skandinavski literaturi in Hamsun je kot slogovni inovator tukaj dosegel vrhunec. Junaka preproste, vendar tragične ljubezenske zgodbe, Glahn in Edvarda, sta klasičen par, moderna ustreznika Tristanu in Izoldi.

V naslednji ljubezenski zgodbi, *Viktoriji (Victoria)* iz leta 1898, je protagonist prav tako liričen in asocialen sanjač, sin mlinarja na veleposestvu, in ko se zaljubi v Viktorijo, graščakovo hčer, dobijo pomembno vlogo družbene okoliščine. Čeprav meščanski zakon ni zanj, ga velika strast napelje k

pisanju prelepe poezije in tako odkrijemo, da bi imel rad Johannes Viktorijo samo za navdih, kot muzo.

Vsi Hamsunovi protagonisti so variacije istega tipa, vendar upodobljene z enkratno svežino in živahnostjo. Radi imajo življenje, kot se kaže v telesni ljubezni in naravi, in živijo polno samo v stanju ekstaze. So esteti, vendar jih družba ne zanima in ostajajo po orientalsko pasivni. Samega Hamsuna sta precej privlačila orientalski življenjski slog in njegov fatalizem kot nasprotje nemirnemu življenjskemu slogu Zahoda. Ob prelomu stoletja je šel Hamsun čez Rusijo in Kavkaz v Turčijo in leta 1903 dokumentiral potovanja v očarljivem potopisu *I Æventyrland (V pravljичni deželi)*, vtisi, nabrani v Gruziji, pa so ga navdihnili, da je istega leta napisal zgodovinsko dramo *Dronning Tamara (Kraljica*

*Tamara*). To drugo delo ni bilo Hamsunov prvi dramski poskus, četudi dramatike kot umetnosti ni prav visoko cenil.

Njegova dramska trilogija, *Ved Rigets Port (Pri vratih kraljestva)* iz leta 1895, *Livets Spill (Igra življenja)* iz leta 1896 in *Aftenrøde (Sončni zahod)* iz leta 1898, je zelo neenotna. Druga igra s svojim daljnim severnonorveškim miljejem je zelo poetična in je bila v režiji Stanislavskega velika uspešnica Moskovskega umetniškega gledališča. Ritem te igre je tesno povezan z deli Čehova. Glavni lik trilogije je bil v mladosti obetaven znanstvenik z zelo izdelanimi, radikalnimi nazori. Hamsun se odločno izreče glede starosti, ko v zadnjem delu spet srečamo junaka kot konservativnega ničeta, ki mu je starost pristrigla peruti. V *Igri življenja*, kjer je skrivnostna Teresita prikazana

kot utelešenje slepe erotične strasti, se kaže Hamsunov pogled na žensko kot zagonetno in muhasto bitje. Njegova zadnja igra, *Livet ivold (V krempljih življenja)* iz leta 1910, prinaša vznemirljiv opis poskusov nekdanje igralke, da se za vsako ceno oklene veneče mladosti. Hamsun se sam ni nikoli sprijaznil s staranjem.

Hamsunova vélika drama v verzih, *Munken Vendt (Menih Vendt)* iz leta 1904, kaže močne vplive Ibsenovega *Peera Gynta*, njena tema pa je želja po upor. Hkrati s to dramo »v pest stisnjene roke« je objavil svojo edino pesniško zbirko, *Det vilde Kor (Divji zbor)*. Njegovi spevni verzi so prenovili norveško liriko in marsikateri poznejši pesnik je Hamsunov dolžnik. V zbirki je več ljubezenskih pesmi, melodičnih izrazov viteškega oboževanja in čaščenja ženske.



Marko Mandić, Tadej Pišek

Nekatere teh pesmi spominjajo na stare balade, druge imajo nadih eksotike. V vseh nastopa Hamsunov značilni junak: popotnik spremenljivega razpoloženja, ki se predaja opijanjanju z naravo in ljubeznijo. Skupina pesmi *Feberdikt (Vročične pesmi)* kaže na ekspresionizem; napisal jih je v vročici in podal halucinantno sliko impresij z »mejne pokrajine duše«. Ne manjka polemičnih teženj, vrhunec zbirke pa sta pesem v čast narodnega voditelja Bjørnstjerna Bjørnsona, eden najlepših liričnih portretov v skandinavski umetnosti, in *Skjergårdsø (Otoček)*, razpoloženska pesmica, ki se konča s sanjami o nirvani.

»V gozdu španskega bezga je dišalo po jasmínu, v nekom pa, ki ga poznam, je drhtela radost, ne zaradi jasmína, temveč po zaslugi vsega, okna s prižgano lučjo, spomina, celotnega življenja. In ko je moral zapustiti gozd španskega bezga, je bila ta nadloga že poplačana. Tako pač je: sama milost prejetega življenja je obilno plačilo za vse življenjske nadloge, za prav vsako od njih.« To je povzetek Hamsunovega popotnika, njegove zadnje besede, kot so zapisane v drugi knjigi trilogije, ki jo je objavil avtor s svojim pravim imenom, Knud Pedersen.

Trilogijo sestavljajo *Under Høststjernen (Pod jesenskimi zvezdami)* iz leta 1906, *En Vandrør spiller med Sordin (Popotnik brenka z dušilcem)* iz leta 1909 in *Den siste Glæde (Zadnje veselje)* iz leta 1912. V naslovih je izražena glavna tema vseh treh knjig, jesenska otožnost, ki navdaja častilca življenja, ko stoji pred vrati starosti in smrti. Romani so bili napisani v ravnodušju in dajejo vtis z muko dosežene umirjenosti.

Popotnik spet zapusti mesto in se odpravi na širo cesto, skriva identiteto pisatelja ter tuintam sprejme priložnostno delo hlapca, protiutež njegovi pojemajoči življenjski moči in rastoči melanholiji pa sta narava in garanje. Tretji vir pomladitve išče junak v spominih na otroštvo, čas, v katerem je bil zmožen srečno in neposredno zaznavati s čuti. Spominja se pristne vernosti otroške duše – ko letijo divje gosi svojo pot v tuje kraje, naj skloni glavo in pobožno sklene roke, so ga učili. Starajoči se popotnik poskuša obuditi to krotko življenjsko držo – vendar ni lahko. Trilogija se konča napol s hvaležnostjo za življenje, napol z bridkostjo zaradi njegovega minevanja.

Hamsunov popotnik in častilec življenja je dosegel konec poti. V *Zadnjem veselju* je očitno, da se avtor ne navdušuje več nad liričnim, samo nase mislečim protagonistom; odslej opazuje svoj alter ego precej ironično. Hamsun kot pisatelj pa vseeno ne odneha, temveč postane bolj ekstrovertiran. V poznejših delih gre prikazovalec in kritik družbe v novo smer. Ustvari celo galerijo ljudskih tipov, množico ostro opisanih posameznikov, tako šegavih kot prijetnih, na katere gleda sam šegavo in z ironično distanco. Danski nobelovec Henrik Pontoppidan porogljivo govori o Hamsunovem »boljšjem cirkusu«, vendar se za njegovimi besedami pogosto skrivata toplina in sočutje. Hamsun je mojster tehnike in z zadnjimi knjigami je postal eden najbolj branih evropskih avtorjev v času od prve do druge vojne. Prikazani milje nosi pečat severne Norveške iz njegove mladosti, osebe govorijo posebno severnonorveško narečje



Marko Mandić

in družba je tista stara patriarhalna, ki jo je tako dobro poznal.

V tem obdobju je Hamsun tudi pogosto sodeloval v javnih razpravah ter napadal anglosaški materializem, turistični promet in uravnilovko, ki jo po njegovem prinaša družbi demokracija. V teh razpravah se zavzame za stare zemljiške posestnike: njegov ideal so patriarhalni odnosi, ki vključujejo odgovornost in zaupanje, in zdravilo, ki bo odpravilo praznoto civilizacije, so varčnost, marljivost in poljedelstvo. Hamsun je postal moralni pridigar.

Nova drža je bila nedvomno povezana z njegovo lastno osebno izkušnjo. V devetdesetih letih je bil kratek čas poročen in se potem razvezal. Leta 1909 se je spet poročil, tokrat z mlado igralko Marie Andersen, in dobila sta štiri otroke. Žena je zaslovela

kot avtorica del za otroke, v nekaj knjigah pa nam je podala zanimivo sliko njenega skupnega življenja. S tem novim zakonom se je Hamsunovo boemsko, popotniško življenje končalo. Postal je zvest mož in nežen, pozoren oče ter se ustalil kot kmet na daljnem severu, kjer je preživel otroštvo. Pozneje se je z družino preselil na posestvo Nørholm na južni obali Norveške in tam uredil vzorčno kmetijo.

*Sværmerne (Sanjači)* iz leta 1904 so začetek Hamsunovega prehoda v novo romaneskno obliko. Sprememba je popolnoma dozorela šele leta 1908 z romanoma *Rosa* in *Benoni*, v katerih junak ni intelektualec, temveč krepek in nasilen preprostež, ki si z zvičajnostjo in poslovno spretnostjo uresniči sanje o družbeni moči in ugledu.

Glavna tema romanov *Børn av Tiden* (*Otroci časa*) iz leta 1913 in *Segelfoss By* (*Mesto Segelfoss*) iz leta 1916 je trk med umirajočo aristokracijo in novim tipom družbe. Segelfoss je veselo mestece, dokler ne napoči nov čas: tega predstavlja Norvežan, ki se je vrnil iz Amerike, da ustanovi tovarno. Izbruhnejo stavke in delavski nemiri, stare spretnosti so pozabljene in delo zgublja vrednost, ljudje začenjajo prodajati kmetije in bi šli rajši delat v trgovino; odvetniki, konzerve in uvoženo blago pomenijo propad dobrega okusa in varčnosti. Bralec se bo le stežka nalezal Hamsunove žalosti ob zatonu starega, saj satirična pretiravanja izvabljajo prej smeh kakor solze.

Z najslavnejšim romanom, *Blagoslovom zemlje* (*Markens Grøde*) iz leta 1917, za katerega je leta 1920 dobil Nobelovo nagrado, se je Hamsun silovito odzval na prvo svetovno vojno. V njem tudi nasprotuje splavu, ki je zanj znamenje v vojnih letih tako razširjenega prezira do človeškega življenja. *Blagoslov zemlje* ostaja delo z zelo jasnimi stališčem, poučna knjiga s podobnim filozofskim temeljem, kot ga imajo razsvetljevski spisi iz osemnajstega stoletja. To je idila v slogu pastoralne poezije, podprta z veliko patosa. Knjigo so dejansko kritizirali kot preveč idilično: nekaterim se zdi, da uspeva poljedelec Isak Sallanraa preveč zlahka in prehitro. Ampak tako bi moralo biti, in roman podaja idealizirano sliko moža, ki v odročnih krajih krči gozd in orje zemljo.

Isak, ki se kot samotni osvajalec naseli v divjini in z lastnimi rokami ustvari kmetijo, je pravo utelešenje Hamsunovih starih sanj o harmoničnem človeku. Knjiga so pesni-

kove sanje, vendar je v njej zato manj značilnega Hamsuna kot v katerikoli drugi. Isak ni zapletena oseba in tudi ne občutljiv človek, zdrav in preprost je, s koreninami v zemlji. Nekdo v knjigi pa je vseeno tesno povezan s Hamsunovimi zgodnejšimi liki – in s samim Hamsunom: pustolovec in potepuh Geissler, ki povečuje poljedelstvo in svari kmeta Isaka pred drugimi viri zaslužka. Ko najde Isak na posestvu baker, uboga Geisslerja in ga noče kopati. Ko Geissler svari pred hazardom in špekuliranjem, govori to Hamsun tistemu svojemu drugemu jazu, ki smo ga spoznali v *Gladu*.

V *Blagoslovu zemlje* je Hamsun obračunal s filozofijo in življenjskimi nazori svoje mladosti. Vzorčni poljedelec Hamsun je poskušal na lastni kmetiji živeti kot Isak in se upreti željam po romantičnem pohajkovanju.

Za priljubljenost in uspeh romana je deloma zaslužna prva svetovna vojna, čas, ko so ljudje rade volje sprejeli knjigo, ki je kazala drugačno resničnost kot vojno in uničenje.

Množico bralcev, ki jih je Hamsun pridobil z *Blagoslovom zemlje*, so nekoliko razočarala njegova slabša dela: romana *Ženske pri vodnjaku* (*Konerne ved Vandposten*) iz leta 1920 in *Siste Kapitel* (*Zadnje poglavje*) iz leta 1923 razkrivata človekovo praznino in duhovno jalovost in sta jedki satiri v slogu Jonathana Swifta. Vrhunec pa je spet njegova trilogija o zanesenjaku Avgustu: *Potepubi* (*Landstrykere*) iz leta 1927, *August* iz leta 1930 in *Men Livet lever* (*Cesta pelje naprej*) iz leta 1933. Avgust je Hamsunov najlepše portretiran lik. Kot tip je popolno nasprotje Isaka, nezanesljiv in nemiren,



nezmožen ostati kjerkoli dalj časa, na slepo srečo gnan načrtovalec, ki se brez prave podlage loti vsakršnega podjetja, ne pridobi pa ne slave ne bogastva. Ampak avtorju je veseljak Avgust pri srcu, in razgibana trilogija, ki temelji na Hamsunovih lastnih izkušnjah s popotovanja po severni Norveški okrog leta 1880, jasno kaže pisateljev notranji boj ter se posveča tudi vprašanju blaginje in sreče v sodobni družbi.

V zadnjem romanu, *Ringens sluttet (Krog se je sklenil)* iz leta 1936, Hamsun izpeljuje temo človeka, ki je v znamenje protesta proti danes tako razširjenima pehanju in tekmovalnosti izstopil iz družbe.

Ko je aprila 1940 nacistična Nemčija zasedla Norveško, se je Knud Pedersen Hamsun postavil na stran okupacijskih sil. To dejanje je strašno razočaralo njegove občudovalce in Norveška ga je dolga leta štela za izdajalca. Zanimanje za njegovo umetnost se je obnovilo šele konec petdesetih let, ko so po njegovih knjigah *Pan* in *Glad* posneli filma. Še zmeraj pa se marsikdo sprašuje, kako je mogoče, da je Hamsun tako končal. Je – kot častilec življenja v vseh njegovih oblikah – postal nacist? Odgovor je gotovo nikalen. Hamsun je občudoval patriarhalno družbo, bogate in mogočne, njihovo velikodušnost in njihov očetovski način. Čisto brez političnega uvida, kar je bilo tesno povezano z njegovim antisocialnim, intelektualnim nagnjenjem, je zmotno videl v Hitlerju plemenit očetovski tip.

Hamsun je v Nemčiji tudi doživel največji književni uspeh, zato je zelo občudoval to deželo. Nikoli ni verjel v uporabo sile in ni bil antisemit. Iz njegovega dela vidimo, da je

sicer spoštoval posameznika, ni pa imel dosti čuta solidarnosti z ljudmi, z množicami. Prav ti ljudje so pobesneli, ko je pisal članke v podporo kolaboranta Vidkuna Quislinga.

V Hamsunov zagovor je treba opozoriti, da je bil ob nemški zasedbi Norveške star več kot osemdeset let; njegovo presojo sta utegnili oslabiti možganska krvavitev in pešanje sluha. Ta splošna slika Hamsunovega političnega kompromitiranja pa ima tudi nekaj pozitivnih vidikov, saj si je naskrivaj prizadeval za pomilostitev nekaj na smrt obsojenih mladeničev iz odporniškega gibanja. Ko so ga leta 1943 zvalili v Berlin na srečanje s samim Hitlerjem, je temu na vsesplošno osuplost očital zmote in napake ter ga s tem zelo razjezil. Hamsun je vse do konca ohranil svojo neodvisnost.

Ko je bila Norveška osvobojena, so Hamsuna – šestinosemdesetletnega – prijeli in zaprli v dom za ostarele, njegovo lastnino pa zaplenili. V domu je leta 1949 ponižan in osramočen napisal zadnjo knjigo, *Paa gjengrodde Stier (Po zaraščenih stezah)*. Dejstvo, da je bila knjiga objavljena v njegovem devetdesetem letu – 72 let po natisu Hamsunovega prvega dela, *Skrivnostneža* –, pove veliko o njegovi vitalnosti. Krog se je sklenil in Hamsun je bil na koncu spet reven boem, ki se čudi skrivnosti življenja. Umrli je na Nørholmu leta 1952, star skoraj 93 let.

Rolf Nyboe Nettum (1919–2010) je bil profesor skandinavske književnosti na Univerzi v Oslu.

Iz angleščine prevedel **Arko**.



foto: Einar Haug





Mlad mož, ki mu je mogoče ime Andreas Tangen, mogoče pa tudi ne (davno preden si pripiše to ime, smo ugotovili, da mu ne smemo ničesar verjeti), pohajkuje po Kristijaniji, brez denarja, brez hrane, zaman poskuša pisati članke, ki bi mu prinesli kakšen majhen honorar, se zapleta v prepire s tujci, niha med ponosom in skrušenostjo, med ponižnostjo in megalomanijo, med trenutki bistrosti in čistimi halucinacijami, in na koncu premagan odide iz mesta, o katerem je že v prvem stavku povedal, da nihče ne odide iz njega, dokler ga ni zaznamovalo. Svetla okna mestnih hiš izginejo v noči za njim. Njegova nadaljnja usoda je zapisana v zvezdah.

Roman *Glad*, objavljen leta 1890, suvereno opušča vse, brez česar pripovedna proza ob koncu devetnajstega stoletja ni mogla shajati, vsaj tako se je zdelo. Junak nima predzgodbe, o njegovem družinskem ozadju ne izvemo ničesar in tudi njegov psihološki ustroj ostaja zagoneten. Na začetku se zdi, da mu je duha zmedla lakota, a v kratkih obdobjih sitosti junak ni veliko pametnejši, njegove misli niso jasnejše in dejanja so komaj kaj bolj zavezujoča. Je torej skaljenost njegovega duha rezultat revščine ali pa revščina izvira iz tega, da se junak ne more zbrati, jasno misliti in razumno ravnati? To vprašanje ni nikoli razjasnjeno,



Nina Valič, Marko Mandić

in zato *Glad* ni socialna drama: nobene obtožbe mrzlih razmer, nobene zahteve po spremembi, na katere naletimo pri Henrikju Ibsenu ali Emilu Zolaju, avtorjih, ki jih je Hamsun preziral. Vse gledamo skozi oči zmedenega junaka, pa vseeno o njem prav-zaprav ničesar ne dojamemo.

Ravno to je epohalno odkritje romanopisca Knuta Hamsuna: motivom se je mogoče odreči. Ni nujno, da razumemo, zakaj se osebe vedejo tako, kot se; nenavadno, a zaradi svoje netransparentnosti niso manj realistične, temveč so verjetnejše. Ob koncu obdobja družbenega romana in socialne drame, v času, ko sta bila Ibsen in Zola na vrhuncu, je neki norveški samouk, segajoč nazaj k Dostojevskemu in Strindbergu, odkril produktivno moč blaznosti.

Ko se junak *Gladu* usede na klopco v parku in se zaplete v pogovor s slepcem, ki sedi zraven, ko se dela važnega pred njim in se izdaja za pripadnika višjega sloja, je to sicer čudaško, a še ni skrivnostno. Tudi ko njegove izmišljotine postajajo čedalje absurdnejše, ko se šopiri s svojim najemodajalcem Happolatijem in njegovo lepo hčerjo iz Orienta, ga nekako še razumemo; in tudi za to, da mu slepec ves čas pritrjuje in mu nikoli ne ugovarja, lahko najdemo vzroke – morda je zabitost, morda zgolj brezbržnost in izogibanje konfliktom. Ko pa junak ravno zato, ker so se mu laži posrečile, nenadoma pobesni in sogovornika nahruli, naj mu *ne* verjame, ga kratko malo ne dohajamo več; njegovo vedenje je prestopilo mejo psihološko podoživljivega. Toda – je knjiga zato neverjetna? Ravno nasprotno; nenavadno, ampak Hamsunu

se je posrečil eden najmočnejših prizorov romana, in prav trenutek, ko si lahko junaka najmanj razložimo, postane za nas nepozaben, on sam pa se nam zdaj zdi prikazan bolj plastično kot kdajkoli prej.

Ravno v tem tiči neprimerljiva moč učinkovanja tega romana in obeh Hamsunovih zgodnjih mojstrovin, *Skrivnosti* (1892) in *Pana* (1894). Motivno gledano je *Glad* pustil v svetovni književnosti že na daleč vidne sledove: Kafkov *Gladovalec* (1922) ima svoj vir v Hamsunu tako kot Beckettov *Murphy* (1938), čigar gugalnik je izposojen naravnost iz *Gladu*, ali njegov *Molloy* (1951), ki si prav tako med pohajkovanjem baše v usta kamenčke. Veliko pomembnejša od takih namigov pa je osvobajajoča eksplozija, za kakršno so imeli *Glad* najrazličnejši pisatelji in zaradi katere je bil Hamsun nekaj desetletij najbolj občudovan romanopisec na svetu: odkritje, da je človek zapletenejši in zagonetnejši, kot si lahko predstavljajo dobri nameni, razsvetljevalci in borci za boljši svet. »Sanjam o književnosti,« je leta 1891 vzkliknil mladi Hamsun v nekem predavanju, »v kateri bo nedoslednost dobesedno osnovna lastnost ljudi.« V *Gladu* za kavzalno licenco še potrebuje izčrpanost in podhranjenost, v *Skrivnostih* in *Panu* pa so njegovi protagonisti blazni brez vsakršnega pojasnila, brez vsakršne naturalistične utemeljitve. Prihajajo v nasprotje s samimi sabo, delujejo brez vzroka, nimajo trdnega cilja in si ne pridejo na jasno. In, nenavadno, ravno zato nas prevzamejo, in kot uročeni hodimo za njimi po zavutih poteh, za katere se zdi beseda »usoda« neprimerna. V Hamsunovem svetu



Maruša Majer, Marko Mandić

Ljudje prostovoljno in voljno delujejo sebi v škodo, in ravno najbolj inteligentni so večinoma neobgljene žrtve lastne zmešanosti. To je žalostno, pa tudi smešno – in pogosto oboje v istem hipu.

Tudi v poznih delih ostaja Hamsun zvest tem načelom. Njegova trilogija o potepuhih (1927–1933) še zmeraj čaka, da se jo na novo odkrije. V njej gre sicer za pridne ribiče in za njihovo – kot v tehniki lesoreza orisano – življenje, toda v središču stoji Avgust, zagonetnež, lažnivec, iskriklatež, za katerega nikoli ni jasno, če je dejansko prepotoval ves svet ali če je vse, kar pripoveduje, samo velikansko, absurdno širokoustenje. Avgust je energijsko središče mogočnega pripovednega dela; in sicer ravno zato, ker ga ne razumemo, ker ničesar ne vemo o njem, ker navsezadnje ostane tako zagoneten kot

junaki zgodnjih del, kot njegov daljni prednik, brezimni pripovedovalec v *Gladu*.

Pri vsem tem pa ne smemo prezreti realistične razsežnosti knjige: te ne najdemo v socialnem, tudi ne v opisu mesta Kristijanije, podobnega prikazni in prisotnega skoraj samo s svojim slabim vremenom, in ne v tisti kratki besedi, s katero je knjiga naslovljena. Smo v pripovedni prozi kdaj brali tako mučne odlomke o tem, kakšen občutek je, če trpiš lakoto? Sprva se zdi še zabavno, sprva je še dopuščen ironično distanciran način branja, ampak že kmalu postane fizično nelagodje premočno za to. O zabavi ali kratkočasnem branju resnično ne more biti več govora. Tudi s tem *Glad* minira tradicijo forme romana – knjiga je ne samo do sodobnika, pač pa tudi do današnjega bralca nasilna na način,

kakršnega bržkone nista doživela še nikoli prej. Strašni vrhunec je prizor, v katerem junak najprej samo poskusno, potem pa čedalje resneje grize lastne prste; kmalu priteče kri in za neizrekljivo srhljiv hip se zdi, da hoče požreti samega sebe. Književnosti dvajsetega stoletja ne manjka drastičnosti, pa vendar se v njej najde bolj malo takega, kar prekaša grozoto teh odstavkov.

Gladujoči junak je samemu sebi v napoto tudi zato, ker ni sposoben sprejeti dejstev. Ravno zato, ker ni pripravljen samega sebe šteti za potrebnega pomoči, se mu ne posreči, da bi kaj ukrenil proti svoji usodi. Ko mu prodajalec v trgovini vrne preveč denarja, tega ne zna sprejeti kot srečo, temveč se izgublja v očitkih vesti, dokler naposled ne vrne denarja – in seveda je njegova spodobnost poplačana samo z začudenjem in nezaupanjem. Kakor je njegova poštenost ganljiva, pa je njegov ponos smešen: do prenočišča na policijski postaji lahko pride le s pretvarjanjem, da je meščansko častivreden urednik, ki se je pomotoma zaklenil iz stanovanja. Naslednje jutro, ko med brezdomce razdeljuje bone za hrano, se mora držati svoje krinke in lačen oditi po svojih poteh. In tudi ko ga je neko dekle pripravljeno vzeti k sebi domov, tam zamudi ugoden trenutek, se vede domišljavo in hkrati štorasto, in se spet enkrat nič ne zgodi. Dejstvo, da vztraja pri podobi samega sebe kot genija, kot boema, od katerega se pričakuje nekaj velikega – pa naj bo to knjiga o spoznavni teoriji v treh zvezkih ali epohalen članek, k pisanju katerega se kar naprej spravlja –, ga zadržuje in spodnaša pri delovanju. Razmerje med

*Gladom* in romantično novelo o geniju in Spitzwegovimi boemskimi idilami je enako razmerju med *Don Kihotom* in dvornim viteškim epom. To, da junak na koncu nastopi službo na ladji, je morda še en nesmišeln domislek, morda pa tudi prvi trenutek, ko je pripravljen opustiti umetniške sanjarije in vzeti življenje v svoje roke. Ne vemo in ne bomo nikoli vedeli. Kajti mogoče se bo vse obrnilo drugače in bo nekoč zmožgel napisati knjigo, ki jo držimo v rokah.

(2010)

Prevedla M. Kranjc.



»Z *Gladom* je Knut Hamsun napisal več kot samo roman.«

To je bil uvodni stavek, ki sem ga imel v mislih, ko sem privolil v pisanje tega teksta. Vzniknil je avtomatično, očitna uvertura. Potem sem začel dvomiti. A ni, čeprav je resničen, malo tudi klišejski? V *Gladu* je Knut Hamsun ustvaril norveščino, ki je dinamit in žamet hkrati, skandinavsko različico psihološkega romana, dramo značajev, ki bralca spravlja v smeh, medtem ko mu trga srce na dvoje. Ampak – a mora vse to še enkrat povedati nekdo, ki še diplome iz književnosti nima? Oborožen s tem dvomom sem stopil h knjižni omari, da bi poiskal svoj izvod *Gladu*. Nisem ga mogel najti, a sem vedel, da mora nekje biti. Nisem ga izgubil in zagotovo ga nisem nikomur posodil; so knjige, ki jih kratko malo ne deliš z nikomer, naj ljudje še tako slovesno obljublajo, da jih bodo vrnil. Ne zato, ker jih nameravaš še enkrat prebrati, temveč zato, ker jih moraš imeti – fizična knjiga je *memento*, mejnik v tvojem življenju, darilo ob krstu, kolajna, ki si jo dobil, ko si preplaval svojih prvih dvajset metrov, dnevnik, ki je beležil trivialne pripetljaje tvojih dni, potovanja in nogometne rezultate, tvoje prvo ljubezensko pismo, prva pesem, ki si jo napisal in jo posnel s prijateljem. Stvari, za katere kratko malo nočeš, da bi izginile.

Potem sem jo našel.

Cenena žepna izdaja, seveda. S tako presušeni in krhkimi listi, da sem si komaj

upal odpreti knjigo iz bojazni, da bodo odfrleli iz vezave. Ampak vendarle: tukaj je bil, najslavnejši in največkrat citirani uvodni stavek v zgodovini norveške književnosti: »Bilo je takrat, ko sem se lačen potikal po Kristijaniji, tem čudnem mestu, iz katerega nihče ne odide, dokler ga ni zaznamovalo ...«

Vidim se, kako stegnen ležim, berem to staro, čudaško norveško prozo in čutim, da je to moj lastni jezik, moj zelo lastni avtor. Mogoče zato, ker je bil Hamsun – kljub Nobelovi nagradi – pisatelj, ki je bil v šoli komaj kdaj uvrščen na seznam obveznega čtiva, po naključju ali – bolj verjetno – zaradi svoje naklonjenosti do nacistov med vojno. Vstop prepovedan. Ven. Genij, ki ga ne priznavamo. Idealen za šestnajstletnika, ki časti *outsiderje*, ki bolj raziskuje, kot pa bere Hunterja S. Thompsona z večnim džojntom v roki, odkrito homoseksualnega Jeana Geneta, pedofilsko prozo Vladimirja Nabokova. Ali, ko smo že pri tem, Elvisa in Sex Pistols; smeti, ki so pripadale samo tistim, ki so hoteli poslušati.

Potem sem ugotovil, kaj sem hotel povedati v tem tekstu. Da je ta knjiga glasbena spremljava mojega življenja. Glasbena spremljava moje mladosti, časa, ko smo se – šestnajst-, sedemnajstletniki – zbirali v kafiču v našem mestecu, oblečeni v dolge volnene plašče, ki smo jih kupili pri Salvation Army, in vlekli lica navznoter, da bi bili videti bolj lačni in suhceni; jezni mladeniči smo bili samozvani boemi, ker smo špri-

cali matematiko, zato da bi posedali tam in debatirali o literaturi v pozi poznavalcev in z dolgimi premori, za katere smo upali, da bodo razumljeni kot pomenljivi in ne kot pomanjkanje dejanskega uvida v tisto, za kar smo trdili, da smo prebrali Hamsunovega, Dostojevskijevega, Kafkovega. Namesto absinta smo pili kislo filter kavo, ki so jo kuhali v kafiču, ampak – a niso bile naše ljubezni enako obupane in žalostne? Nismo bili enako blizu samomoru? Ni bilo v naših poskusih, da bi pisali poezijo ali veliki evropski roman, ravno toliko srčne krvi? Bili smo najstniki z domnevno ustvarjalno blokado, hrepenjem in *weltschmerzom*; oponašali smo svoje idole, pisali v stari norveščini in mislili, da jo bomo poceni odnesli. Ampak splošno je veljalo tudi za nas; naše pisanje je bilo reakcija na naše branje, isti družbeni

refleks, kot kadar se pripovedovanje zgodb pomika kot štafetna palica med prijatelji za mizo v kafiču: nekdo pove dobro zgodbo – ali vsaj še kar dobro – in ta navdihne naslednjega, da bi jo zasenčil s svojo. In to smo počeli. Sedeli smo tam, pavi, oblečeni v prevelike plašče, in načrtovali, da bomo zasenčili Knuta Hamsuna.

In zdaj ko sedim tukaj s svojo staro, presušeno knjigo, se nenadoma zavem, kaj sem imel v mislih s tisto prazno frazo o Knutu Hamsunu, ki da je z *Gladom* ustvaril več kot samo roman. Ustvaril je avtorje.

(2011)

Iz angleščine prevedla M. Kranjc.



Brane Grubar, Janez Pipan



Marko Mandić

## Ustvarjalci



### Marko Mandić

je študiral dramsko igro in umetniško besedo na AGRFT v Ljubljani, leta 1997 pa se je študijsko izpopolnjeval na The Lee Strasberg Theatre Institute v New Yorku in v HB Studiu pri Uti Hagen. Od leta 1998 je član ansambla SNG Drama Ljubljana, kjer je leta 1996 debitiral v uprizoritvi *Indijc hoče u Bronx* Israela Horovitza v režiji Mateje Koležnik. Igral je v številnih uprizoritvah, med drugimi je bil Lukas v *Uršuli*, Tinker v *Razmadežni*, Christian v *Praznovanju*, Hipolit v *Fedri*, Polib v *Ojdipu v Korintu*, Osvald v *Strahovih*, Dr. Strnen v *Romantičnih dušah*, Grof Strahlski v *Katici iz Heilbronna*, Leone Glembay v *Gospodi Glembajevih* ter Roberto Zucco, Platonov, Hamlet in Kaligula v istoimenskih uprizoritvah. Sodeluje z gledališko skupino Via Negativa in z režiserjem Bojanom Jablanovcem sta razvila trilogijo solo performansov *Ekstrakt Mandić*, *Viva Mandić* in *MandićStroj*, ki preizprašuje naravo igralskega poklica. Za svoje delo je prejel nagradi Prešernovega sklada in Sklada Staneta Severja, več Borštnikovih nagrad ter naziv Shooting Star na Berlinalu. Igra v filmih in nadaljevankah, doma (*Barabe*, *Vladimir*, *Pokrajina št. 2*, *Na terapiji*, *Inferno*) in v tujini (*Im Angesicht des Verbrechens*, *Gold*, *Lose Your Head*). V Mini teatru igra v uprizoritvah *Macbeth after Shakespeare*, *Ma and Al* in *Zapiranje ljubezni* režiserja Ivice Buljana.

### Nina Rakovec

je študirala dramsko igro in umetniško besedo na AGRFT v Ljubljani in leta 2010 diplomirala z vlogama Desirée v Brucknerjevi *Bolezni mladosti* in Antigone v Sofoklovi *Antigoni*. Med študijem je bila aktivna v različnih projektih tudi zunaj Akademije, posnela je več kratkih filmov (*Skrbnik*, *Trst je naš*, *Srečko*), TV-dramo (*Naša demokracija*) in TV-film *Skriti spomin Angele Vode*. Njena prva vloga v celovečernem filmu je bila Nina v *Osebnih prtljagi* Janeza Lapajnetaja; poleg TV-filma *Zapelji me* Marka Šantića je posnela celovečerne filme *Izlet* in *Dvojina* Nejca Gazvode, *Vandima* Jasne Hribernik in nazadnje *Dekleta ne jočejo* Matevža Luzarja (premiera jeseni 2015). V gledališču je še kot študentka nastopila v mюзiklu *Neron* v SNG Drama Ljubljana, po končanem študiju pa v *Sovražniku ljudstva* v SNG Nova Gorica in v *Nevidnih mestih* ter v *Knjigi o džungli* v produkciji Anton Podbevšek teatra Novo mesto. Dve leti je bila članica ansambla SLG Celje, kjer je ustvarila več imenitnih vlog, med njimi Nino Zarečno v *Urvi* in Pegeen Mike v *Največjem frajerju zabodnega sveta*. Od avgusta 2013 je zaposlena v Mestnem gledališču ljubljanskem (mdr. več vlog v *Sambi lantani* in Katja v *Menjavi straže*). Za svoje delo je prejela več nagrad, med njimi tudi nekaj v tujini, zlasti za vlogo v filmu *Izlet*. V Mini teatru nastopa prvič.

## Brane Grubar

je študiral dramsko igro in umetniško besedo na AGRFT v Ljubljani; študij je zaključil leta 1964 in se zaposlil v SLG Celje, katerega član je ostal do leta 1975, torej v času, ko se je to gledališče uveljavilo kot eno najbolj inovativnih v nekdanji Jugoslaviji. Kot mlad igralec je ustvaril zavidljivo število vlog (za eno, Borisa v Mikelnovih *Stalinovih zdravnikih*, je prejel Borštnikovo nagrado). Leta 1975 je postal član SNG Drama Ljubljana, kjer se je leta 2000 upokojil. Tudi njegovo ljubljansko obdobje je zaznamovano s širokim razponom vlog; med njimi je morda najbolj avtorska vloga Slavka Gruma, ki jo je v monodramski uprizoritvi *Pisma Josipini* oblikoval v sodelovanju z režiserjem Janezom Pipanom; zanjo je bil nagrajen na Festivalu monodrame in pantomime v Zemunu. Tudi za druge vloge je bil večkrat nagrajen (Severjeva, Župančičeva, Borštnikova). Svojo igralsko kondicijo je ves čas dela v obeh repertoarnih gledališčih vzdrževal in razvijal v eksperimentalnih skupinah in kot gost v drugih institucijah. Opazen je njegov prispevek k slovenskemu filmu; še posebej vloga Tinača v Galetovem filmu *Ljubezen nam je vsem v pogubo*, o čemer ne nazadnje pričata tudi dve ugledni nagradi zanjo. Kljub formalni upokojitvi ostaja Grubar redno dejaven kot gost tako v matičnem gledališču kot v drugih; kot izjemno razgledan bralec spremlja domačo in svetovno književnost in na to temo ustvarja zanimive oddaje na Radiu Slovenija. Vse življenje je tudi strasten jadralac in svetovni popotnik; svoje izkušnje in raz-

mišljanja je zapisal in jih opremil s fotografijami v potopisni knjigi *Kam? Drugam!*, ki je leta 2006 izšla pri založbi Didakta.

## Tadej Pišek

je diplomirani dramski igralec, ki se je, do danes, ko dela kot svobodni kulturni delavec, predstavil in uveljavil tako v gledališču kot tudi na radiu in televiziji. Po končani akademiji je igralsko spretnost razvijal v številnih predstavah in performansih. V Mini teatru redno igra tako v uprizoritvah za otroke (*Zvezdica Zaspanka*, *Pekarna Mišmaš*, *Sapramišja sreča* idr.) kot v programu, namenjenemu odraslim (*Tristan in Izolda*, *Bartleby, pisar* ...). Sodeluje tudi z institucionalnimi gledališči: SNG Drama Ljubljana (*Prijatelji*, *Gledališka bum-bonjera*, *Veliki briljantni valček* ...), Dramo SNG Maribor (*Lulu*), SSG Trst (*Trst, mesto v vojni*, *Žabji kralj* ...), Biteatrom in SNG Opera in balet Ljubljana. Nastopal je tudi v predstavah neinstitucionalne produkcije, izjemno uspešni pa so tudi njegovi avtorski gledališki projekti (gledališki kabaret *Prešeren, pa kaj*, *Rap simfonija na prapiščal* ...). Njegovo ustvarjanje dopolnjuje veliko število sinhronizacij risank, vloge v radijskih igrah in treh celovečernih filmih ter pisanje scenarijev.

## Nina Valič

se je po končanem študiju na ljubljanski AGRFT, v okviru katerega je za vlogo Monike v Hiengovi *Lažni Ivani* prejela Akademijsko Prešernovo nagrado, preizkusila v velikem številu slovenskih gledališč: v SSG Trst (*Žalujoči ostali*, *Raz-*



Tadej Pišek, Marko Mandić

*bito steklo*, *Klinika Kozarcky*), Mestnem gledališču ljubljanskem (*1821*, *Galilejevo življenje*, *Umor v katedrali*, *Tartuffe*), Prešernovem gledališču Kranj (*Sneguljčica*), Mestnem gledališču Ptuj (*Kuhinja pomeri*), Gledališču Glej, Špas teatru, Teatru 55, SiTi teatru; tokrat prvič nastopa v Mini teatru. Od leta 2002 je članica SNG Drama Ljubljana, kjer se je uveljavila kot igralka mnogoterih talentov, najbolj pa jo odlikuje pretanjen smisel za (odrski) humor, s katerim oblikuje vloge v raznovrstnih uprizoritvah, od žanrsko komedijantske Neže v Möderndorferjevi dolgoletni uspešnici *Nežka se moži* do beckettovske Božene v uprizoritvi *Pri nas je vse v redu* Dorote Masłowske. Nastopa tudi filmih in na televiziji (*Panika*, *Dvojina*, *Življenja Tomaža Kajzerja*).

## Maruša Majer

je leta 2009 diplomirala na Oddelku za primerjalno književnost na Filozofski fakulteti v Ljubljani, leta 2008 pa je uspešno opravila sprejemne izpite na ljubljanski AGRFT, smer dramska igra in umetniška beseda. Od leta 2014 je kot igralka samozaposlena v kulturi in redno sodeluje z različnimi institucionalnimi in neinstitucionalnimi slovenskimi gledališči: z Mini teatrom (*Morrison in štirje letni časi*, *Divjad*, *Zvezdica Zaspanka*), Anton Podbevšek teatrom Novo mesto (*Vzgoja stoika*, *Marina Abramovič ali ...*, *Prevzetnost in pristranost*, *Pars pro Witkacy*), Lutkovnim gledališčem Ljubljana (*Ikaromenipos ali Nadoblačnik*, *Boj na požiralniku*, *Lovci na srečo*, *Lov na podgane*), Dramo SNG Maribor (*Totalka*, *La justice ali utrujajoče ravnovesje*), Lutkov-



Marko Mandić, Maruša Majer

nim gledališčem Maribor (*Krst pri Savici*), Gledališčem Glej (*Sanjalnik, Nisem, In kaj naj zdaj z vsemi temi knjigami?*) in drugimi kulturnimi ustanovami (Zavod Delak, RTV Slovenija, VPK ...). Za svoje delo je prejela tri študentske nagrade *zlatolaska* in mednarodno nagrado na 20. Mednarodnem festivalu gledališč za otroke v Subotici (2012).

### **Marija Zlatnar Moe**

je študirala slovenski in angleški jezik s književnostjo na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Zaposlena je kot docentka na Oddelku za prevajalstvo na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Prevaja književna in humanistična besedila iz norveščine in angleščine. V zadnjih letih so izšli njeni prevodi romanov *V Sibirijo* (Per Petterson, 2013), *Naiven. Super* (Erlend Loe, 2013) in

*Glad* (Knut Hamsun, 2015), zbirke novel *Vsi otroci so iz ognja* (Nikolai Houm, 2012), dram *Sovražnik ljudstva* (2010) in *Stebri družbe* (2011) Henrika Ibsena, teološkega dela *Ateistične zablode* (David Bently Hart, 2013) ter več knjig za otroke, npr. *Prodprasek doktorja Proktorja* (2014) in *Časovna kad doktorja Proktorja* (2015, obe Jo Nesbø). Trenutno prevaja kratki roman *Gospa Marta Oulie* norveške pisateljice Sigrid Undset.

### **Janez Pipan**

je leta 1979 doštudiral gledališko režijo na ljubljanski AGRFT (za diplomsko uprizoritev Mrožkovega *Tanga* je dobil Borštnikovo nagrado); še kot študent je v Gledališču Glej režiral *Zapiske o sistemu* Vitomila Zupana, kar je morda že napovedalo njegov posebni interes za slo-

venske avtorje, saj je v dosedanjem opusu opaziti zavidljivo število krstnih uprizoritev. Leta 1980 se je zaposlil v Slovenskem mladinskem gledališču, kjer je kot režiser dramaturg v sodelovanju z dramaturgom Markom Slodnjakom in umetniškim vodjem Dušanom Jovanovićem pripomogel k razcvetu tega gledališča. Ustvaril je nekaj izjemno odmevnih uprizoritev za otroke (zlasti *Nebotičniki, sedite!* in *Skrivnosti*) in odrasle (predvsem *Ujetniki svobode, Strah in pogum, Besi* in *Balkon*), pri katerih je bil večkrat tudi avtor priredbe; obenem je režiral tudi v drugih gledališčih, tako v Sloveniji kot v drugih jugoslovanskih republikah in v tujini: v ljubljanski Drami (*Krst pri Savici, Pisma Josipini, Dantonov primer, Domači učitelj*), Mestnem gledališču ljubljanskem (mdr. *Človek Meier, Klementov padec, Stella, Platonov*), PDG oz. SNG Nova Gorica (mdr. *Zmagoslavje ljubezni* in ob otvoritvi nove stavbe *Krst pri Savici*), SLG Celje (mdr. *Kot me ti hočeš*), Narodnem pozorišču Beograd, Narodnem pozorišču – Népszínház Subotica, Lutkovnem gledališču Ljubljana, Hevesi Sandor Színház v Zalaegerszegu ... To obdobje se je formalno sklenilo z nagrado Prešernovega sklada. Leta 1994 je kot ravnatelj prevzel vodenje ljubljanske Drame in v naslednjih štirinajstih letih s prodornim programom in uveljavitvijo visokih ustvarjalnih standardov upravičil in utrdil njen sloves osrednjega gledališča, ki je svojo kvaliteto lahko izmerilo tudi na pogostih gostovanjih v tujini. Od leta 2009 je zaposlen v SLG Celje kot režiser (režiral mdr. *Jesensko sonato, Smrt trgovskega*

*potnika, Muhe, Kako poveš, kar si odigral*), od leta 2010 pa kot izredni profesor predava na Oddelku za gledališko in radijsko režijo na ljubljanski AGRFT. V tem času je začel spet režirati tudi v drugih gledališčih, med drugimi je v Mini teatru priredil in režiral Bergmanovo *Persono*. V zadnjem času je zelo dejaven tudi kot avtor besedil s področja dramatike in teorije gledališča, med drugim je napisal sijajno spremno besedo k Hamsunovemu *Gladu*, ki bo v novem prevodu izšel jeseni pri Založbi Modrijan, širše bralstvo pa lahko spremlja njegova aktualna razmišljanja v Objektivu, sobotni prilogi časnika Dnevnik.

### **Mitja Vrhovnik Smrekar**

je skladatelj. Od leta 1989 je napisal glasbo za več kot sto gledaliških uprizoritev v Sloveniji, Franciji, Italiji, na Hrvaškem, v Avstriji in Litvi, za trinajst celovečernih filmov, komorno opero *Ime na koncu jezika*, dva godalna kvarteta, oratorij *Meduse* in violinski koncert *Volver*. V zadnjem času sodeluje predvsem z režiserji Ivico Buljanom, Matejo Koležnikom, Vitom Tauferjem, Silvanom Omerzujem, Miho Hočevarjem ... Igra tolkala v skupini Bossa de novo. Za glasbo je prejel nagrado zlata ptica, dve nagradi Borštnikovega srečanja, Marulićevo nagrado na Hrvaškem, nagrado pierrot na Poljskem, nagrado žar ptica in nagrado SC Assitej na Hrvaškem ter prix ex aequo. Diskografija: *Ko zaprem oči* (1993), *Betontrack* (1993), *Ekspres ekspres* (1996), *Ime na koncu jezika* (1998), *Jebiga* (2000), *Sladke sanje* (2001).





Marko Mandić, Nina Rakovec

### Sanja Jurca Avci

je arhitektka, ki se ukvarja z gledališkimi scenografijami in muzejskimi razstavami v Sloveniji in v tujini. Kot scenografinja v Sloveniji sodeluje z najvidnejšimi režiserji in z večino poklicnih gledališč ter je tako med drugimi oblikovala scenografije za *Arkadijo*, *Evropejce* in *Slike z usmrtiltve* ter *Izboljševalca sveta* v SNG Drama Ljubljana, za *Kozo ali kdo je Silvija* in *Hamleta* v Mestnem gledališču ljubljanskem ter za *Bese* in *Balkon* v Slovenskem mladinskem gledališču. Ko je kot scenografinja delovala v Veliki Britaniji, je na elizabetinskem odru gledališča Swan za Royal Shakespeare Company v Stratford-upon-Avonu postavila prvo sodobno igro *Singer* P. Flanneryja. Sodelovala je tudi z gledališko skupino Lumiere & Son na Institute of

Contemporary Arts v Londonu in z gledališčem The Traverse v Edinburgu. Njene stalne muzejske razstave so na ogled v Slovenskem etnografskem muzeju (*Odsevi daljnih svetov*), v Kobilarni Lipica (*Muzeji lipicanca*), v samostanu Stična (*Krščanstvo na Slovenskem*), v tujini pa na Irskem (St. Patrick's Cathedral in Museum Chester Beatty v Dublinu). V Sloveniji je oblikovala tudi številnečasne razstave, med drugim *Arhivi – zakladnice spomina* in *Vitez, dama in zmaj* v Narodnem muzeju Slovenije ter *Emona: mit in resničnost* v Mestnem muzeju Ljubljana. Za svoje delo je prejela več nagrad, med njimi zlato ptico, več Valvasorjevih nagrad, nagrado Pozorišta Zvezdarište in nagrado dobro delo Društva oblikovalcev Slovenije.



Marko Mandić, Nina Valič

### Ana Savić Gecan

se je šolala na Tekstilno-tehnološki fakulteti v Zagrebu. Ustvarila je več kot devetdeset kostumografij za film, gledališče, televizijo in video. V gledališču redno sodeluje z režiserjem Robertom Waltlom, za svoje kreacije v njegovih uprizoritvah *Grdi raček*, *Mala morska deklica*, *Kresivo*, *Palčica* in drugih pa je prejela več nagrad. Najbolj obsežen opus je ustvarila z režiserjem Ivico Buljanom (mdr. *Schneewittchen After Party*, *Jazz*, *Macbeth after Shakespeare*, *Svinjak*, *Striček Vanja*, *Jazz*, *Ojdip v Korintu*, *Še vedno vihar*, *Veliki Gatsby*, *Žuta crta*, *Gospoda Glembajevi*, *Roberto Zucco*, *Sniper*, *Zapiranje ljubezni*, *Močan rod*, *Črna žival žalost*, *V samoti bombaževih polj*, *Vučjak*, *Jugoslavija*, *moja dežela*). V gledališču sodeluje tudi z drugimi režiserji, pomembne pa so tudi njene stvaritve

v operah *Lucija Lammermoorska*, *Seviljski brivec*, *Pogovori karmeličank* in *Faust*, ki jih je režiral Krešimir Dolenčić. Pri ustvarjanju za film sodeluje z režiserjema Lukasom Nolom in Daliborjem Mataničem. Prejela je dve zlati areni za najboljšo kostumografijo na puljskem filmskem festivalu. Uveljavlja se tudi kot scenografinja, avtorica besedil in režiserka.

### Barbara Rogelj

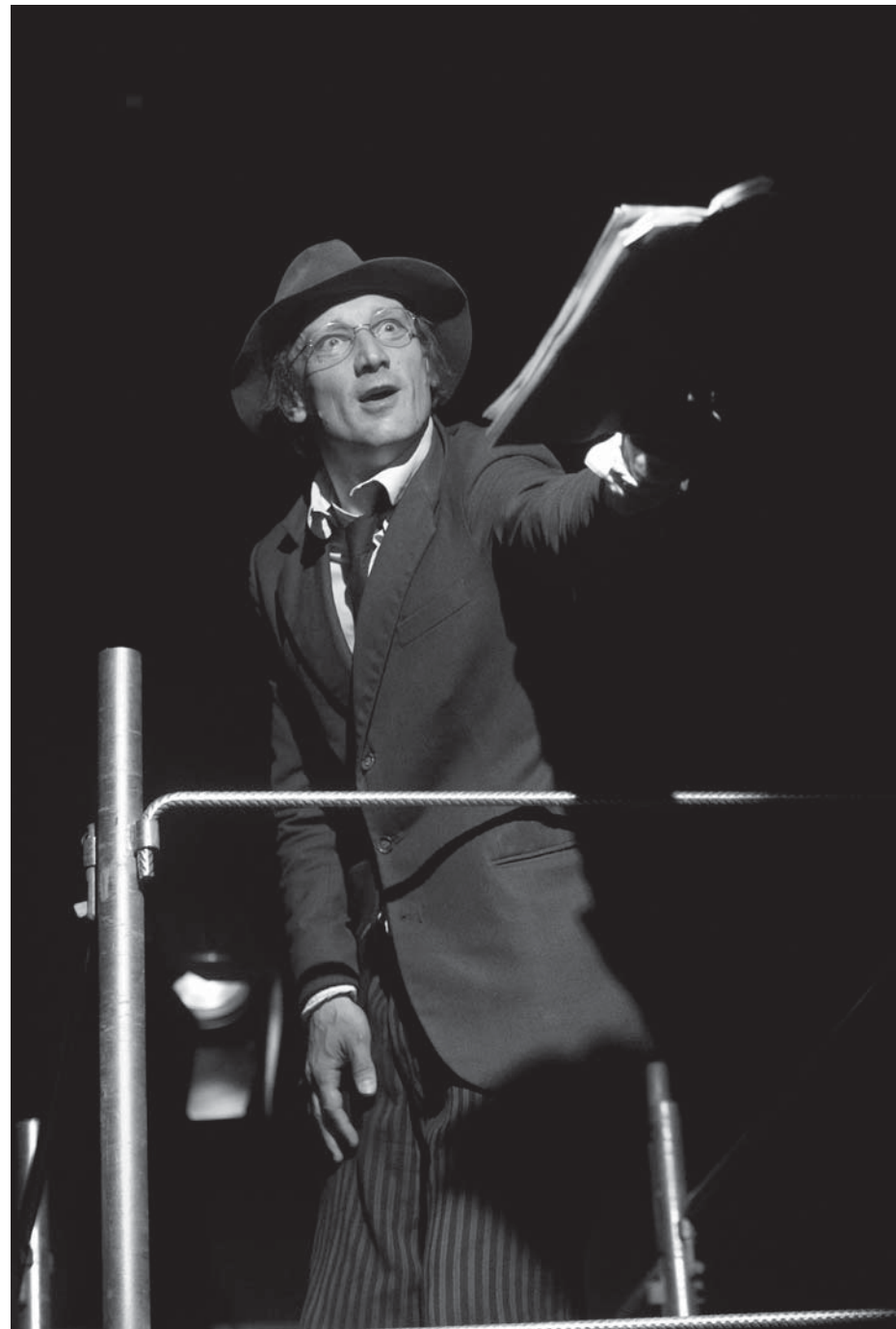
je na ljubljanski Filozofski fakulteti diplomirala slovenščino in zgodovino, poklicne izkušnje pa je najprej nabirala v različnih medijih (radio, televizija, tiskovna agencija, časopisi) in kot asistentka prof. Jožeta Faganela pri več gledaliških projektih. Kot gledališka lektorica deluje od svoje prve zaposlitve v Slovenskem mladinskem gle-

dališču (1993). V Cankarjevem domu je bila zaposlena od leta 1995 kot lektorica; med letoma 1999 in 2001 je kot lektorica urednica ter izvršna urednica delala v družbi Delo revije. Leta 2001 se je zaposlila na mestu vodje kulturnovzgojnega in humanističnega programa v Cankarjevem domu, leta 2008 pa pridobila naziv pomočnica direktorja kulturno-umetniškega programa. Od leta 2005 je predsednica sveta Cankarjevega doma. Leta 2009 je prejela plaketo mesta Ljubljana za dosedanja poklicna prizadevanja na področju kulturne in umetnostne vzgoje ter za jezikovno svetovanje pri gledaliških projektih. Še vedno neguje svoj primarni poklic in kot gledališka lektorica sodeluje s številnimi slovenskimi gledališkimi ustvarjalci oziroma gledališči.

### **Andrej Hajdinjak**

je kot oblikovalec svetlobe sodeloval pri več kot dvesto dramskih, plesnih, baletnih, opernih, koncertnih ter komercialnih produkcijah doma in v tujini ter se podpisal pod številne priznane projekte z uveljavljenimi domačimi in tujimi ustvarjalci. Med drugimi so to: opere *Renske nimfe* in *Julie* (rež. M. Schweigkofler), *Tosca* (rež. G. H. Seebach), *Lakmé*, *Hofmanove pripovedke* in *Knez Igor* (rež. P. Kartaloff), *Carmen* (rež. C. Roubaud), *Don Kihot* (rež. T. Schulte Michels), *Faust* (rež. A. Pizzzech), *Tri oranže* (rež. V. Taufer); baleti *Arhitektura tišine*, *Radio and Juliet* in *Prêt-à-porter* (koreo. E. Clug) in *Vojček* (koreo. Staš Zurovac); razstava Alana Hranitelja *Jesen, zima*; tragedija *Medeja* (rež. T. Pandur); nekatere proslave ob dnevu državnosti RS; podelitve Prešernovih nagrad ... Leta 2004 je prejel eno najpomembnejših nagrad na področju gledališkega ustvarjanja pri nas, Borštnikovo nagrado za oblikovanje svetlobe v uprizoritvi ljubljanske Drame

*Iskanje izgubljenega časa* v režiji Dušana Jovanovića. Z oblikovanjem svetlobe se profesionalno ukvarja že od leta 1994. Kot dolgoletni vodja oddelka scenske razsvetljave v Cankarjevem domu je skrbel za avtorske projekte, opremo prostorov ter bil član projektne skupine za pripravo poklicnih standardov za nacionalne poklicne kvalifikacije – poklic osvetljevalec in oblikovalec osvetljave. Leta 2006 se je odločil za pot samostojnega kulturnega ustvarjalca na področju oblikovanja svetlobe. Danes se posveča pretežno avtorskim projektom na področju uprizoritvenih umetnosti, svetovanju, izobraževanju in izvedbi drugih odrskih dogodkov.



Marko Mandić

