**Milan Ramšak Marković**

**Prometej**

**ena lepa apokalipsa**

Režiser **Sebastijan Horvat**

Prevajalka **Nina Ramšak Marković**

Dramaturg **Milan Ramšak Marković**

Scenograf **Igor Vasiljev**

Kostumografinja **Belinda Radulović**

Skladatelj **Drago Ivanuša**

Oblikovalec luči **Aleksandar Čavlek**

Lektorica **Mojca Marič**

**Igrajo**

|  |  |
| --- | --- |
| Vid | **Žan Koprivnik** |
| Potnik; Prijatelj človeka, ki objema; Natakar; Klošar; Moški, ki se dere z okna; Stari | **Davor Herga** |
| Glas 4; Potnica; Ženska 2, ki se prepira v samopostrežni trgovini/Mateja; Ženska, ki brska po smetnjaku; Starejša gospa | **Mateja Pucko** |
| Fant na klopci; Fant v pekarni; Moški 2; Izmeček 1 | **Matija Stipanič** |
| Punca na klopci; Punca pred pekarno; Punca, ki je šefica ne mara; Punca v prodajalni; Punca, ki se zaleti v gospo  | **Julija Klavžar** |
| Človek, ki šepa; Moški pred pekarno; Moški 1; Džanki | **Petja Labović/ Nejc Ropret** |
| Glas 3; Ženska 1, ki se prepira v samopostrežni trgovini/Suzana; Prodajalka; Ženska na ulici; Mama  | **Ana Urbanc** |
|  Glas 2; Človek, ki objema; Izmeček 2; Varnostnik; Moški, ki poljublja  | **Vojko Belšak** |
| Glas 5; Dobro situirana ženska; Ženska pred pekarno; Nataša; Ženska z otroškim vozičkom | **Liza Marijina** |
| Glas 1; Moški 3; Policist; Človek, ki gleda  | **Kristijan Ostanek** |

**Premiera** 24. novembra 2023 v Dvorani Frana Žižka

**NA KRATKO**

Prometej: ena lepa apokalipsa je novo besedilo, ki je nastalo izpod peresa dramaturga in dramatika Milana Ramšaka Markovića. V tandemu z dolgoletnim sodelavcem, enim najinventivnejših slovenskih režiserjev Sebastijanom Horvatom in z njegovo avtorsko ekipo, ki jo sestavljajo še Drago Ivanuša, Igor Vasiljev, Belinda Radulović in Aleksander Čavlek, so se v novem ustvarjalnem ciklusu lotili posodabljanja antike oziroma dialoga z antičnimi junaki – Medejo, Ojdipom in Prometejem.

Sebastijan Horvat je v intervjuju z dramaturgom Vilijem Ravnjakom povedal, da gre za mite, ki jih »nesramno« postavljajo v vsakdanje situacije – sodobne dane okoliščine, ki s svojo prekarnostjo, razredno stratifikacijo brutalno zastavljajo vprašanja o umazani svetosti sedanje razsežnosti konkretnega »prostora-časa«. Antični ciklus se je začel z Medejo (*My name is Medea,* nastalo v produkciji Narodnega teatra Bitola), nadaljeval z uprizoritvijo *Deževni dan v Gurlitschu* (v produkciji PG Kranj in MG Ptuj) in se končuje z mariborsko uprizoritvijo *Prometej: ena mala apokalipsa*. Pri omenjeni trilogiji gre za prenos antičnega mita v sedanjost – v čas in prostor, ki se dotika tega trenutka in naših problemov.

Režiser pravi, da ga je v *Prometeju* zanimal mit o današnjem revolucionarju. Tako se je z ekipo v razmišljanju vedno bolj približeval beckettovskem liku Molloya, ki potuje domov, k mami. *»In tisto, kar boleče odzvanja, je njegovo neskončno vztrajanje, natančno zaznavanje stvarnosti na nivoju objektnosti in materialnost jezika, ki spiralno zapeljuje bralca. Vsa ta banalna stvarnost ljudi in predmetov se razrašča v brutalno zahtevo po gledanju, sledenju in poslušanju. Vidova prometejščina je ravno v tem imperativu zrenja in čutenja. Vid se zlagoma izrisuje kot neke vrste križišče med Don Kihotom (junakom, ki vržen iz svojega časa, izgleda kot naivna, komična figura), Jezusom (nekdo, ki hoče z ljubeznijo spreminjati svet) in Molloyem, ki vztraja v tem gonu, da se ne ustavi.«*

*Prometej* Milana Ramšaka Markovića govori o Vidu, petintridesetletnem uličarju, ki se je znašel v rodnem Mariboru po pobegu iz Avstrije, kjer je živel zadnja leta in se verjetno ukvarjal z malim kriminalom. Je opazovalec. Ni nihilist, je pa osvobojen misli, da bo kdaj bolje. V uprizoritvi, ki bi jo lahko imenovali »gledališki roadmovie« ali »človeški pasijon«, spremljamo zadnji Vidov dan, kjer (v)stopa nasproti vsemu, kar se znajde pred njegovimi očmi, kot bi sledil nekemu notranjemu gonu, porivu.

Avtor besedila Milan Ramšak Marković v prispevku za gledališki list *O mestu in ljubezni* zapiše: *»Uprizoritev* Prometej: ena lepa apokalipsa *lahko beremo kot zgodbo o poslednjem dnevu v življenju izgubljenega narcisoidnega mladega človeka, ki se (mogoče povsem slučajno) vrača v mesto, v katerem je odrasel. Vendarle pa se pojavi vprašanje, ali lahko osebo, ki jo ves čas spremljamo na odru, imenujemo 'glavni lik', saj je verjetno točnejša in vsekakor razburljivejša verjetnost, da se v prvi plan postavi kar mesto, po katerem Vid tava. V tej uprizoritvi ulice (nekega izmišljenega) Maribora niso pasivno ozadje, na katerem se odigrava drama našega glavnega junaka. Ulice so žive, fluidne, polne duhov – govorijo, opazujejo Vida prav toliko, kot Vid opazuje njih, in nosijo srečanja, njegova in tuja, ki so za vedno izgubljena v megli časa.«* Mojca Marič, lektorica in sociologinja, v prispevku za gledališki list *Prostor, kraj in jezik »apokaliptičnega Prometeja«* zapiše, da se Vid ne sprehaja le po mestu, temveč tudi po lastni notranjosti, notranjosti, kjer čas teče drugače, kjer so ulice, ki jih pozna ali jih je nekoč poznal, tuje, neprepoznavne, saj je mesto navsezadnje vedno tudi prostor individualne percepcije in pomena, ki ga gradimo v odnosu posameznik-družba-čas.

**ODLOMKI IZ GLEDALIŠKEGA LISTA**

Intervju Vilija Ravnjaka z režiserjem Sebastijanom Horvatom

**»Gledališče vedno bolj razumem v pasolinijevskem smislu«**

**Sebastijan, v mariborsko Dramo se kot režiser vračaš po več kot desetih letih. Leta 2012 si pri nas režiral uprizoritev *Paradoks o igralcu* po besedilih Denisa Diderota in Jeana Racina. Uprizoritev se je spraševala o temeljih gledališke umetnosti. Tokratna uprizoritev *Prometej: ena lepa apokalipsa* ima povsem drugačne osnove, ukvarja se z banalno vsakdanjo realnostjo. Nekaj tvojih uprizoritev iz zadnjih sezon smo lahko videli na Borštnikovem srečanju, npr. *Cement*. Tvoje uprizoritve imajo prepoznavno odrsko estetiko, hkrati pa tudi jasna avtorska sporočila, ki so praviloma politično angažirana. Kaj te kot gledališkega ustvarjalca v zadnjih letih najbolj zaposluje? Si eden redkih slovenskih režiserjev, pri katerih lahko govorimo o avtorskih ciklusih, o umetniških obdobjih, ko te zanimajo specifične tematike in režijski pristopi.**

Vračam se v mariborsko Dramo in vračam se tudi v mesto Maribor, ki je bilo v več pogledih formativno zame. Moja »bildungs« leta so se relativno kmalu začela prepletati z gledališčem, ki se ga dostikrat razume kot prometejevsko dejanje. Gledališče kot prinašanje spoznanja, originalne kreacije, vztrajanja, gorečnosti ... Gledališče oziroma umetnost vedno bolj razumem v pasolinijevskem smislu, kjer se nekaj, kar je »nizko«, ljudsko, banalno, grdo, približuje svetemu, transcendenci ... Mogoče je več boga v trepetu naključnega pogleda mimoidoče gospe, ki se za kratek trenutek stakne z mojim pogledom, preko katerega za nekaj stotink zlezeva drug drugemu v dušo. Gledališče pa ne prinaša le ognja, ampak tudi nekakšen fundamentalni poziv h gledanju. In to k reviziji samega procesa gledanja sveta okoli nas, ljudi, predmetov, mesta ... Tudi k neki sinesteziji zvočnih slik, ki jih to gledališče realnega producira na način, da ne vemo več, ali smo mi tisti, ki smo te slike, ljudi ustvarili, ali pa smo tudi mi sami le montažni produkt ali preskok zaporedja teh matričnih slik. Vsekakor me zadnja leta najbolj vznemirja umetniško ustvarjanje in raziskovanje realnega, ki se zmeraj dogaja v polju kolektivnega preizvpraševanja moje avtorske ekipe (Milan Ramšak Marković, Drago Ivanuša, Igor Vasiljev, Belinda Radulović) z vsakokratnim novim poljem igralske ekipe in mestom gledališke produkcije. V tem smislu smo z mojo ekipo v novem ustvarjalnem ciklusu (po tetralogiji *Cement*) posodabljanja antike ali dialoga z antičnimi junaki, miti, ki jih »nesramno« postavljamo v vsakdanje situacije – sodobne dane okoliščine, ki s svojo prekarnostjo, razredno stratifikacijo brutalno zastavljajo vprašanja o umazani svetosti sedanje razsežnosti konkretnega »prostora-časa«.

**Če naj bo gledališče živo, se mora nenehno spreminjati oziroma se odzivati na nove družbene okoliščine. Kaj se je zgodilo z družbo in gledališčem v zadnjih desetih letih? Na kakšen način lahko danes gledališče reflektira okolje, v katerem obstaja? So sredstva dramskega gledališča še sploh primerna za umetniško refleksijo današnjega sveta? Ali so morda umetniške prakse, ki jih označujemo s pojmom postdramskega gledališča in performansa, primernejše?**

V odnosu med gledališčem in družbo se skrivajo principi, postopki, ki po navadi razkrivajo vso lepoto in slepoto, vso sebičnost in razprtost, vso okostenelost in svežino sveta in gledališča hkrati. Moj napotek samemu sebi je skoraj vedno: manj gledališča in več realnosti, več sveta, več družbe. Tudi gledališče sámo je prepredeno s svojo ideologijo, ki s svojo atraktivno privlačnostjo, neskončno igrivo kreativnostjo in zaigranostjo vedno znova nekomu skuša zlesti v hlačke, na način, da ohrani »vladajočo elito« na oblasti. Menim, da si skoraj gotovo na »pravi« poti, kadar se odločiš za dejanje, ki je avtodestruktivno, smrtonosno za tvojo »kariero«, kadar prekršiš neka pravila, ki bi te gotovo pripeljala do večjega honorarja, poti navzgor, ponovnega sodelovanja s producentom itd. Prvič: to niti ni tako težko, kot se sliši ali izgleda. In drugič: na ta način smo takoj v nekem stiku z resničnostjo, ki takoj proizvede »feedback« zanko, da si tudi ti sam en velik »nič«, nihče, ki ni nič več od naključnega ničeta na ulici. Potem ti postane jasno, da si le delavec v gledališču in da umetnost ni neko sveto poslanstvo, ampak delo, ki ni nič več od šivilje ali prenašalca hrane Wolt. Gledališče in njihovi ustvarjalci namreč nikakor nismo imuni na vse tržne zakonitosti, ki jih tako vzvišeno preziramo (trg dela, fleksibilnost, inovativnost, samoevalvacija, napredek, razvoj, ambicioznost, konkurenčnost ...), to pa so tiste stvari, ki nam najbolj stojijo na poti, kadar skušamo reflektirati današnji svet. V mučnih postopkih samorefleksije je treba iz sebe izriniti istost principov sveta, ki nam je vsiljena s strani družbe, da bi zmogli vzpostaviti diferenco med nami in zunanjostjo. In seveda »abstraktni humanizem« gledališke sporočilnosti, ki je vljuden do vseh in do neke splošne človečnosti (v smislu: lažje je ljubiti človeštvo na splošno kot sočloveka čisto blizu nas). V tem smislu ni forma gledališča ali drame tista, ki je prava ali narobe ali bolj primerna, da lahko opiše stvarnost okoli nas. Z vso »z-rezervo-jemajočo« problematičnostjo do postmodernizma lahko kljub vsemu rečemo, da performans in postdramski formati niso nič več vredni ali bolj ali manj sodobni v svoji umetniški moči ali primernosti izraza od klasične dramske forme. Tisto, na kar je treba vedno znova prisegati, je vsebina oziroma koncepti, ideje, vrednote, za katere je pač primerneje, da se jih izrazi v tej ali oni formi.

/.../

**Gledališče ustvarjamo zaradi gledalcev z namenom, da jim prenesemo določeno sporočilo, spodbudimo neko spoznanje, lahko jih seveda samo zabavamo, skrbimo za njihovo razvedrilo in sprostitev, a umetniška gledališča tega praviloma ne počno. Kaj lahko današnjega gledalca, zasičenega z informacijami, otopelega od vse mogočih dražljajev, sploh še premakne? Kako ga spodbuditi k razmisleku, k iskrenemu občutenju in doživljanju realnosti, ki jo predstavljamo?**

Najprej verjetno tako, da se sami osvobodimo zahteve, ki je nevarno podobna vedno novemu iznajdevanju tržnih niš. Torej: najprej odmik od dejstva, ki se kaže kot zvestoba samemu sebi (svojemu brandingu, imidžu), nadaljevanju svoje umetniške poti, viziji, da bomo gradili na tem, kar funkcionira, dela in proizvaja uspeh, nato pa še odpoved naporu, da najdemo to, kar publika hoče – slednjič je umetnost tista, ki proizvede željo, za katero sploh nismo vedeli, da si jo želimo. Iskrena pripravljenost na poraz, padec, spodrsljaj, neumnost (neracionalnost), dolgčas (neatraktivnost, počasnost), vsakdanjost, neestetizacijo, neokus ... Gledališče vidim kot neke vrste upor ali somatsko psihoterapijo proti nevrotehnološkemu totalitarizmu, ki pa se dogaja v neposredni bližini (včasih celo hkrati) z egocentrizmom, mitomanstvom, neoliberalnim individualizmom ... Gledališki ustvarjalci smo v stalnem plesu z dvema nasprotjema: razdajanjem, razpršitvijo, dajanjem samega sebe skupnosti, svetu okoli sebe in ekstremnim občutkom lastne veličine in samopomembnosti. Najprej moramo gledališčniki opraviti s samim seboj, s to svetohlinsko pretvezo, da sicer sebe delegiramo za neke vrednote, ideje, za bistveno stvar, ampak v zameno pa zahtevamo takšno ali drugačno čaščenje, malodane božanski status ... O publiki v bistvu ne moremo izreči ničesar, lahko se samo damo za vzgled, obrnemo k sebi za druge ...

/.../

**Kaj je bil prvi vzgib, da si se lotil *Prometeja*? Je bil to grški mit? Ajshilova drama *Uklenjeni Prometej*? Shellyjeva romantična dramska pesnitev *Osvobojeni Prometej*? Prebral sem tekst Milana Ramšaka Markovića, ki je osnova za našo uprizoritev, in kar najbolj bode v oči, je odsotnost Prometeja. Na kateri točki civilizacije torej smo? Kdo je danes Prometej? Nam je ostala samo »ena lepa apokalipsa«?**

Z Milanom Ramšakom Markovićem in s svojo soavtorsko ekipo (Drago Ivanuša, Igor Vasiljev, Belinda Radulović, Aleksander Čavlek) nadaljujemo antični ciklus, ki smo ga začeli z Medejo (*My name is Medea,* nastalo v produkciji Narodnega teatra Bitola), nadaljevali z *Deževni dan v Gurlitschu* (Ojdip, v produkciji Prešernovega gledališča Kranj in Mestnega gledališča Ptuj). Pri vseh treh projektih gre za prenos antičnega mita v sedanjost – v čas in prostor, ki se dotikata tega trenutka in naših problemov. V mariborskem *Prometeju* nas je zanimal prav ta mit revolucionarja danes. V razmišljanju smo se vedno bolj približevali beckettovskem liku Molloya, ki potuje domov, k mami, in tisto, kar boleče odzvanja, je njegovo neskončno vztrajanje, natančno zaznavanje stvarnosti na nivoju objektnosti in materialnost jezika, ki spiralno zapeljuje bralca. Vsa ta banalna stvarnost ljudi in predmetov se razrašča v brutalno zahtevo po gledanju, sledenju in poslušanju. Vidova prometejščina je ravno v tem imperativu zrenja in čutenja. Vid se zlagoma izrisuje kot neke vrste križišče med Don Kihotom (junakom, ki vržen iz svojega časa, izgleda kot naivna, komična figura), Jezusom (nekdo, ki hoče z ljubeznijo spreminjati svet) in Molloyem, ki vztraja v tem gonu, da se ne ustavi.

**Kako se po več letih počutiš v mariborskem gledališču? Tukaj so na nek način tvoji začetki, od dijaških let dalje, ko si bil član Dramskega studia, pa kasnejših obdobij, ko si ustvaril veliko uprizoritev, ki so se kot umetniški presežki vpisale v zgodovino mariborske Drame.**

Počutim se hkrati doma in hkrati kot tujec, ki gleda in pozna svoj dom in samega sebe le preko fotografij, nekih starih razglednic. Je pa vzdušje v gledališču (med igralsko ekipo, ki je zelo pomlajena, in tehnično ter strokovno ekipo) izjemno kreativno in prijetno, tako da se že vnaprej veselim uprizoritve, ki nas čaka.

\*

**Milan Ramšak Marković**

**O mestu in ljubezni**

Uprizoritev *Prometej: ena lepa apokalipsa* lahko beremo kot zgodbo o poslednjem dnevu v življenju izgubljenega narcisoidnega mladega človeka, ki se (mogoče povsem slučajno) vrača v mesto, v katerem je odrasel. Vendarle pa se pojavi vprašanje, ali lahko osebo, ki jo ves čas spremljamo na odru, imenujemo »glavni lik«, saj je verjetno točnejša in vsekakor razburljivejša verjetnost, da se v prvi plan postavi kar mesto, po katerem Vid tava. V tej uprizoritvi ulice (nekega izmišljenega) Maribora niso pasivno ozadje, na katerem se odigrava drama našega glavnega junaka. Ulice so žive, fluidne, polne duhov – govorijo, opazujejo Vida prav toliko, kot Vid opazuje njih, in nosijo srečanja, njegova in tuja, ki so za vedno izgubljena v megli časa. Ampak kako prikazati *tak* lik na gledališkem odru? Žanr, ki bi najverjetneje odgovarjal tej predpostavki, bi bil verjetno dokumentarni, urbani *road movie,* ampak to ni format, ki bi ga pogosto videli v gledališču.

Vsi, ki imajo radi gledališče, *poznajo* stare zakone gledališke dramaturgije, ki niso samo stvar konvencije ali mode, ampak se zdi, da izhajajo iz *logike prostora*. Videti je povsem očitno, jasno in samoumevno, da ljudje, ki jih gledamo na sceni, delijo *en skupni* simbolni prostor, ne glede na to, ali gre za konkretno gledališko dvorano, ki jo delijo s publiko v performativnem razpoloženju, ali travnik, balkon ali nek zamišljeni salon v klasični drami. V vsakem primeru je jasno, da na ta način normalizirano dojemanje scenskega prostora zahteva dramaturgijo, ki je drugačna od filmske. Samo razmišljanje o tej vrsti dramaturgije in konkretneje dramaturgiji *road movie-ja* v gledališču je bilo izhodišče za naše delo na trilogiji, katere zadnji del je uprizoritev *Prometej: ena lepa apokalipsa*. V vsakem delu te naše trilogije smo do tega problema prišli na drugačen način – izhajajoč iz tematiziranja ženske (ne)moči v uprizoritvi *My name is Medeja* (Narodno gledališče Bitola, 2022), kjer se notranji svet glavne junakinje prelije v zborovske odseke na ulicah Züricha; preko uprizoritve *Deževen dan v Gurlitschu* (PDG Kranj in MG Ptuj, 2023), v kateri potujemo ne samo po ulicah Celovca, ampak tudi skozi preteklost našega glavnega junaka Petra. V uprizoritvi *Prometej: ena lepa apokalipsa* glavni junak in opazovano mesto menjavata mesta.

/.../

Besedilo *Prometej: ena lepa apokalipsa* je ljubezensko pismo. Jaz zelo rad pišem ljubezenska pisma. Pisati ljubezensko pismo pomeni ločiti se od sebe in pisati s pozicije, ki je hkrati izjemno osebna in popolnoma razosebljena. Trenutek močne ljubeče naklonjenosti obstaja zunaj časa. Ležimo z ljubljeno osebo na postelji, gledamo, kako veter premika zaveso na oknu; otrok leži na naših prsih in mi gledamo, kako se po steni premikajo sence avtomobilskih žarometov, ki vozijo po ulici … Čas ne miruje, ker je trenutek zamrznjen v času, nasprotno. Čas se ustavi, ker smo se *pogreznili* v telo, v materialno, se ločili od sebe in ta trenutek razširili v preteklost (kot da smo od vekomaj tukaj) in prihodnost (kot da se od tukaj ne bomo nikoli premaknili). Smo popolnoma nepomembni in hkrati *kozmično pomembni*. Tako kot komedija tudi ljubezen dovoli, da onostransko, splošno, univerzalno *pade* v konkretno, in poskrbi, da vse, kar vidimo – ljudi, ki jih srečamo na ulici, stvari, živali in čutne izkušnje –, doživljamo kot neločljivo povezano, kot del istega mehanizma. Komedija materialnosti sveta okoli nas – ljubezen, fizična bolečina, lakota, smrt, čista sreča, ki jo prinaša toplo pomladno jutro ..., je nekaj globoko vznemirjajočega in destabilizirajočega, saj zahteva povsem drugačno prisotnost kot disciplina, ki jo zahteva civilizacija, ki ji pripadamo.

Prevedla Maja Borin

\*

Mojca Marič

**Prostor, kraj in jezik »apokaliptičnega Prometeja«**

/.../ Tako s prostorom kot specifično s krajem pa se povezujeta tudi jezik kot ne le komunikacijski, temveč tudi kot simbolni kod kulture in posameznika ter govor likov, ki je odsev točno teh družbenih skupin, ki so v kraj rojene in ki kraj oziroma mesto kot živo tkivo soustvarjajo ter so- in preoblikujejo. V uprizoritvi *Prometej: ena lepa apokalipsa* smo zato želeli drobce realnega življenja nekega mesta, v tem primeru Maribora, prikazati skozi večvokalnost oziroma razplastenost jezika, ki daje vtis realnega, naravnega. Tako liki, prebivalke in prebivalci tega mesta, ki jih srečuje in opazuje Vid, govorijo v mariborski mestni govorici, ki skuša biti čim realnejša, vsak lik pa je dodatno razplasten glede na svoj družbeni oziroma socialni položaj.

/.../ Gre za preplet, v kakšen jeziku smo sploh rojeni − in vsak izmed nas je v prvi instanci rojen v narečje in v določen družbeni sloj, s čimer se povezuje tudi kod jezika (na primer restriktivni ali elaborirani), z jezikom pa se na nas preko procesa inkulturacije prenese določena družbeno skonstruirana stvarnost (védenja, znanja, stališča, vrednote, spoznanja, verovanja in podobno), ter kako ga z leti glede na okoliščine in lastno delovanje kot subjekt spreminjamo.

Govor Vida smo tako oblikovali kot čim bolj splošno pogovorni jezik, ki pa ga tu in tam zaznamuje, sploh ob čustvenih trenutkih, zdrs v mariborsko mestno govorico oziroma mariborski pogovorni jezik kot govor okolja, v katerega se je lik rodil, obenem pa uporablja tudi dunajski pogovorni jezik kot govor okolja, kamor se je preselil zaradi študija. Ostali liki govorijo v različnih nivojih mariborske mestne govorice glede na socialni status, izobrazbo, govorni položaj (čisto rahlo obarvan govor izobražencev do močneje obarvanega govora pri nižjih razredih ali marginaliziranih skupinah), starost (na primer dodajanje slengovskih prvin pri mladih) in kontekst, kjer pa želimo izgovor čim bolj približati naravnemu tako v besedišču, glasoslovju (fonološki naglas in vsesplošni slušni vtis), oblikoslovju in skladnji, ne da bi govor karikirali oziroma povezovali mariborsko mestno govorico s preprostimi ali celo zaostalimi liki. Pri tem se zavedamo, da govor Maribora v sodobnosti, ki je v neprestanem spreminjanju, kot zapiše Emica Antončič[[1]](#footnote-1), ni enotna kategorija, temveč se del mariborskih izobražencev približuje splošno pogovornemu jeziku, socialna razplastenost se je v Sloveniji in tudi v Mariboru poglobila, kar priča o več ravneh mariborske mestne govorice, med mladimi pa se celo krepi samozavest glede pokrajinskega govora (na primer štajerski argo). V uprizoritvi gre torej predvsem za poskus ustvarjanja čim realnejšega jezika nekega mesta in njegovih družbenih plasti glede na govorni položaj. Zborovski deli, ki opisujejo premikanje Vida po mestu, njegovo opazovanje okolice, notranje imperative in Vidov glas ter glasove, ki jih sliši od zunaj, pa smo pustili v čim bolj normativni knjižni slovenščini, a glede na režijsko vizijo ne govorjeni stilizirano ali kot poezija, temveč čim bolj približano t. i. *»spoken poetry«*. Slednjo bi lahko opredelili kot obliko poezije, ki nima točno specifičnih navodil oziroma specifičnega formata, kateremu sledi. Takšna poezija po navadi nima rime, točno določenega metruma ali podobnega, govori se na glasbeno podlago, želi pa poudariti slikano podobo oziroma sporočilo in je pogosto družbenokritična.

/.../

1. Emica Antončič: Jezikovni zdrs Primerov inšpektorja Vrenka ali o prešpricanih lekcijah. *Dialogi* 57(3−4), 2021: str. 113−118. [↑](#footnote-ref-1)