**Ivan Viripajev**

**Pijani**

Režiser **Attila Vidnyánszky ml.**

Prevajalka **Tatjana Stanič**

Prevajalka iz madžarskega jezika na vajah **Dóra Riederauer**

Dramaturg **Miklós H. Vecsei**

Scenograf **Csaba Csiki**

Kostumografinja **Zsuzsanna Kiss**

Izbor glasbe in zvočnih efektov **Atilla Nagy**

Koreograf **István Berecz**

Lektorica **Mojca Marič**

Oblikovalec svetlobe **Tomaž Bezjak**

Oblikovalec projekcij **Gorazd Vever**

Asistentka režiserja **Dóra Riederauer**

**Igrajo**

Marta, lepa mlada punca **Julija Klavžar**

Mark, direktor festivala, producent **Vladimir Vlaškalić**

Laura, fotomodel **Eva Kraš**

Magda, Laurina prijateljica **Ana Urbanc**

Lorenz, Magdin mož **Matija Stipanič**

Gustav, bančnik **Kristijan Ostanek**

Lore, Gustavova žena **Ksenija Mišič**

Karl, bančnik **Matevž Biber**

Linda, Karlova žena **Minca Lorenci**

Rudolf, menedžer za odnose z javnostmi **Matija Stipanič**

Max, bančni menedžer **Blaž Dolenc**

Mathias, menedžer reklamne agencije **Žan Koprivnik**

Gabriel, namestnik direktorja gradbenega podjetja **Petja Labović**

Rosa, prostitutka **Liza Marijina**

### Premiera

### 22. september 2023 v Dvorani Frana Žižka

**ODLOMKI IZ GLEDALIŠKEGA LISTA**

Maja Borin

**IVAN VIRIPAJEV**

Ivan Viripajev, eden najprodornejših sodobnih dramatikov, se je rodil 1974 v Irkutsku v Rusiji. Tam je obiskoval Igralsko akademijo in po diplomi nadaljeval študij na Gledališkem inštitutu Borisa Schukina v Moskvi. V Irkutsku je nato ustanovil gledališki studio *Prostor igre*, kjer so uprizorili njegov dramski prvenec *Sanje* – »politično nekorektno« uprizoritev o mladih ruskih narkomanih. Studio je po škandalu oblast zaprla, uprizoritev pa prepovedala. Viripajev se je preselil v Moskvo, kjer se je pridružil ustanoviteljem gledališča Teatr.doc, in prav tukaj je leta 2002 s krstno uprizoritvijo drame *Kisik* doživel svetovni preboj (v igri je kisik postal metafora za življenje, svobodo in versko prepričanje). Med letoma 2013 in 2016 je bil umetniški vodja moskovskega eksperimentalnega gledališča »Praktika«, ki združuje sodobne umetnike, predvsem režiserje, dramatike in igralce, ki preizprašujejo oblike in tendence gledališča 21. stoletja. Od leta 2015 je generalni producent zasebnega poljskega sklada Weda Project, v času korone je postal generalni producent spletnega projekta »Okko Theatre« na spletni platformi Okko Streaming, trenutno pa deluje kot umetniški direktor in generalni producent Fundacije za celostni razvoj »Teal House« v Varšavi. Viripajev na Poljskem nadaljuje delo dramatika, scenarista, direktorja, producenta in gledališkega ter filmskega režiserja. Za svoje delo je prejel številne prestižne mednarodne nagrade tako na področju filmske kot gledališke umetnosti. Med njegove najodmevnejše drame, ki jih igrajo gledališča po vsem svetu, sodijo drame *Kisik* (2002, uprizorjena v MGL 2011 v režiji Primoža Ekarta), *Bitje št. 2* (2004), *Iluzije* (2011, uprizorjena v MGL 2016 v režiji Anje Suša), *Julij* (2006), *Pijani* (2012, uprizorjena v MGL 2017 v režiji Juša A. Zidarja), *Neznosno dolgi objemi* (2014, uprizorjena v MGL 2020 v režiji Doriana Šilca Petka), *Iranska konferenca* (2017), *Zaprta študija. »New Constructive Ethics«* (2021, uprizorjena v PGK 2022 v režiji Nine Rajić Kranjac) … Kot scenaristje za film priredil več svojih dram, ki jih je tudi zrežiral (*Evforija, Kisik, Delhi ples, UFO, Iluzije*).

Viripajev na svoje dramske junake velikokrat naloži zvrhano mero metafizičnih vprašanj, a njihove dialoge ali situacije izjemno spretno mehča z duhovitostjo (kot Anton Pavlovič Čehov). Njegov kreativni svet nastaja nekje med svetovoma Quentina Tarantina in Andreja Tarkovskega, kjer trčijo črni humor, okrutnost, duhovnost, misticizem in metafizična liričnost. V dramah se ukvarja z vprašanji sodobnega človeka, ki se nezadržno bliža »prepadu«, prikazuje njegov odnos do bližnjega, sveta, v katerem živi, eksistence in Boga. V članku *Jezik, spomin in kulturna mitologija v ruski in ukrajinski novi drami* Molly Flynn med drugim zapiše, da Viripajevov jezik v uprizoritvi postane instrument, s katerim osvetljuje paradoksalnost sodobnega življenja in sooča neločljivo povezanost ter krhkost človeških hrepenenj. Njegovi protagonisti so kruti eden do drugega, včasih namerno, drugič ne da bi se tega zavedali. A kljub temu je vseobsegajoča tema njegovih iger ljubezen.

Igro *Pijani* je napisal leta 2012 po naročilu Düsseldorfer Schauspielhaus, kjer je bila igra leta 2014 tudi krstno uprizorjena (v Nemčiji pa je bil izbran tudi za najboljšega sodobnega dramatika). O komediji, ki jo je v litvanskem narodnem gledališču v Vilni tudi sam režiral, je v intervjuju z Irino Boyarskayavo ob premieri povedal, da so v drami vsi, od začetka do konca, pijani, da to mora biti igra o Bogu in da dramske osebe govorijo o stvareh, ki jih morda same ne razumejo prav dobro, zelo dobro pa jih razumejo gledalci. *»V igri nastopa štirinajst igralcev, kar je po standardih sodobnih iger veliko. Zelo pomemben je tudi družbeni položaj dramskih oseb /…/, saj igra govori tudi o družbenih problemih.«*

Kot predstavnik nove, družbeno kritične generacije Viripajev svoje dramske like v Pijanih kot »boter kozmične mafije« pripravi do tega, da v stanju alkoholne omame posežejo po transcendenci – ali vsaj nekam v smeri proti uvidu nekega življenjskega bistva in smisla. Sodobni Evropejec namreč, brez da se ga »nažre na mrtvo«, ne more dojeti ali uvideti, da je do vratu pogreznjen v laži, prevare, komplekse, izpraznjenost, depresije, egoizem in žalost, predvsem pa ne ve več, kaj bi sploh naredil s svojim življenjem. Gonja za denarjem je njegova edina realnost, ki pa mu v zameno ne prinaša ničesar. »Moja generacija čisto nič resničnega ne čuti. Nič. Samo adrenalin pa seks, samo kariera pa alkohol. /…/ Izgubili smo stik, stik z najbolj važnim, s tistim, iz česar izviramo, s tistim, brez česar se ne da živeti, izgubili smo stik z realnostjo,« pravi Max v Pijanih.

/…/

Po napadu Rusije na Ukrajino je Viripajev prevzel poljsko državljanstvo, kjer zadnja leta živi z ženo, igralko Karolino Gruszko. *»Zdaj sem državljan Poljske, Poljak, a še vedno imam ruski potni list, ker je danes izjemno težko odpovedati ruskemu državljanstvu. Hotel sem urediti papirje, a bi iz Rusije potreboval cel kup dokumentov, do katerih bi lahko prišel le, če bi bil v Rusiji. Na mednarodnih konferencah se predstavljam kot poljski režiser in dramatik ruskih korenin. /…/ Seveda sem po narodnosti Rus, a imam tudi judovske korenine.«* 3. maja 2023 je moskovsko sodišče zanj izdalo nalog za prijetje zaradi »širjenja lažnih novic o ruski vojski«.

\*

Miklós H. Vecsei

**BESEDAM JE POTEKEL ROK UPORABE**

Z režiserjem Attilom Vidnyánszkim ml. sva leta 2015 skupaj diplomirala iz igre na Univerzi za filmsko in gledališko umetnost v Budimpešti, kjer so nas učili veliki in pomembni mentorji. Njihov cilj ni bil zgolj, da postanemo igralci, vzpodbujali so nas, da postanemo ustvarjalci, kreatorji, gledališki umetniki. Njihova želja je bila, da bi usvojili znanja različnih gledaliških praks, vsak v skladu s svojimi talenti. Ta način dela naju je z Attilo pripeljal do tega, da že trinajst let delava skupaj in vedno znova menjujeva vloge. Pri projektu Viripajevovih *Pijanih* v Mariboru sem opravljal delo dramaturga, ki je večplastno in ga je zelo težko natančno definirati. Gotovo pa med poglavitne dramaturške naloge spadata dobro poznavanje in razumevanje dramskega besedila, s čimer je dramaturg v vseh fazah uprizoritve in pripravah nanjo režiserjeva desna roka in pomemben sodelavec kreativnega tima.

*Pijani* so ena najbolj vplivnih dram Ivana Viripajeva. Režiser krstne uprizoritve *Pijanih* v Schauspielhaus v Düsseldorfu je bil Viktor Ryzhakov, s katerim sva imela z Attilo večkrat priložnost sodelovati.

Pred nekaj leti je Attila igral v Ryzhakovi uprizoritvi Viripajevovih *Pijanih* v Narodnem gledališču v Budimpešti, jaz pa sem *Pijane* režiral v gledališki akademiji Sztalker Csoport. Ko sva torej prišla v Maribor, sva igro dobro poznala, jo režirala oziroma igrala in si jo ogledala v različnih interpretacijah.

Skozi svoji karieri sva oba z Attilo počasi, leto za letom, razvijala odnos in percepcijo do sodobnega gledališča. Že zgodaj sva se zavedala, da sva postala del tisočletne gledališke tradicije, vendar nama sprva ni bilo jasno, kakšna je danes njena vloga. Izkazalo se je namreč, da na bralnih vajah vedno najprej razpravljamo o aktualnem sporočilu dramskega dela, nato dramo spoštljivo interpretiramo, potem pa se tem obravnavanim moralnim standardom počasi izneverimo. Stopimo korak stran od igre in njene resnice ter ponudimo »zdravilo«, ki ga sami sicer ne zauživamo – gre za misel, da je besedam potekel rok uporabe oziroma jim je potekla veljavnost. Začeli smo z iskanjem materialov, katerih sporočilnost presega besede skoraj na mitološki oziroma sakralni način. Tako smo postavili poseben obredni kontekst, s katerim ponovno vzpostavljamo ritualno naravo gledališča.

Naša generacija v Evropi težko najde ritual, kar morda ni samo kulturna, temveč tudi evolucijska potreba. To igro vidim kot globoko zakoreninjeno v ta kontekst. Attilova genialnost je v tem, da to globino izvabi iz plitkosti in površnosti naših povezav oziroma medčloveških odnosov in ne obratno.

V Viripajevovi igri *Pijani* so vsi liki pijani, Attila pa je želel, da bi bilo pijano občinstvo. Igro smo zato začeli gledati skozi oči namišljenega pijanega gledalca, ki se skozi igro trezni in spoznava, kako je živel doslej, in resnico doseže tako, da jasno vidi, česa ni.

/…/

Iz madžarščine prevedla Nina Ambrožič

\*

Ana Geršak

**VSAK PO SVOJE SVOJE PIJE**

/…/

Črna komedija *Pijani*, spisana po naročilu za düsseldorfsko gledališče med letoma 2012 in 2013, še danes velja za eno Viripajevovih najboljših del. Tudi po besedah samega avtorja, kar je za tako plodovitega ustvarjalca, ki lahko napiše po dve ali več dramskih besedil na leto, pomenljivo. Na prvi pogled se zdi zgodba, strukturno deljena na dva zrcalna dela (pol in proti-pol): prvi del drame razkriva razpoke, ki jih skuša drugi del ozavestiti, ne pa tudi razrešiti. Konflikt ostaja odprt, razplet se bo odvil šele, ko bo zavesa že davno padla. V drami se v ločenih prizorih prikazuje štirinajstih dramskih oseb, vsaka ujeta v svojo koreografijo opitosti, ki se med seboj nikoli ne srečajo v celotni zasedbi. Večinoma pripadajo dobro stoječemu srednjemu razredu, takemu, ki si lahko privošči opijanjanje brez posledic. Z izjemo Lorenza moške like zaznamuje vrsta hierarhiziranih poklicev (direktor, namestnik direktorja, menedžer, bančnik), ženske pa videz (»lepa mlada punca«, »fotomodel«) ali družbena vloga (žena od ..., »prijateljica«, »prostitutka« – te so bile v ruski literarni tradiciji zaradi svoje marginalne pozicije sploh vedno nosilke pomenljivih sporočil). Liki, med katerimi se je v prvem delu drame vzpostavila nekakšna razpoka ali navezava, se v drugem delu prepletajo v nove konstelacije. Nikoli se ne srečajo vsi: zdijo se kot fragmenti nekega večjega življenja, nečesa, kar jih presega, preprost niz izsekov iz vsakdanjega življenja, kjer nikogar ne preseneča, da so vsi ves čas zelo, *zelo* pijani. Ravno dovolj, da se sicer sesedejo, a še vedno lahko govorijo. Pravzaprav blebetajo, občasno se komu zatika, patetične, stereotipne prebliske prepoznavajo kot vrhunce genialnosti in globljih uvidov ter jih zato v nedogled ponavljajo. Sploh ne znajo utihniti, govoričijo in se ne slišijo. Kvečjemu vidijo, ker, kot pravi Mark: *»Smisel je v tem, da vidimo. To je vse. Smisel je v tem, da vidimo. Pika.«* In gledalci jih gledamo. Vprašanje, ali jih pod težo izrečenega (teža, ki jim drobi ramena) tudi slišimo – le kdo bi jemal resno krdelo pijancev.

Delo je na nek način sežetje postopkov umetniških praks, ki jih je Viripajev razvijal v okviru dveh neodvisnih moskovskih gledališč: Teatr.doc in Praktika. Teatr.doc, v katerem je Viripajev deloval od ustanovitve 2002 do leta 2005, je bil zasnovan na tehniki »verbatim theatre«, ki dialoge sestavlja na osnovi dejanskih pogovorov resničnih ljudi. Gre za dokumentarni pristop iskanja načinov odrske reprezentacije čim bolj avtentičnega, nepotvorjenega izraza, idejno pa lepo nadaljuje vizijo umetniške smeri nove iskrenosti (новая искренность), zasnovane na prelomu osemdesetih in devetdesetih let, torej v času razpadanja Sovjetske zveze. Po več desetletjih vse bolj absurdne življenjske situacije in palimpsestne, ezopske pisave, ki se je bila zaradi cenzure prisiljena zatekati v aluzivni jezik metafor in ironije, je ustvarjalce prežela želja, da bi si tudi v literaturi nalili čistega vina – da bi spregovorili neposredno, jasno, *iskreno*; da bi, skratka, poimenovali stvari takšne, kakršne so. Ideje nove iskrenosti in dokumentarnega gledališča so pripomogle k osnovanju nove ruske drame, takšne, ki se naslanja na *»dogodke in govorico resničnega življenja, da bi predstavila svet v čim bolj surovi, neokrnjeni podobi«*, kot piše urednica J. A. E. Curtis v delu *New Drama in Russian*, in je našla svoje zatočišče v eksperimentalnem centru t. i. »nove drame« Praktika, kjer je Viripajev zasedal mesto umetniškega vodje med letoma 2013 in 2016.

V luči povedanega bi Viripajevovo dramo prav lahko brali kot simbolni obračun s tendencami nove iskrenosti. Je na odru, pred tolikerimi pari neznanih oči, sploh mogoče kdajkoli *spregovoriti iskreno*, povedati nekaj s takšno neposrednostjo, ki bi povsem odmislila iluzijo četrte stene? Ali pa domnevna iskrenost leži ravno v (preventivno) zajebantskem spodbijanju vsakršnega poskusa avtentičnosti, tako kot se to dogaja v drami, v kateri je težnost sporočila že vnaprej podvržena dvomu, ker so liki ves čas tako zelo, zelo pijani. *»Ne trudi se dojeti smisla teh prizorov, / sedi mirno ob stran in natoči si vino,«* konec koncev je vse zgolj Iluzija, naslov še ene Viripajevove drame, a bistvo iluzij je, da se neprestano spreminjajo: »*Takoj ko se navadiš na določeno resničnost, se nenadoma spremeni«* (iz pogovora Susanne Weygandt z Ivanom Viripajevom v *New Drama in Russian*). Dilema iskrenosti, avtentičnosti se z odra seli v življenje. Tako kot večina Viripajevovih dram, tudi *Pijani* govori o medčloveških odnosih, o težavnosti ali celo nezmožnosti komunikacije z neznanci (kar je nemara pričakovano), a tudi v parih in v družbi bližnjih prijateljev – vsaj v treznem stanju. Pri likih krč tesnobe popusti zaradi njihove pijanosti, iz njih ne spregovori le njihov pravi, notranji, skriti jaz, temveč – v ironičnem preobratu, ki kakor da parodično sprevrača pojav jurodstva (юродство) iz ruske literarne tradicije (primer tega je tudi *Idiot* Dostojevskega) – celo Bog. »*Gospod Bog govori skozi mene, zato ker Gospod Bog govori s svetom skozi tiste, ki so pijani,«* pravi Karl, nakar ga Lorenz, da bi uveljavil svoj prav, skoraj ironično povzame*: »Gospod zmeraj govori svetu skozi pijane. Kar ima Gospod na umu, ima pijani na jeziku.«* Ruski zgodovinar Sergej Ivanov piše, da je bil *jurodivyj* pravzaprav nekakšen provokator, ki zaradi zavestno privzete pozicije norca izziva z izgovarjanjem (neprijetnih) resnic, ki bi jih drugi (družba) najraje zamolčali. Kaj, če je tisto, kar se zabliska skozi okajeni um likov, dejansko resnica? Kaj, če je patetično, do onemoglosti ponovljeno sporočilo, ki ga želijo v trenutku skrajne okajenosti predati liki, smiselno in resnično, a je zaradi konteksta (torej pijanosti) dojeto kot nesmiselno, kot prazne marnje, trenutek spozabe, ki bo minil, ker mora miniti. Ko Marta pravi, da *»nikjer ni nobenega življenja, vse naokrog je mrtvo, vse je iz enega plastelina, iz ene umetne mase, v nobenem ni nobenega življenja, nobeden pol kurca nič ne čuti, nobeden ne čuti, pizda, tistega najbolj važnega, nobeden ne čuti, kaj se dogaja, mislila sem si, zakaj, kurac, naj sploh živim v tem plastičnem svetu, pizda, s temi plastičnimi ljudmi, pizda, ki samo žrejo, fukajo in spijo,«* izraža univerzalno eksistencialno stisko marsikaterega posameznika – pa čeprav skozi niz stereotipov. Tesnoba medčloveške komunikacije v drami prehaja od individualnega k družbenemu, tako kot se želja po avtentičnem izrazu posameznika odseva v iskanju tistega neopredeljivega, pravega, bistvenega, karkoli že to je, v življenju nasploh. In če se zdi, da se za nekatere dramske osebe iskanje ljubezni obrestuje (vsaj začasno), se za druge izteče v bizarno farso. Kdo ve, ali bodo v treznem stanju še sposobni tako strastno zagovarjati svoje izbire. Streznitev bo prinesla neizbežno soočenje s posledicami vseh dejanj in vsega izrečenega.

/…/

\*

**O režiserju**

**Režiser Attila Vidnyánszky ml.**

V slovenskem gledališkem prostoru se prvič predstavlja Attila Vidnyánszky ml., tridesetletni madžarski režiser in igralec. Rodil se je v Berehovem v Ukrajini, leta 2010 se je vpisal na študij igre na Univerzi za gledališko in filmsko umetnost v Budimpešti ter v študijskih letih odigral in zrežiral več uprizoritev. Za svoje delo je prejel nagrade gundel art, junior prima, POSZT. Po končani akademiji je bil kot igralec in režiser na svobodi vse do leta 2017, ko je postal član igralskega ansambla madžarskega gledališča Vígszínház. Tega leta je z gledališkima somišljenikoma Miklósem H. Vecseijem in Gáborjem Osváthom soustanovil gledališko skupino, ki so jo (kot hommage Tarkovskemu in njegovemu filmu *Stalker*) poimenovali Sztalker Csoport.

Attila je režiral **Shakespearovega *Richarda III*. in *Timona Atenskega*, Büchnerjevega *Vojčka,* avtorski projekt *Kodálijeva metoda,* Orkényjevo *Družino Toth*,** Petőfijevo ***Vaško kladivo*,** Szigligeti-Vecseijev *Liliomfi,* Bulgakov-Vecseijevega *Ivana Groznega,* Vecseijeve ***Mlade barbare*** *…* Sodeloval je z **Madžarskim narodnim gledališčem v Budimpešti, z gledališčem Ódry Színpad, z grajskim gledališčem Gyula**, z gledališči Latinovits, Radnóti in Csokonai v Debrecenu, **režiral pa je tudi v ukrajinskem** Narodnem gledališču **Illyés Gyula, v Moskvi in Pragi.**

**Njegovim projektom daje pečat poseben jezikovni pristop, nemirno iskanje uprizoritvenih možnosti in interakcije s publiko, njegov režijski pristop pa velik poudarek namenja gibu, plesu ter glasbi. Kot dramski igralec navdušuje tako v dramskih kot komičnih vlogah, nastopal pa je tudi v številnih madžarskih filmih in televizijskih serijah.**

O mariborski izkušnji je med študijem povedal: *»Zmeraj je vznemirljivo spoznati popolnoma nov igralski ansambel. Slovenskega gledališča ne poznam dobro niti ne njegovih tradicij, kulture in okolja. Zato zdaj, ko delamo Viripajevove* Pijane*, ne spoznavam samo mariborskega ansambla, ampak tudi Maribor, slovensko gledališče in njegovo zgodovino. Viripajevovi* Pijani *so zelo poseben material. Zdi se mi pomembno, da lahko skozi proces ustvarjanja uprizoritve govorimo o doživljanju in občutenju današnjega sveta. Gre za nenavaden in nič kaj enostaven proces. V časih, ko čutimo, da se vse okoli nas podira, je privilegij delati v gledališču. Zame je delo v Mariboru kot darilo. Ne čutim, da bi se ansambel bistveno razlikoval od naše ekipe ali drugih igralcev iz Budimpešte, vendar vseeno vsak posameznik vedno doprinese nekaj svojega. Ko se srečata dve različni stvari, nastane tretja, popolnoma drugačna stvar, ki pa v gledališču zmeraj pomeni nekaj dobrega, velikega. Zato sem izjemno navdušen in skupaj s svojimi sodelavci upamo oziroma vemo, da smo sredi zelo drznega poskusa, ampak smo prepričani, da se bo vse skupaj izšlo zelo dobro.«*