



SPOROČILO ZA MEDIJE
za takojšnjo objavo

Maribor, 10.10.2019

Utemeljitev nagrade Borštnikov prstan

IGRALSKA PREDANOST, VRHUNSKOST IN UNIKATNOST

»Kot prvo med enakimi je v tej sijajni zasedbi treba izdvojiti veliko evropsko igralko Marinko Štern v vlogi Arkadine. Prvo, kar moramo poudariti, je to, da v tej igri težnja, da bi dosegla vseobsežnost, ni ogrozila dramske izostrenosti lika: nasprotno – igralka je ustvarila neverjetno širok dramski in slogovno-žanrski diapazon, tako da je bila njena provincialna igralka Arkadina hkrati žalostna in smešna, ljubosumna in skrbna, negotova in odločna, prisrčna in afektirana, škrta in darežljiva.« (Ivan Medenica, *Vreme*. Beograd, 2003.)

Težko si predstavljamo, s kakšnimi občutki je neposredno izpisana in kirurško natančna, a obenem občudovanja polna kritika leta 2003 vodilnega srbskega kritika v tedniku *Vreme*, danes pa umetniškega direktorja festivala Bitef Ivana Medenice, po gostovanju *Utve* in njene neponovljive ter nepozabne kreacije Arkadine navdala Marinko Štern, veliko igralko Slovenskega mladinskega in evropskega gledališča. Nedvomno s posebnim občutkom zadostitve in smiselnosti izjemnega igralskega angažmaja in predanosti, značilnih za gospo in damo, ki je svojo mladost preživela pod vršaci na Jezerskem, med študijem na akademiji za gledališče pa postala Ljubljankanka, četudi še danes rada poudarja: »Ne gleda na to, da že desetletja živim v Ljubljani, Jezersko še vedno štejem za svoj dom. Le tam si lahko popolnoma oddahnem po vsem, kar mi prinaša življenje.«

Samo sklepamo lahko, da je nekaj podobnega začutila tudi, ko je izvedela, da je prejemnica Borštnikovega prstana, prestižnega priznanja izvrstnosti in predanosti igralskemu poklicu. Lahko da je tam nekje na samem robu zavesti vzkliknila »Juhu!« in »Končno!« In tako bodo po vsej verjetnosti vzkliknili tudi njeni občudovalke in občudovalci, ko bo ta nagrada – še posebej smiselna, kadar gre v roke vrhunskim ustvarjalcem, ki so nekoliko manj izpostavljeni, ob tem pa svojski nosilci unikatnih kvalitete – letos okrasila prav Marinkino roko.

Marinka Štern, vrhunska igralka izjemnega spektra, je bila predana igralskim kreacijam od davnih začetkov vse do danes. Še kot študentka je tako rekoč »inkognito« začela svojo kariero v Gledališču

Pekarna, izjemnem eksperimentalnem gledališču, ki je pomembno prevetrilo slovensko gledališko umetnost in opozorilo nase tudi na Borštnikovem srečanju in mednarodnih festivalih po Evropi. V svoji ustvarjalno bogati karieri je blestela v velikih in malih vlogah v vrsti legendarnih predstav, ki so vzpostavile ime in sloves slovenskega sodobnega gledališča, kot ga je od Dominika Smoleta do Dušana Jovanovića in njegovih naslednikov utelešalo Mladinsko gledališče, kasneje Slovensko mladinsko gledališče. Sodelovala je z režiserji, kot so Dušan Jovanović, Ljubiša Ristić, Paolo Magelli, Janez Pipan, Tomaž Pandur, Vito Taufer, Emil Hrvatin, Dragan Živadinov, Eduard Miler, Matjaž Berger, Matjaž Pograjc, Tomi Janežič, Diego de Brea, Jernej Lorenci, Matjaž Farič, Ivica Buljan in drugi. Z njihovo pomočjo in izjemno pronicljivostjo je oblikovala paleto vlog, za katere je bila večkrat nagrajena – z Borštnikovo in Severjevo nagrado, nagrado ZDUS, odličjem Marije Vere za življenjsko delo in zlatim lovorovim vencem na sarajevskem MESS-u. Tudi na filmu je sodelovala z zelo različnimi režiserji: Matjažem Klopčičem, Jožetom Galetom, Igorjem Pretnarjem, Sašem Podgorškom, Vinkom Möderndorferjem, Andrejem Mlakarjem in Metododom Pevcem. V zadnjih letih se je vpisala v spomin in srca tudi televizijskim gledalcem kot Neža Fažon v *Usodnem vinu* in Tereza Božič v *Reki ljubezni*.

V svoji bogati igralski karieri je Marinka Štern razvila izjemno specifično in natančno fenomenologijo igre. V enem izmed pogovorov je takole strnila svoje misli o igri: »Ker igralec po mojem mnenju ne igra nekoga drugega, ne, v bistvu igra iz svojih izkušenj. Jaz ne morem čutiti tako kot vi, sploh ne vem, kako vi čutite. Lahko podobno, lahko pa drugače. Jaz ne morem vas igrati takih, kot ste v resnici; lik moram igrati tako, kot ga čutim, če hočem, da bo to organizem, ki mu bodo gledalci verjeli.«

2

Marinka ni človek, ki bi z veseljem in veliko govoril o sebi, ko pa spregovori, tako kot npr. v pogovorih z Jano Pavlič in Petro Tanko ob nagradah ali pomembnih jubilejih, ko je primerno izzvana, spregovori z neposrednostjo, iskrivostjo in izjemnimi vpogledi v igralsko in človeško intimo. V nadaljevanju si dovolimo povzeti nekaj njenih misli:

Igralec oziroma igralka je poklic. Zahteven in hkrati lep, če bi morali izbrati samo dva pridevnika. Torej je biti in postati igralec oziroma igralka zahtevno in hkrati lepo: »Kadar me zvečer čaka predstava, je ves dan podrejen tej nalogi,« pravi Marinka Štern. »Odgovornost do publike je bistvena.« Igralec se za svoj poklic uči vse življenje. Lahko bi rekli, da je prva igralčeva šola kar življenje samo, neprecenljiv in neizmerljiv rezervoar emotivnega spomina. Potem so tu igralske akademije in šole, delavnice, študiji predstav z vajami, učenje metod in tehnik, delo z režiserji, s soigralci. Biti na odru in »treba je *delati*,

samo *delati*«, kot pravi Irina v *Treh sestrah* Antona Pavloviča Čehova, ki je v igralsko kariero Marinke Štern odtisnil neizbrisen pečat, saj je Marinka poleg vsega drugega tudi Arkadina, ob njej tudi Anfisa.

»Moj FOKUS je bil TEATER,« pravi Marinka, »če je bilo doma vse narobe in je vse ležalo križkraž, je v nasprotju s tem TEATER MORAL ŠTIMAT'!«

Marinka se je za teater odločila zavestno. Tik pred diplomo je ekonomijo odložila na klin in se prepisala na AGRFT. Gledališču pripada do popolnosti. Kdor jo pozna, ve, da ne bo zamudila nobene gledališke vaje, da svoje delo postavlja pred vse. Kadar ima pred seboj vlogo, se je loti odločno in študiozno, poišče vzporednice v resničnem življenju. Za enigmatičen monolog z minimalnimi avtorjevimi napotki, kot ga je mojstrsko ustvarila v Achternbuschevi *Susn*, študira paciente v psihiatrični kliniki ali zapornice v zaporu in zmodelira svojo vlogo kot kiparka svojo skulpturo, do zadnjih podrobnosti. Sebe in svoje delo vidi takole:

»Sem skromen človek in zelo rada delam. Vsakega dela sem se lotila z veseljem in tudi majhne vloge sem skušala izoblikovati z enako zavzetostjo kot zdanje nagrajeno. Igrala sem Štorkljo v Filipčičevih *Ujetnikih svobode*, oslička Sivčka v Milnovem *Medvedu Puju*, kjer sem naredila zelo občutljivo vlogo, četudi je bila oslovska, a me je spodbudila vleči človeške vsebine iz sebe. Igrala sem Pio v Bettijevem *Zločinu na Kozjem otoku*, Penelopo v *Odiseju in sinu* Vena Tauferja, eno of štirih *Susn* v Achternbuschevi istoimenski igri, in Arkadino v *Utvi* Čehova, ki je bila na festivalih in še kje prav tako prezrta, pa je bila po mojih občutkih in prepričanju moja najboljša vloga. Se pravi, da sem nekaj pomembnejših in vidnejših vlog vseeno ustvarila, čeprav se bo morda kdo nasmehnil, češ da to ni nič. Mogoče res ni veliko, če se šteje po količini.«

Marinka Štern se zaveda, da igralka, ko takole leto za letom stopa čez oder z različnimi nalogami, v različnih vlogah zlahka zapade v nekakšno ponavljanje same sebe. Igralsko delo je sicer v veliki meri odvisno od intuicije, ampak ta se lahko z leti izčrpa, utruje, lahko ji zmanjka zraka. Zato je prepričana, da je za igralski poklic potrebna tudi šola, ki te nauči tehnike in metod. Takole pravi: »Pomemben mejnik se mi tozadevno zdi vloga Arkadine v *Utvi*, saj je sodelovanje z režiserjem Tomijem Janžičem v meni vzbudilo zanimanje za bolj osebno igro ter me sočasno spodbudilo k intenzivnejšemu razmišljanju o tem, kaj je sploh igranje.« In še: »Ravno v času, ko so me povzeli vzorci, se je pojavil Tomi Janežič z metodo Leeja Strasberga. Zavedla sem se svojih napak in se postavila na noge!« O študiju za vlogo Arkadine v *Utvi* A. P. Čehova, ki jo je v Slovenskem mladinskem gledališču režiral Tomi

Janežič, Marinka pravi, da je jokala in hodila po trepalnicah, ampak tisti, ki smo jo videli v tej predstavi, vemo, da je zmagala. Bila je točno to, kar je zapisal Medenica: vélika evropska igralka v vlogi Arkadine.

Marinka rada poudari, da je Strasbergova metoda lahko za igralca zelo nevarna, saj gradi na njegovih zalogah emotivnega spomina, ta pa je nepredvidljiv in lahko sproži plaz verižnih reakcij, ki ga zdrobijo. To se je na primer zgodilo tudi Mihailu Čehovu, ko je pod učnim vodstvom Stanislavskega zaradi nepredvidljivega emotivnega spomina doživel živčni zlom. Iz brezna se je izkopal tako, da je izdelal lastno igralsko tehniko, na katero danes prisega tudi Marinka, saj »spodbuja igro skozi vse telo«. Njegov izum se imenuje »psihološka gesta«. »In te«, je pred nekaj leti povedala Marinka, »se moram šele naučiti.«

V svoji igralski karieri, pravi, je » /.../ dostikrat doživela, da mi je kak režiser rekel 'Tole je treba pa takole' in sem mu verjela, ne da bi se zavedala, da njegov pogled sploh ni nujno edina pravilna možnost. Danes sem prepričana, da mora biti dobro gledališče odprto za različne pristope in da tako s strani ustvarjalcev kot kritikov in občinstva težko prenaša vnaprejšnje predstave o tem, kako naj bi kaj izgledalo. Tudi zato si zdaj želim bolj individualnih vlog, ki bi mi na odru omogočale raziskavo novih razmišljanj in dognanj o gledališki igri ... Uživam v tistem posebnem stanju, ko se na odru do te mere zliješ z osebo, ki jo igraš, da je pravzaprav težko reči, da še vedno samo igraš, čeprav si na odru in pred občinstvom.« To Marinka Štern ponazori s primerom: »Ko se mora Arkadina v dialogu z igralcem, ki jo v skladu s svojo vlogo užali, odzvati na žalitev, iz mojega čustvenega spomina v hipu pride na dan resnična užaljenost, ki sem jo pred časom dejansko čutila zaradi žalitve tega konkretnega kolega. Nič več ne 'igram', moje telo pa reagira pravilno, užaljena sem in tega občutka mi ni treba simulirati ... Uživam tudi v tem, da sem se naučila na odru, seveda v okviru vloge, uporabljati svoje osebno razpoloženje. Kadar denimo pridem zvečer na predstavo *Utve* žalostna, ne skušam skrivati razpoloženja. Arkadina bo na takšen večer morda za odtенок slabše razpoložena kot sicer, a bo vendarle vedno ona. Hočem reči, da zavestno izkoriščam svoj igralski organizem, tako da producira čimbolj resničnostne občutke.«

Spomnimo se nekaterih njenih nepozabnih vlog in predstav. V neoavantgardnih in eksperimentalnih sedemdesetih letih je bila Budilka v *Snu zelenjavne noči* (1978) Svetlane Makarovič in Dušana Jovanovića. Marcelina v *Cici v metroju* Raymonda Queneauja (režija Jurij Souček, 1979). V politična in eksperimentalna osemdeseta je vstopila z dvema danes kultnima predstavama Ljubiše Ristića *Peržani* (premiera 9. 12. 1980) in *Missa in a minor* (premiera 21. 12. 1980). Leta 1981 je ob svojih kolegicah zablestela in prejela Borštnikovo nagrado za igro v *Jaslicah* Zdravka Duše in Gledališča Glej v režiji Vinka

Möderndorferja. Potem je postala »Štorklja, po drugi strani Tedy Brown, agent CIE, sicer pa muslimanka po srcu« v Filipčičevih *Ujetnikih svobode* v režiji Janeza Pipana (premiera 23. 9. 1982). In potem je v *Zločinu na Kozjem otoku* Uga Bettija (režija Paolo Magelli, premiera 2. 4. 1987) kot Pia ustvarjala močan in neponovljiv erotični naboj. Jernej Novak je v *Dnevniku* navdušeno zapisal: »Marinka Štern je ustvarila učinkovit protipol ženske, ki se hitro sprijazni z življenjem, kakršno živi in v katerem kdaj pa kdaj zlakotena, razdražena od vročine pograbi kakšen zalogaj. Imenitna, duhovita, a zato ne manj srhljiva upodobitev sprijaznenosti z razvrednotenim vegetiranjem, iz katerega pa si njena Pia dovoli prezirljive sodbe, obtožbe, svarila.«

V *Atlantidi* (1988) Emila Filipčiča in Vita Tauferja je vztrajno šivala ironizirano heidegerjevsko bit bivajočega in hkrati utelešala Rxtlapkovo spremstvo. V *Šeherezadi* Iva Svetine in režiserja Tomaža Pandurja (premiera 9. 2. 1989) je upodobila Morgjano, prednico užitkov. V *Odiseju in sinu* Vena in Vita Tauferja (premiera 6. 3. 1990) je zablestela kot Penelopa. V *Susn* Herberta Achternbuscha v režiji Eduarda Milerja je bila nepozabna četrta Susn, o kateri je Andrej Inkret navdušen zapisal: »V četrto pripeljeta Achternbusch in Miler svojo Susn do zadnje meje, na primer gnusa. V stranišče. Kjer se Susn – uboga alkoholičarka (v močni igri Marinke Štern) – zdaj samo še smeje, blodi in igra sama s seboj noro bedno komedijo z govnom in bruhanjem, straniščno školjko in gugalnico, blasfemično izzivalno postavljeno pred oltar.«

V Büchnerjevem *Leoncu in Leni* v režiji Eduarda Milerja je bila kot Guvernanta nenadkriljiva craigovska nadmarioneta. Z meyerholdovsko abstrakcijo nas je navdušila in nas še navdušuje v petdesetletnem projektu Dragana Živadinova *1:1 – Naseljeni skulpturi*. Z Angelom obupa v Müller-Milerjevi *Nalogi* (premiera 19. 5. 1998) je uveljavila prefinjeno eleganco, potem je nepozabna zablestela v vlogi Irine Nikolajevne Arkadine v *Utvi* A. P. Čehova, ki jo je na oder Mladinskega postavil Tomi Janežič (19. 10. 1999). Njena igralska upodobitev Irine Nikolajevne se prelija v najrazličnejših odtenkih, ki jim ne vidimo konca, v njeni interpretaciji se z burnim temperamentom in veseljem do življenja prepletajo aroganca, manipulativnost, samovšečnost, prizadetost, iskrena, a frustrirana in površna ljubezen do sina, ki ga ne zmore razumeti in sprejeti. Vso to gmoto čustev je Šternova na videz z lahkoto uskladila, z osupljivo natančnostjo zložila v kompleksen in koherenten mozaik, ki gledalca očara in posrka vase.

Navdušila nas je kot neobrzdana Cilka v *Tirzi ali Slasti na ustih gozdnega demona* Damirja Zlatarja Freya (1997). V *Kralju Ojdipu* (1998) Sofoklesa in Tomija Janežiča kot Vodja zbora. V *Imenu rože* Umberta Eca in Matjaža Bergerja je bila skrivnost in nenavaden Salvatore. V *Suprematu* (režija Dragan Živadinov,

2002) se je njena interpretacija Lili Brik in tiha navzočnost v sklepni fazi predstave razprla v utelešenje igralske umetnosti, igre kot »nikogaršnje lastnine« in »avtonomne cone«. V avtorskem projektu Tomija Janežiča *Nič igranja, prosim!* (2003) je Marinka Štern režiserjeve posebne zahteve izpolnila do potankosti in tako je njen pristni in polnokrvni lik sproščeno zaživel na visoki energetski ravni. Kot *Mati/Kraljica* je zablestela v Gombrowiczevi *Poroki* (2004), v kateri je osupljala njena nenadkriljiva preobrazbena sposobnost, ko se je iz groteskne skrivljene starke prelevila v prefinjeno elegantno dvorno damo in se je njena materinska neizpolnjenost zarezala v gledalca z vso ostrino.

V *Fragile!* avtorice Tene Štivičič in v režiji Matjaža Pograjca (premieri 27. in 29. 12. 2005) je izoblikovala lik bosanske begunke, ki se kot tujka v velemestnem Londonu bori za preživetje. Kot Insa Breydenbach je zablestela v *Eni in drugi* Botha Strauša in režiserja Ivica Buljana (premiera 14. 3. 2006) **ter za to vlogo leta 2006 prejela tudi Borštnikovo nagrado za igro**. Petra Pogorevc je ob tej kreaciji zapisala: »Insa, ki jo v prvi slovenski uprizoritvi sijajno, z izrednim občutkom za humorne odtenke njene zblojene, paranoične in v lastno tragiko zatreskane eksistence interpretira Marinka Štern, je lastnica propadlega penziona, katerega gostje iz njenega življenja odhajajo nekako tako vztrajno kot moški, ki jih nikoli ni znala zadržati.«

V *Lalala* (2007) Mateja Filipčiča in Jane Pavlič je nepozabna in popolnoma neulovljiva protagonistka gledališke igrivosti in glamourja. V *Portretih* Vita Tauferja (premiera 10. 1. 2013) je bila spet nepozabna podjetna upokojenka Veronika. Nazadnje pa se je spomnimo kot spet nepozabne starejše gospe v predstavi *Kje sem ostala* (v sodelovanju z Nino Šorak, Uršo Adamič, Iztokom Drabikom Jugom, premiera 4. 12. 2015), ki kljub svoji življenjski energiji ne more ubežati napredujoči demenci.

Našteli smo samo vrhove ledenih gora igre Marinke Štern, izvenserijske igralka malih, srednjih in velikih vlog, po katerih si – ne glede na njihovo velikost – zapomnimo predstave. Je suverena igralka, ki je vedno pripravljena iz neznanega narediti znano, povezati nepovezljivo, predvsem pa z natančno igralsko prezenco začarati in včasih kar uročiti gledalke in gledalce. Večkrat poudari, da si je že kot deklica želela postati igralka: »Moji teti sta študirali v Ljubljani. Mama me je peljala k njima na obisk, onidve pa mene v gledališče.« Pravi, da je bila štiri desetletja zvesta Slovenskemu mladinskemu gledališču, svojemu poklicu pa bo ostala zvesta do konca svojih dni. »Zelo sem bila predana temu gledališču, svojemu delu pa bom vedno. Druge poti nisem videla in je niti ne vidim. Nekateri igralci pravijo, da imajo dosti, jaz pa ne! Ne verjamem, da bom kdaj nehala igrati. Še tri dni po smrti bom igrala,« pove nagajivo in se glasno zasmeji.



Vloge v gledališču, na filmu in na televiziji so Marinki Štern ponudile priložnosti, da v kar največji meri preizkusi svojo igralsko moč: »Ne glede na to, ali so bile velike, srednje ali male,« pravi, »sem se vlog lotevala z enako zavzetostjo, čeprav je moj nastop na odru včasih trajal samo tri minute. Če sem hotela tiste tri minute izkoristiti, je bilo treba delati enako ali celo bolj intenzivno kot pri velikih vlogah, ki so mi že v osnovi ponudile več materiala. Kadar ima vloga manj besedila, je manj tudi podatkov, ki se skrivajo za njegovimi vrsticami in iz katerih igralci črpamo asociacije pri gradnji svoje osebe. V takih primerih sem si material iskala sama in pri tem nikoli nisem varčevala z energijo. Saj niti ne vem, kako bi to natančno povedala. Ko preberem besedilo, vidim, od kod je oseba, ki jo igram. Potem pa grem in jo iščem, dokler je ne najdem.«

Pripravil: Tomaž Toporišič

STROKOVNA ŽIRIJA ZA PODELITEV BORŠTNIKOVEGA PRSTANA:

Tea Rogelj, Barbara Orel, Tomi Janežič, Janez Škof in Aleš Novak