



SNG | NOVA GORICA

# Tartuffe

Jean-Baptiste Poquelin Molière









---

Zasedba .....	4
Intervju z Vitom Tauferjem	
Tartuffe je družbena okužba .....	7
Primož Vitez	
Tartuffe ali Skrivnost vere. Dramatična komedija .....	21
Intervju s Tejo Glažar	
Od Dorine do gospe Pernelle.....	31
DRAMSKO BESEDILO	
Tartuffe ali Slepar .....	41
Novi člani igralskega ansambla	
Nejc Cijan Garlatti.....	86
Žiga Udir.....	87
Andrej Zalesjak.....	88
Festival	
Teden slovenske drame, Kranj.....	89

---

Slovensko narodno gledališče Nova Gorica, sezona 2014/2015, uprizoritev 6  
Premiera 12. marca 2015 na velikem odru SNG Nova Gorica

---

Jean-Baptiste Poquelin Molière

## **TARTUFFE ALI SLEPAR**

Le Tartuffe ou l'imposteur

---

Režiser **Vito Taufer**

Prevajalec, avtor priredbe, dramaturg in lektor **Primož Vitez**

Scenograf **Matej Stupica**

Kostumografinja **Barbara Stupica**

Avtor glasbe **Aleksander Pešut – Schatzi**

Oblikovalec svetlobe **Samo Oblokar**

Asistentka režije **Tatjana Peršuh**

Vodji predstave **Marino Conti** in **Boro Vujičić**, šepetalka **Urška Modrijan**.

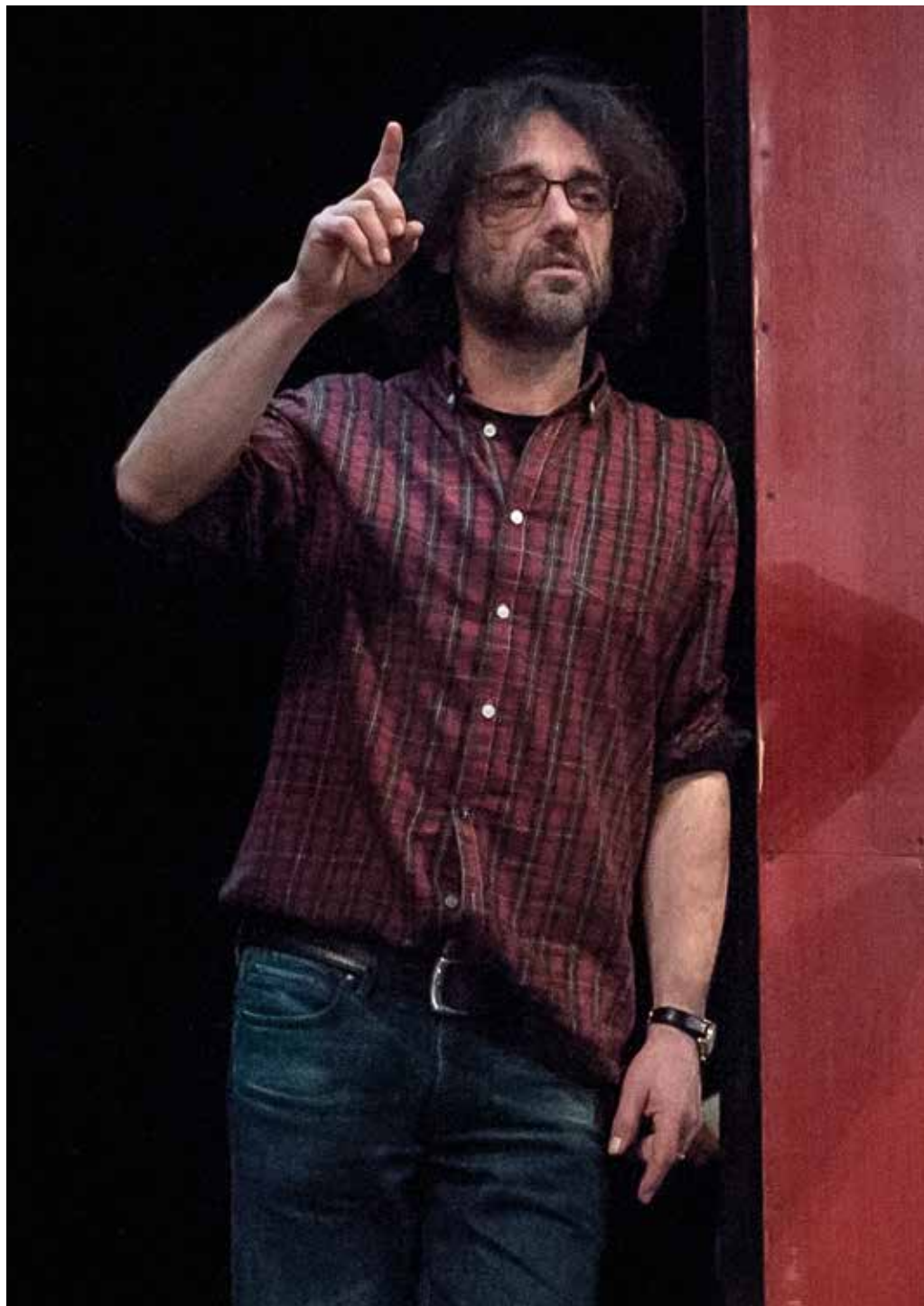
Tehnični vodja **Aleksander Blažica**, tonski in video mojstri **Matej Čelik**, **Vladimir Hmeljak**, **Majin Maraž** in **Stojan Nemeč**, lučni mojstri **Samo Oblokar** (vodja), **Marko Polanc** in **Renato Stergulc**, rekviziterja **Damijan Klanjšček** in **Jožko Markič**, frizerke in maskerke **Katarina Božič**, **Hermína Kokaš** in **Ana Lazovski**, garderoberki **Jana Jakopič** in **Mojca Makarovič**, odrski mojster **Štaško Marinič**, odrski tehniki **Dean Petrovič**, **Bogdan Repič** in **Dominik Špacapan**, vrviščarja **Damir Ipavec** in **Ambrož Jakopič**, odrski delavci **Jurij Modic**, šivilje **Nevenka Tomašević** (vodja), **Marinka Colja** in **Tatjana Kolenc**, mizarja **Darko Fišer** (vodja), **Marko Ipavec** in **Marko Mladovan**.

Predstava nima odmora.

---

---

Gospa Pernelle, Orgonova mati **Teja Glažar**  
Orgon, Elmirin mož **Gojmir Lešnjak Gojc** k. g.  
Elmira, Orgonova žena **Helena Peršuh**  
Damis, Orgonov sin **Peter Harl**  
Marijana, Orgonova hči in Valerjeva zaročenka **Urška Taufer** k. g.  
Valer, Marijanin zaročenec **Nejc Cijan Garlatti**  
Kleant, Orgonov svak **Iztok Mlakar**  
Tartuffe, pobožnjakar **Radoš Bolčina**  
Dorina, Marijanina spletična **Ana Facchini**  
Gospod Loyal, uradnik **Žiga Udir**  
Lovro, Tartuffov sluga **Andrej Zalesjak**  
Flipota **Loquillo** (lastnik psa Eduardo Ley)  
Nastopata tudi **Dean Petrovič** in **Bogdan Repič**





---

## TARTUFFE JE DRUŽBENA OKUŽBA

---

Vito Taufer (1959) je diplomiral iz režije na Akademiji za film, radio, gledališče in televizijo v Ljubljani, od leta 1989 je zaposlen v Slovenskem mladinskem gledališču v Ljubljani. Režiral je v večini slovenskih gledališč in mnogih gledališčih v republikah nekdanje Jugoslavije, njegove predstave gostujejo na mednarodnih festivalih po Evropi in drugod. Za svoje delo je prejel vrsto najvišjih nagrad in priznanj: več zlatih lovorovih vencev (tako za režije kot predstave v celoti) na sarajevskih festivalih MESS, nagrado sedem sekretarjev SKOJ, Sterijevo nagrado, nagrado Prešernovega sklada, veliko nagrado Borštnikovega srečanja, posebno nagrado kritike festivala BITEF. V svojih uprizoritvah raziskuje gledališki jezik ter odpira nove poglede in pristope v gledališču. »Njegove predstave krasi zlasti čisti, zdaj nedolžni, zdaj črni humor, duhovito poigravanje z besedami in situacijami, radikalna ironija in sarkazem, mešanje žanrov in citatov« (D. Moravec in V. Predan, *Sto slovenskih dramskih umetnikov*), vse to pa je hkrati uprizorjeno s prekipevajočo, visoko estetizirano, magično, med sanje in resničnost zapredeno, zdaj poetično, zdaj sarkastično teatralično fantazijo.

V novogoriškem gledališču je doslej režiral naslednje predstave: Carlo Goldoni, Rainer Werner Fassbinder *Tico-Tico bar* (1993), Eugène Ionesco *Delirij v dvoje, Plešasta pevka* (1995), Pierre de Marivaux *Disput* (1997), Samuel Beckett *Konec igre* (1999), William Shakespeare *Hamlet* (2000), Carlo Goldoni *Zdrahe* (2001), Jean-Baptiste Poquelin Molière *Don Juan ali Kamnita gostija* (2003), Samuel Beckett *Čakajoč Godota* (2003), Ben Jonson *Volpone ali Lisjak* (2004), Evripid *Bakhantke* (2006), Iztok Mlakar *Duohtar pod mus!* (2007), Quentin Tarantino *Stekli psi* (2008) in Iztok Mlakar *Sljehrnik* (2011). Zanje je prejel več nagrad, za *Konec igre* veliko nagrado Borštnikovega srečanja, nagrado »Anđelko Štimac« za najboljšo režijo (Hrvaški festival malih odrov, Reka) in nagrado Prešernovega sklada; za *Zdrahe* nagrado za najboljšo režijo na festivalu Dnevi komedije, za *Čakajoč Godota* nagrado za režijo Slovenskega festivala komornega gledališča SKUP in nagrado za režijo Borštnikovega srečanja, veliko nagrad in priznanj so prejeli tudi igralci in drugi ustvarjalci, ki so sodelovali v njegovih uprizoritvah.

---

*Tartuffe sodi med tista klasična dramska besedila, ki se vedno znova vračajo na gledališke odre po vsem svetu. Tudi na Slovenskem so se z njim spopadala velika igralska in režiserska imena. Vaše prvo srečanje z njim sega v začetek devetdesetih, ko je na vašo pobudo Andrej Rozman Roza za Slovensko mladinsko gledališče napisal svojega Tartifa. Vzgib, da ste predlagali pisanje po motivih Molièra, vam je dal komediograf sam s svojo prakso »vzeti stara besedila in jih predelati«?*

Takrat, na začetku devetdesetih smo se zapeljali nazaj v kapitalizem, v meščanski svet, ki ga pravzaprav nismo nikdar zares zapustili, in hotel sem pač delati teater o tem. Če bi čakal na dramatike, da kaj napišejo, bi se lahko načakal. Tako sem predlagal par piscem, da po modelih, ki jih je na temo meščana in meščanstva pisal Molière, napišejo nekaj svojega in današnjega. Tako smo uprizorili Rozmanovega *Tartifa* in Filipčičevo *Psiho*. Na Mlakarjevega *Duohtarja pod mus* sem pa čakal kakih 15 let.

Z Rozo in Filetom pa tudi kasneje z Mlakarjem sem hotel vzpostaviti princip ustvarjalnega in odprtega dela, kjer je avtor besedila vključen v sam proces delanja predstave.

No, zdaj pa smo že tako daleč v preteklosti, da stari teksti popolnoma ustrezajo. Se niti ni treba mučiti s kakšno aktualizacijo. Hvala bogu, ker je danes tako ali tako težko najti resnega pisca, da bo šel pisat dramo za denar, ki ga za to ponujajo gledališke direkcije ... Dramatik je še eden od gledaliških poklicev, ki je pri nas na tem, da izumre.

*Bi vas zanimalo prebrati novo besedilo po motivih Molièra še izpod peresa katerega drugega Slovenca?*

Seveda. Samo mogoče ni nezanimljivo dejstvo, da so vsi trije pisci, ki jih naštevate, tudi igralci. Jasno, da to ni nujno, ampak zgodovina nas uči, da ima dramatik, ki je na lastni koži izkusil igrilstvo, veliko več šans, da napiše dober komad za gledališče.

*Na drugi strani ste zelo uspešno zrežirali tudi tri Molièrove igre tako, kot so bile napisane, najprej Skopuha v prevodu Janka Modra v Kranju (zanj ste prejeli nagrado Prešernovega sklada za režijo), nato v prevodu Primoža Viteza Don Juana v Novi Gorici in Plemenitega meščana v Mariboru. Pri vseh treh ste poskušali vzpostaviti novo branje klasike, v novogoriškem Don Juanu ste npr. presenetili z navezavo na nekakšen nadrealističen Dalijev slikarski svet, v mariborskem Plemenitem meščanu ste v predstavo vključili tudi operne pevce ter šestčlanski baletni ansambel ... Se tokrat tudi odločate za pristop, ki bo presenetil?*

Danes so presenetljivi pristopi tako rekoč zapovedani. Mene zanimajo presenečenja, ki mi jih ob pozornem branju razkriva avtor sam.

Tokrat sem se osredotočil na igralske interpretacije dramskih figur in postavil sem jih v

---

ostro zamejen scenski prostor, tako rekoč na rampo. Vivisekcija meščanskega sloja, ki mu je Molière sploh omogočil vstop na gledališki oder in tako postavil temelje razvoja meščanske drame, je v 20. stoletju doživela izjemno ubesedenje v Ionescovi dramatik. Zato sem se odločil vzpostaviti neposredno navezavo z scensko idejo iz svoje uprizoritve *Plešaste pevke* pred dvajsetimi leti na tem odru.

Ko delam klasične tekste, tiste seveda, ki po mojem ponujajo to možnost, me ne zanima aktualizacija za vsako ceno, ampak hočem prebrati tekst, kot da je pisan danes. Človek se očitno skozi stoletja ne spreminja zelo in pogledjmo, kaj ima današnjemu človeku povedati na primer Molière. Pri *Tartuffu* gre za dober klasičen psihološki triler. Dobra, napeta zgodba. Vitezov prevod, osvobojen rim, nam tu ponuja možnost, da se prebijemo skozi formalizme, tako da lahko osebe dobijo čim polnejšo psihološko prezenco. Psihološka analiza teksta komedije karakterja, ki se ukvarja s človekovimi slabostmi ali ponarejenimi vrednotami, je nujna in hvaležna. Molière je pisal drame, ki se opotekajo med tragičnim in komičnim. Meščan pač ne zmore tragične geste plemičev. Vedno se zgodi vdor banalnega realnega. V *Tartuffu* na primer Nič stopi na mesto obljubljanega Boga, kriminallec na mesto duhovnega učitelja, nasilje na mesto ljubezni itd. Pri Molièru se ves čas teatralno spopadata komedija in tragedija in Komedija premaga Tragedijo in ji odvzame Umetniški primat. Gre za pomembno stopnico v demokratizaciji umetnosti. Orgon bi bil lahko tragičen, če ne bi bil resničen. Don Juanov sluga Sganarelle bi bil lahko tudi tragičen lik, če ne bi na koncu vpil: »Moj denar, moj denar!«

Pomemben poudarek v razmišljanju o naši uprizoritvi je tudi na tem, da je *Tartuffa* nemožne pravilno razumeti izven njegovega metafizičnega okvira. To je pravzaprav okvir, primeren tragediji. V odnosu do Boga se vzpostavlja smisel oziroma nesmisel vsega početja, recimo fanatično iskanje Boga tam, kjer ga ne more biti. V meščanskem svetu, ki je izgubil avtentičen smisel za svetost in plemenitost, je zabrisana meja med resnico in lažjo oziroma iluzijo. To je čas čaščenja zlatih telet.

*S Primožem Vitezom sodelujete kot s prevajalcem in dramaturgom. Odločitve za nove prevode klasičnih besedil pač izvirajo iz dejstva, da je jezik živ in se spreminja, z odra pa mora zveneti »današnje«, saj gledališka umetnina obstaja le »tu in zdaj«. Je pri izbiri prevajalca za nov prevod dramskega besedila pomembno režiserjevo videnje oziroma čutenje, kako ga klasično besedilo v določenem obdobju nagovarja?*

Seveda! Ker pri prevajanju še posebej dram ne gre nikoli za zgolj prestavljanje iz enega jezika v drugega, ampak za avtorsko početje. Prevajalec je nekakšen stezosledec. Skozi prevod se hočeš nočeš zgodijo že vsi bistveni pogoji časovne in prostorske ponašitve.

Enako kot sem v začetku devetdesetih predlagal dramatikom, s katerimi sem se počutil na skupni estetsko poetični frekvenci, da pišejo po motivih Molièra, sem se tudi pri odločitvah za bodisi že obstoječe ali nove prevode vselej odločal glede na to, kaj sem želel z uprizo-



Radoš Bolčina

---

ritvijo kot režiser doseči. Konkretno zamišljenega koncepta *Tartuffa* ne bi mogel realizirati brez prevoda, ki zveni današnje.

*Prvo slovensko uprizoritev je načrtoval Oton Župančič v gledališki sezoni 1912/1913, a se je menda deželni glavar Ivan Šušteršič prepoznal v naslovnem liku in zato »odsvetoval« slovenski krst literarnega svetohlinca. Ta se je zgodil dve desetletji kasneje, nato pa se je na različnih slovenskih odrih zvrstilo še šestnajst uprizoritev. Če Tartuffa umestimo v današnjo Slovenijo – na katero stran leti kritika svetohlinstva? Je nemara bolj umestna na strani stare »levice«, ki je kot samoumevno sprejela neoliberalni kapitalizem? Ali na strani novih političnih obrazov, ki se poudarjeno sklicujejo prav na etične vrednote?*

Mislim, da ni tako enostavno. Molière se seveda opredeljuje do konkretnih licemercev, ki so mu grenili življenje, ampak mu gre vendarle predvsem za temeljne probleme, ki so lastni meščanski kulturi ne glede na levo ali desno, ki religijo razume kot politično oziroma trgovsko orodje. Molière nam slika družbo v celoti. Orgona je tekma za denar in oblast tako izpraznila, da ga le bog lahko še reši. Stric Kleant lepo modruje, zelo racionalno, stvari, ki jih tako vsi vedo, ne napravi pa ničesar. Elmira, bodimo pošteni, uživa v svoji tartuffovski spletki, Damis se sicer upre, pa je enostavno izločen iz igre. Molièrova slika sveta je v osnovi zelo tragična. Brezizhodna. Smeh se ponuja kot še edino orožje, človeško zadoščenje in zatočišče razuma. V *Ljudomrzniku* nam Molière naslika upornika, ki zaradi brezkompromisnosti nujno propade, in *Namišljeni bolnik* je strašno posrečena metafora našega sveta.

*Tartuffe* ni zgolj oseba, ampak je družbena okužba, bolezen časa in prostora. Orgon je najbolj dramatičen, vendar se njegova dramatičnost ne more zgostiti v tragedijo. Kakor se trudi, kolikor je nabral bogastva in moči, vendarle ne more postati tako plemenit oziroma toliko smiseln, da bi bil lahko tragičen, ampak je komičen. To je komičnost, ki je imanentna meščanstvu, zapletenemu v svoja notranja in nerazrešljiva nasprotja med iluzijami in stvarnostjo, v laganje sebi in drugim. *Tartuffe* nam kaže, kako je lahko manipulirati s temeljnimi in nezadovoljenimi človekovimi potrebami. V duhovno tako izpraznjenem in površnem svetu, kakršnega ustvarjajo Orgoni, se nujno naselijo duhovni zvodniki, ki za velike denarje prodajajo cenene in nevarne ponaredke, ponarejene valute. Še posebej v svetu, ki je tako kot naš podvržen čaščenju puhle avtoritarnosti in ovčje poslušnosti.

*Četudi je v konceptu vaše uprizoritve Tartruffe družinska drama, skoraj tragedija, povsem mimo političnih konotacij to besedilo vendarle težko beremo. Ali pač?*

Nikakor. *Tartuffe* je zelo točna slika našega časa. Gre pač za zgodovinski arhetip. In politična perversnost je glavna tema *Tartuffa*. Vsi v igri hodijo po robu neke kolektivne norosti.



Gojmir Lešnjak Gojc k. g.

---

Konkretno, politično, pri tem, kar gledamo v *Tartuffu*, gre za simptome fašizma, za ujetost v vedno militantnejši nesmisel.

Sicer pa igro postavljam med komedijo in dramo, pa kriminalko, glasba naj bi podprla tudi elemente trilerja.

*Molière je bil kritičen do krščanske hipokrizije in fanatizma, danes je sicer v svetu medijsko najbolj izpostavljen islamski fanatizem, toda nič manj nevarna ni tudi skrajna evropska desnica ... Vas politična situacija izziva, da se poskušate v predstavah, ko jih načrtujete, opredeliti do družbenih razmer?*

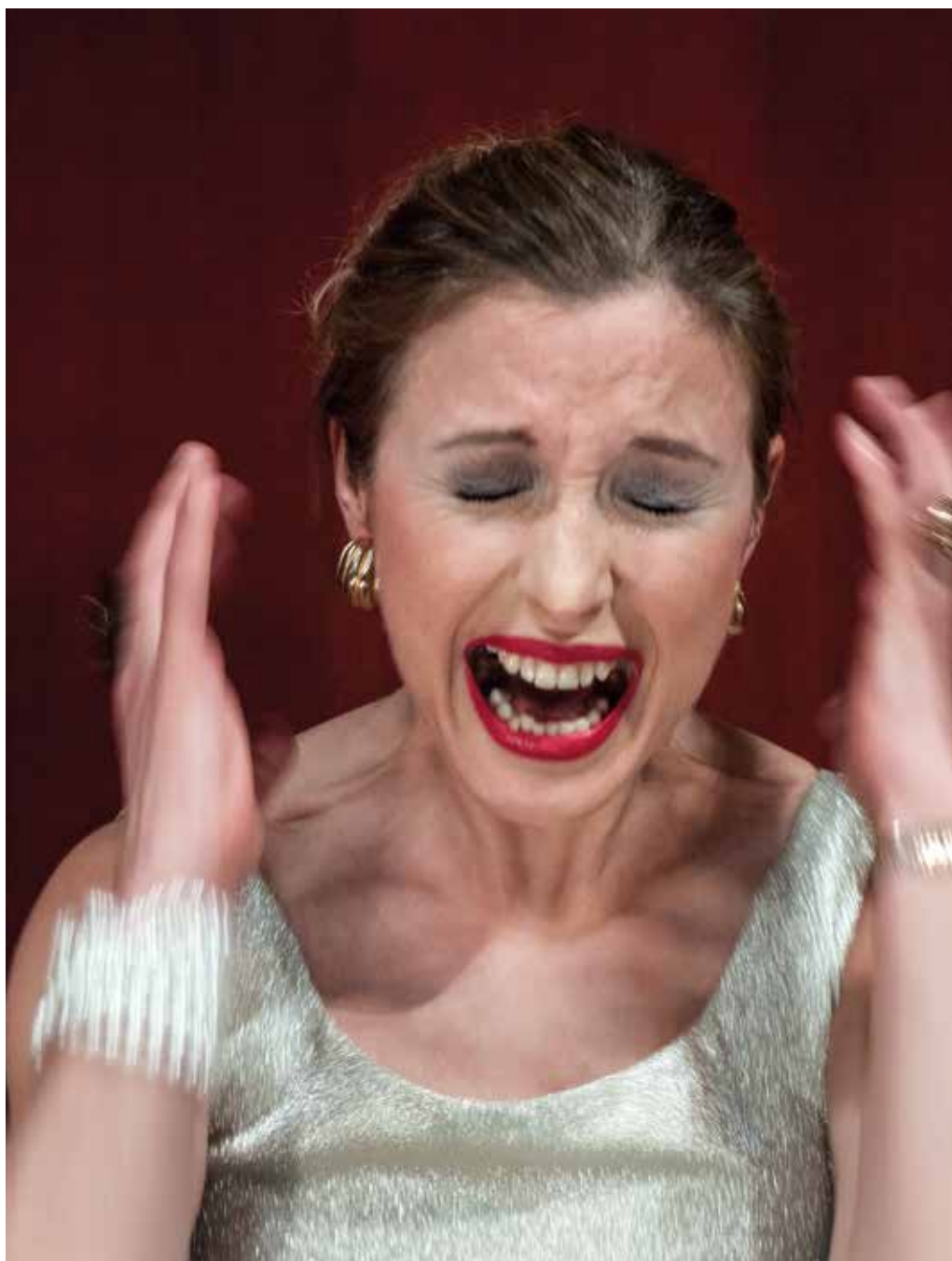
Opredelevanje do družbenih razmer v gledališču ponuja dosti mikavnejše, če se izrazim po molièrovsko, in tehtnejše stvari, kot je mahanje s transparenti in slogani. Politično se vedno kaže skozi konkretne življenjske zadeve. Te analizira Molière marksist. Tisto, kar izrecno izreka politika, je bolj ali manj vseeno. V zvezi z opredeljevanjem do družbenih razmer pa je tako, da se je treba tudi vprašati, koga naslavljam, za koga in za kaj delam predstavo. Za istomišljenike? Kritike? Za bogate? Revne? Za ljudi, ki jih imam rad, ali tiste, ki jih sovražim? Zase?

Predvsem se najprej skušam v predstavah, ki jih delam, opredeliti do svojih razmer, do sebe, sveta okrog mene. Čimbolj osebno. In pogledati, kaj je imel neki drugi čas povedati o tem svetu. In če hočem pripraviti Molièra do tega, da govori namesto mene, moram najti skupen jezik z igralci. V odnosu do drugih, na primer igralcev, se šele lahko jaz, zares, konkretno, skozi svoje delo, opredeljujem do družbenega itd. Ustvarjalni proces dela na predstavi je bistven. Da se vzpostavi spontanost in svoboda kreacije.

V samem začetku svojega dela v gledališču sem skozi svoje predstave polemiziral, kar je logično, s koncepti predhodnih generacij, v največji meri s konceptualizmom (konec koncev je bil to čas novega fauvizma, novega ekspresionizma), ludizmom in tako imenovanim političnim gledališčem.

Prav zato sem se velikokrat odločil za izziv uprizarjanja dramatike absurda ali pa tako imenovanega ludizma. Nedavno sem našel članek Tarasa Kermaunerja, ki je ob moji prvi predstavi *Razredni sovražnik* zapisal, da ta predstava označuje konec ludizma. Ne vem, če je ta predstava res zmogla to, saj je ludizem še vedno krepko zakoreninjen v slovenskem življenju in delovanju, ne le umetniškem. Se pa, kar se mojega dela tiče, s Kermaunerjem popolnoma strinjam. Filipčiča, na primer, nisem nikoli videl ali uprizarjal kot ludista, ampak subtilnega detektorja vedno bolj ludistične stvarnosti. Tako rekoč realista, ki mu ne gre za igro svobodne domišljije, ampak zelo pronicljivega in občutljivega detektorja prave slike, stvarnega stanja sveta. Podobno je z mojim razumevanjem in uprizarjanjem dramatike absurda.

Med Ionescom in Molièrom pravzaprav ne vidim kakšne bistvene razlike. Pri obeh nastopa v glavni vlogi novoveški, urbani Meščan, ujet v svoja tragikomična nasprotja. To so zame pravi politični teksti. Ravno zato, ker materializirajo duhovno bistvo družbe in njenih ključ-



Helena Peršuh



---

nih akterjev v njihovi nezavedni konkretnosti. Na način, ki se izogne eksplicitni političnosti. Politični pogled dejstva prilagaja sebi in mu cilji vedno opravičujejo sredstva, tako nas uči zgodovina. Politika, vsaj do današnjih dni, je v osnovi kvazimetafizična. Politika je po defaultu tartifovska. Tartuffe je politik in to je igra o politiki.

Zadnjič mi je pojasnil neki bodoči direktor, resen, ambiciozen mlad možakar, da ni direktorja, ki ne laže. Kdo je tu ludist? Seveda je to v neki meri svetovni fenomen, ampak pri Slovencih to postaja narodna kulturnopolitična tradicija.

*Kdo so bili ključni vzorniki, ki so vplivali na formiranje vašega specifičnega gledališkega izraza?*

Mislím, da je za moje formiranje bistveno bogastvo otroških doživetij. In potem mladostniških. Iz tega črpam. Ne iz spominov, ampak iz tedanjih močnih občutij. Občutje fascinacije nad svetom, nad tem, da stvari so, in kako so, se mi zdi ključno za ustvarjalca oziroma umetnika. In sposobnost, da vidiš, da je cesar nag. Težko se človek omeji samo na sedanjost ob takih zakladih vtisov, ki jih nosi otroštvo in mladost. Mislím, da je ena od pomembnih funkcij umetnosti, da te zaklade deli naokrog. Brez tega bi bil svet še bolj pust, kot je. Nesmiseln pravzaprav.

*Kako na oblikovanje koncepta predstave vplivajo igralci posameznega gledališkega ansambla?*

Popolnoma. Vsak igralec ima možnost, da investira v predstavo čim večji kos sebe. V dogovoru z mano seveda. Gre za neko skupno avanturo. Če ni avantura, je dolgčas in zguba časa. Ni hec, če rečem, narediti pravo zasedbo je že pol poti do dobre predstave.

*V Novi Gorici ste zvečine stalno sodelovali z igralci, s katerimi ste očitno delili neko skupno vibracijo. Tokrat imate ob njih, Radošu, Iztoku, Teji, Heleni in Ani, vrsto novih, mladih igralcev pa še starega mačka Gojca. Ste se ujeli?*

Kaj ne! Z Gojcem sva skupaj začela in parkrat v davni zgodovini uspešno sodelovala. Z mladimi se pa večinoma itak ujamem.

Radoš in Iztok, pa seveda Ivo, ki tokrat žal ni mogel biti v ekipi, to so trije igralci, ki so z mano delali vse predstave v Novi Gorici. Sploh ni dileme, predstave so bile, kar so bile – in brez skromnosti lahko rečem, da jih je bilo precej izjemnih – zaradi skupne želje in vizije. Mislím, da je z zaposlitvijo treh mladih igralcev, Nejca, Žige in Andreja, ki naj bi se jim menda kmalu pridružil še Matija Rupel, ansambel dobil ekipo ne samo talentiranih, ampak tudi izjemno pozitivno naravnanih fantov.



Ana Facchini

---

*Od leta 1982, ko ste se v Novi Gorici prvič predstavili z Razrednim sovražnikom, s katerim ste debitirali v gledališču, si je novogoriško občinstvo lahko ogledalo številne vaše predstave, trinajst ste jih tu premierno uprizorili, veliko pa je bilo tudi predstav, ki ste jih režirali drugje in so tu gostovale. Mislim, da ste najbolj prisoten režiser v tem prostoru in potemtakem tudi sooblikovalec skupnega duha našega gledališkega občinstva. Glede na to, da ste delali v številnih gledališčih tudi izven Slovenije, ali se lahko na podlagi svojih izkušenj opredelite do vprašanja: se pričakovanja občinstva vendarle spreminjajo skupaj z umetniškimi vizijami posameznih gledališč? Ima torej umetnost moč spreminjati?*

Predvsem mislim, da človeškega sveta ni mogoče misliti brez umetnosti, pa kakor se že na tem dela zadnje čase. Človek, če ni lobotomiran, je ustvarjalno bitje. Ustvarjanje, to je umetnost.

Da sem imel v Novi Gorici toliko priložnosti za ustvarjanje, se moram zahvaliti umetniškemu vodji, najprej Marku Sosiču, pa Katji Pegan, in potem seveda v največji meri Primožu Beblerju.

Umetnost ima moč in nujno, da sama sebe spreminja in daje zgled drugim človeškim dejavnostim, ki ji sledijo. Eksplicitna zahteva po umetnosti, ki naj spreminja svet, pa se mi zdi nesmiselna oziroma problematična.

Gledališče je vedno pokazatelj stopnje živosti določenega družbenega okolja. Stoji v samem centru dogajanja. Kot v starih časih. Ko hodim zvečer po Novi Gorici, je edini prostor, ki kaže znake življenja, stavba gledališča. Nekakšno toplo zavetje v mrzli praznini. Kadar je notri publika, seveda.

*Vaše novogoriške predstave so pustile močne pečate, nekatere s posebno izrazno močjo, čeprav niso dosegle veliko število ponovitev (Konec igre), še več pa je bilo umetniško prepričljivih, ki so se dotaknile številnega občinstva (Plešasta pevka, Zdrahe, Čakajoč Godota, Duohtar, Sljehrnik). Je ločnica med banalnim in žlahtno komunikativnim gledališčem tanka?*

Mislim, da ni tako tanka, da bi jo kdo nenamerno zgrešil. Vprašanje je samo, kaj je za nekoga vsebina in funkcija banalnega in kaj je žlahtno. In kaj je funkcija teatra. To je pravzaprav zelo politično vprašanje.

Vzemiva za primer Molièra. Lahko bi tudi vzela tudi Shakespeara, Čehova, Becketta ali Mlakarja, Filipčiča, Rozmana ... Gre za kompletno sliko človekovega kozmosa, pri Molièru dobesedno od kraljevske krone do kahle. Vse je tu. Molièrov meščan je slehernik, razdvojen sam v sebi, z glavo v oblakih in nogami na tleh. Banalno žlahten. Oboje. Tu je težko najti konsenz. Ampak človeško življenje je del obojega, čeprav se včasih bojim, da je žlahtnega manj. Če ga je sploh kaj, ki ni tako ali drugače umazano z banalnim. Lahko pa tudi obrnemo ... Ker je vse to človeško. In ker je vse to predmet politike, torej potrebno kritičnega pogleda. In kateri je v osnovi bolj kritičen pogled od pogleda komediografa?



Iztok Mlakar

---

Dejstvo je, da je v Sloveniji odnos do komedije in komičnih žanrov podcenjujoč, krivično neustrezen, in to po mojem mnenju izvira iz kompleksa majhnosti. Iz malomeščanskega sramu nad svojo človeškostjo. Nesposobnostjo, soočiti se s svojo resničnostjo. Se pogledati v zrcalo. Simptom odsotnosti smisla za demokracijo. Gre pravzaprav za resen političen problem. Zdi se mi sramotno, kako kotirajo uprizoritve slovenskih komedij v programih obeh slovenskih gledaliških festivalov, Boršnikovega srečanja in Tedna slovenske drame. Zagotovo bi bilo nujno imeti tudi »resen« slovenski festival komedije in satire.

Pogovarjala se je Martina Mrhar



Peter Harl

---

Primož Vitez

## TARTUFFE ALI SKRIVNOST VERE. DRAMATIČNA KOMEDIJA.

---

**V**zvezi s *Tartuffom* se je vredno spomniti na otvoritveno potezo Molièrove umetniške biografije. Potem ko je nekaj let študiral pravo in je imel pri enaindvajsetih letih popolnoma pripravljen teren, da prevzame očetov posel na dvoru (dobava tekstila), se je Molière odločil, da stopi na negotovo samostojno umetniško pot. Zavestno se je odrekel fevdalnim avtomatizmom socialne varnosti in se takorekoč samozaposlil v kulturi. Njegova teatarska zgodba je torej že od vsega začetka zgodba o pogumu, vztrajnem iskanju in odločnosti.

Molière se za nobeno svoje delo ni toliko boril kot za *Tartuffa* – in nikoli ni imel tako mogočnega nasprotnika. Kralj je ta tekst prepovedal ne le enkrat, ampak dvakrat: prvič leta 1664, ko je bil odigran v danes izgubljeni praverziji, v treh dejanjih, in drugič tri leta pozneje, ko je katoliška kabala, zbrana okrog jezuitske *Družbe svetega zakramenta*, kralja prisilila v ponovni umik sporne komedije. Molière je kralju vsakokrat poslal pisno razlago in zagovor besedila, v katerem je branil svobodna načela gledališke umetnosti in učinkov njenega družbenega angažmaja, pri čemer je vladarja prepričeval o nesmiselnosti, celo škodljivosti prepovedi. Boj za *Tartuffa* je trajal pet let in je bil seveda delno ekstenzivne narave: Molière je v vmesnem času napisal in uprizoril pet mojstrov, ki vsaka zase obdelujejo katerega od dramaturških segmentov *Tartuffa*: drug za drugim so se zvrstili *Don Juan* (1665), *Ljudomrznež* (1666), pa *Amfitrion*, *Skopuh* in *George Dandin* (1669). V tretjem poskusu, leta 1669, je Molièru *Tartuffa* uspelo obdržati v javnosti. Takrat so ga prvič odigrali tudi v mestu, zunaj dvora. Uspelo je pravzaprav kralju Ludviku XIV., da se je končno otesel užaljene in dominantne preračunljivosti svojih kardinalov in cerkvenih prišepetovalcev.

Za kaj je šlo? Molière je kot poglobljen humanist zavestno gojil umetnost kompleksne komedije, proizvajalke smeha, se pravi odrešilne distance do človeka in do samega sebe. Prizadeval si je za dosledno iskanje resnične podobe človeka, v kateri ni mogoče zamolčati niti najbolj neprijetnih resnic. Šlo mu je za filozofsko slikanje človeških slabosti in hudobij, ki vse po vrsti izhajajo iz slabo socializiranega samoljubja: skopuštvu, povzpetništvo, brezobzirna ambicija, pritlehnost, razdražljivost, (ljubezenska) preračunljivost – in hinavščina prav posebej. V komedijskem razpravljanju o univerzalni dvoličnosti kot temeljni človeški pregrehi je dosegel enega od vrhuncev v znamenitem *Don Juanovem* (1665) monologu iz petega dejanja, najbolj pa je to temo nazadnje dodelal v *Tartuffu*, kjer sleparsko licemerje postane žarišče komedije.



Urška Taufer k. g.



---

Vsi prizadeti, od skopuhov in precioz do zdravnikov in rogonoscev, so se v petnajstih letih, kolikor jih je Molière s svojim teatrom preživel v Parizu, tako ali drugače posmejali na svoj račun – če drugega ne, so potrpeali, stisnili zobe. Vsi, razen Cerkve. Ko je Molière razkrinkal cerkveno hinavščino, pobožnjakarsko koristoljubje in moralni oportunitizem, ga je Cerkev divje obtožila, da smeši vero in verujoče ljudi. Pojasnjeval je, da tema *Tartuffa* ni vera, temveč preišljena, perverzna, kriminalna, sleparska zloraba vere in cerkve kot božje hiše. Ni pomagalo. Kralj je *Tartuffa*, kot rečeno, proti svoji volji in pod vplivom Cerkve dvakrat prepovedal. Seveda je treba vedeti, da je bila vloga Cerkve v francoski kraljevini sedemnajstega stoletja nepojmljivo drugačna v primerjavi z družbeno vlogo, ki jo verske organizacije opravljajo v sodobnih sekularnih družbah. Ločitev cerkve od države je Evropi prinesla šele francoska buržoazna revolucija konec osemnajstega stoletja, do takrat pa je bila cerkev – v Franciji kajpada rimskokatoliška *ecclesia* – ključni politični dejavnik v državi. Slavna klasicistična kardinala Mazarin in Richelieu nista bila le desni roki dveh zaporednih Ludvikov in pomembna oblikovalca kulturnih kanonov v Franciji; bolj kot to sta bila vsak v svojem času *de iure* druga človeka kraljevine, nekakšna prva ministra, *de facto* pa sta (včasih tudi mimo kralja) odločala o vseh najpomembnejših državnih in državnih zadevah. Kdor se je v tistih časih spravil na pragmatizem katoliške cerkve, se je moral zavedati, kako neprijetne utegnejo biti posledice. Molièru s *Tartuffom* ni bilo lahko, a ga je po petih letih vztrajnega boja le izvelkel iz primeža besnih kleriških oblastnikov. Svoje delo mu je s kraljevo pomočjo nekako uspelo oprati skonstruirane krivde, on sam pa je bil v očeh duhovščine nepopravljivo omadeževan: ostal je stigmatiziran kot protikrščanski avtor in ko je leta 1673 umrl, so mu poklicni kristjani odrekli pravico do normalnega pokopa.

Interpretacije o protikrščanskosti *Tartuffa* izhajajo iz predpostavke, da je Molière ateist in nima odnosa do katoliške vere, še manj do Cerkve. Iz *Tartuffa* je po mnenju prizadetih opazovalcev mogoče izvesti sklep, da je vernik lahko samo neumen (Orgon, Gospa Pernelle) ali pa izprijen (*Tartuffe*). Res je sicer, da iz generalnega ideološkega tona Molièrovega pisanja – kolikor je o čem takim sploh mogoče govoriti – ni čutiti nobene izrazitejšje identifikacije s to ali ono obliko formaliziranega verovanja, kar pa ne pomeni, da avtor v določenih moralnih potezah verskih usmeritev ne prepoznava nekaterih nespornih kvalitete. Interpretacija o protiverski nastrojenosti je prejkone posledica nerazumevanja, je bolj ali manj nesporazum, ki pa napadeni strani služi kot preišljena argumentativna poenostavitve. Ta simplistični manever ne spregleduje, temveč zakriva Molièrovo temeljno naravnost h kritiki verskega pragmatizma in fanatizma. Da *Tartuffe* ni a priori protiverski tekst, je najjasneje razvidno iz miselnega profila Orgonovega svaka Kleanta, ki je vzgojen kot kristjan, obenem pa kulturno razvit kot nosilec razumskega, uravnoteženega pogleda na svet in na moralo, tudi krščansko. Kleant je edini, ki vsaj posredno, pogosto pa tudi direktno zagovarja zveličavnost vseh štirih kardinalnih vrlin, ki obvladujejo krščansko ikonografijo, namreč pravičnosti, razumnosti, srčnosti in zmernosti. Iz njegovih intervencij pred očmi in ušesi gledalca zraste razumsko nepristranski, umerjen in uravnotežen pogled na človeka in



Nejc Cijan Garlatti

---

na njegovo naravo. Sto let po *Tartuffu* je Voltaire Kleanta v enem od svojih spisov razglasil za nedvomnega predhodnika razsvetljenske moralne misli, vendar bi marsikateri razčlenjevalec Molièrovih filozofskih zaslug Kleantu lahko očital, da sta njegova razsvetljenska osebnost in filozofija izvedeni izključno v govoru in ne v dejanjih. Kleantu zlasti Orgon in Gospa Pernelle, njegova mati (oba prototipska reprezentanta farške miselnosti) očitata, da preveč predava, da ves čas samo govori in da so njegovi sicer tehtni nasveti zgolj omejeno uporabni. A če pogledamo natančneje: kaj je orodje in orožje prodorne misli, če ni jezik? Kako naj se opis človeške narave in njeni korektivi formulirajo drugače kot skozi jezik? Govor je eminentno in imanentno filozofsko dejanje. Površni, blebetavi očitki s strani nerefektiranih faranov niso nič drugega kot zavist, ki jo porodi (nezaželen) stik z argumentiranim mišljenjem – kadar do takšnega stika iz tega ali onega razloga sploh pride.

*Tartuffe* ima nenavadno dramaturško strukturo. Distribucijo likov in njihovih intervencij je občudoval tudi Goethe, znan kot pomemben inovator gledališkega pisanja. *Tartuffe*, naslovni lik komedije, se pojavi šele v drugem prizoru tretjega dejanja, kar pomeni, da je celotni prvi dve dejanji mogoče gledati kot svojevrstno ekspozicijo, v kateri se nastavijo kontekstualni okvirji osrednjega lika in dogajanja, povezanega z njim. V zvezi s tem je nekako presenetljiv podatek, da se naslovni lik pojavi v samo desetih od skupno enaintridesetih prizorov v petih dejanjih, medtem ko je Orgon navzoč kar v dvajsetih, še štiri osebe (Elmira, Kleant, Dorina in Marijana) pa so na odru dlje in več kot *Tartuffe*. Vendarle *Tartuffov* lik ni narejen zgolj iz njegove fizične navzočnosti. Celo nasprotno: je oseba, o kateri se pretežno govori, zlasti takrat, ko ga ni zraven. V dobrih dveh tretjinah besedila *Tartuffe* nastopa kot tema, kot referenca, kot tretja oseba, nenehno odsotna iz pogovora, kot predmet, kot kost za glodanje. Prvi dve dejanji tako pripravljata njegov prihod in poleg tega – po Molièrovih besedah – razčiščujeta temo, poanto in varovalko celotnega komada: ustvariti si namreč prizadevata dokončno in nedvomno distinkcijo med vero in njeno zlorabo.

Kakor v zvezi z verskimi stvarmi načeloma ni vsem jasno, kaj je tema, cilj, tarča oziroma predmet *Tartuffa*, tako so že od vsega začetka deljena mnenja o tem, ali je *Tartuffe* sploh komedija. Dejstvo je, da je ta kompleksni gledališki komad po vsebinski in formalni plati zgrajen tako, da v njem ni mogoče spregledati dramskih prvin. Po eni strani so situacije, v katere *Tartuffe* zapleta zlasti Elmiro, Orgona in Damisa, tako mučne, kočljive in potencialno boleče, da razgrinjajo sleherniku globoki potencial eksistencialnih stisk, ob katerih se je marsikomu težko ali nemogoče zasmiejati. Dorina v petem dejanju o *Tartuffovi* verbalni slepariji na primer reče: »Kako zlahka zlorablja slepar besede, ki so poštenemu človeku največ vredne.« In po drugi strani: odnosi med glavnimi protagonistami so v *Tartuffu* razdelani s takšno nravno občutljivostjo, njihova psihologija je tako natančno niansirana, da je njihova aktantska odslikava veliko bolj značilna za suspenz dramskih trikotnikov kot pa za sheme medkarakternih situacij.



Žiga Udir

---

Poleg tega nesporno velja, da je vsak izmed Molièrovih osrednjih komičnih likov izpeljan in zapeljan v razplet, kjer se znajde izoliran v nekakšnem tragičnem obstretu. Vzvišena kvaliteta komedije obstaja v njenem tragičnem odtenku. Orgon je obenem osrednji in v izteku tragičen lik zgodbe o Tartuffu. Versko gorečega obubožanega plemiča vzame pod streho, da bi krščansko moralno prinesel v hišo, kjer vlada zaskrbljujoče pomanjkanje vsakršnih vrednot. Komičnost Orgonovega lika je zgrajena na popolni odsotnosti njegovega občutka za pravo mero, na čezmerni navezanosti na posesivno in zagrenjeno mater, predvsem pa na slepem zaupanju v Tartuffovo odrešilno intervencijo, v njegovo navidezno vero, ki pa v njegovih očeh seveda nima nič navideznega. V svoji zaslepljenosti kljubuje vsem in gre tako daleč, da Tartuffu obljubi svojo hčerko in konec tretjega dejanja nanj prepíše vse imetje – ne opazi pa, da je Tartuffe v njegovo hišo prišel s sleparskim namenom in načrtom. Tartuffe je pretkan prevarant, vendar je obenem tudi obsesiven grabežljivec, ki ni sposoben nadzorovati svojih obsesivnih strasti. Ko mu Orgon ponudi hčer v zakon, se takoj poloti njegove žene: ne more si kaj, da ne bi iz bodočega tasta naredil še prevaranega moža. Ko mu Orgon z darilno pogodbo prepusti vse premoženje, ga to že ne zanima več tako zelo: dosti važnejša mu postane tista škatla z nekimi spornimi dokumenti, ki bodo njegovega dobrotnika obremenili in mu nakopali obtožbe za sodelovanje pri veleizdaji.

Najverjetneje kaže v tem smislu videti Tartuffov odnos do Elmire, ki je ena nespornih kraljic med Molièrovimi ženskimi liki. Dva velika dialoga med Elmiro in Tartuffom v tretjem in četrtem dejanju odkrivata še eno globoko razsežnost tega teksta: vprašanje dosega, učinkov, okoliščin, derivatov in ontoloških razsežnosti človeške ljubezni. Ne glede na to, ali se Tartuffe v Elmiro zaljubi ali ne; ali je njegova obsedenost z Orgonovo ženo stvar stremljenja k metafizični izpolnitvi ali je Elmira zanj predmet podivjanega pohlepa – dejstvo je, da je Tartuffe samo pred njo zares nemočen. V tej nenadzorovani strasti se zgodi potop njegovega nevarno bleščečega razuma. V tej strasti postane njegova izjemna retorična zmožnost samo sredstvo za prikrivanje resnične nezmožnosti, da bi Elmiro obvladal. Tartuffe z lahkoto obvlada vse, razen nje – in je še posebej nezmožen obrzdati svojo obsesivno strast do Elmire. Naletel je na razumno in krepostno žensko, ki v hipu uvidi položaj, neopazno prevzame pobudo in svoje govorne posege strateško organizira tako, da onemogoči Tartuffovo poroko z Marijano in se izogne použitju ljubezenske strasti, v katero jo skuša zapresti Tartuffe. Elmira se zlasti v četrtem dejanju malone izkaže kot dejavna filozofinja (kot bi rekel Casanova), ki spretno ravna v skladu z natančno tistimi krščanskimi krepostmi, s katerimi objestno opleta Tartuffe: z vero, upanjem in ljubeznijo, obenem pa zna biti razumna, zmerna itd. – in ima nenazadnje edina od oseb v *Tartuffu* čas, da v svojem početju uživa. Stvarem ne pusti, da bi se prehitro končale ali da bi predolgo trajale: Orgona pošlje nazaj pod mizo, Tartuffa prekine, ko ji postane nadležen. Je pogumna, prodorna, vidi vnaprej. Iz njenih besed je konec koncev razviden tudi njen samoumevno korektni odnos do krščanskih moralnih postulatov, s čimer Molière dodatno utrjuje svojo kritično dikcijo, ki ne meri v stvar samo, temveč v njeno zlorabo.



Andrej Zalesjak

---

Elmira in Kleant sta torej v ideološkem smislu spričo svoje izrazite moralne nelinearnosti ključna lika za interpretacijo *Tartuffa*. Zanimiva sta, ker živita kot kristjana, pa noben kristjan tega ne opazi. Toliko manj, ker sta obe osebi v sočasnem konzervativnem katoliškem kontekstu označeni kot libertinski, svobodoljubni, bolj ali manj razuzdani – to pa seveda izključno v kontrastu s cerkveno doktrino in zapovedano pokorščino. V tem je *Tartuffova* izjemna aktualnost.

Ostaja skrivnostno vprašanje »kraljevskega razpleta« v *Tartuffu*. Kraljevi sel, ki se z odlokom v roki kot pravičniški *deus ex machina* pojavi čisto na koncu, odveže nespametnega in naivnega Orgona vseh neumnosti in krivde ter brez milosti kaznuje hudodelnega Tartuffa. Interpretacije konca variirajo domneve o raznih njegovih funkcijah; med njimi je najpogostejša ta, da se je Molière z njim oddolžil (ali priliznil) kralju, ki je *Tartuffa* reševal pred svetohlinskimi lovskami katoliške državne hobotnice. Glede na siceršnjo Molièrovo dramaturško spretnost bi morali takšen razlog za tako slabo motiviran razplet označiti kot oportunistem ali naivnost. Obstaja sum, da je avtor vendarle nekoliko bolj prevejan in je kralj kot moralna avtoriteta v svoji končni intervenciji prejkone metafora za nekaj drugega, bolj kočljivega, manj dostopnega, tako rekoč presežnega. Kraljevi konec *Tartuffa* daje slutiti, da gre v tej igri seveda vsekakor še naprej za razkrinkavanje fanatizma in zlorab, da pa ne gre nič manj za iskanje razlogov za človečnost, tistih razlogov, ki naj bi upravičili ali vsaj za silo pojasnili kompleksnost in protislovja človeške narave. Kralj na koncu je vendarle *deus ex machina* in Orgon je tragikomičen nemara prav zato, ker tako nespretno in nesrečno in s takšno neodvnljivo nujo hlasta za tistim, česar mu v življenju morda najbolj manjka: za metafizično razsežnostjo bivanja. Res smešno, a mogoče je v tako transparentno goljufivem *Tartuffu* strastno iskal točno to, duha – česar potem od vsestransko propadlega plemiča seveda ni mogel dobiti. Orgon med ljudmi ni nobena izjema: tudi on samo *verjame*, da bo jutri še živ.



Teja Glazar



---

## OD DORINE DO GOSPE PERNELLE

---

**Igralka Teja Glažar bo v tokratni uprizoritvi *Tartuffa* nastopila kot Gospa Pernelle. Od septembra 1968 je kot članica novogoriškega ansambla ustvarila že več kot 130 vlog, med prvimi pa je bila Dorina v uprizoritvi *Tartuffa* leta 1971. Za svoje ustvarjanje je prejela več nagrad, tako za gledališke kot filmske vloge, ter nagrado Franceta Bevka za umetniške dosežke Mestne občine Nova Gorica, 2003, in odličje »Marija Vera«, igralsko priznanje Združenja dramskih umetnikov Slovenije za življenjsko delo, 2010.**

*Več kot o njenih vlogah, ki jih je bilo mnogo in številne resnično imenitne (meni so se najbolj vtisnile v spomin dr. Livingstone v Agnes Dei, Laura v Očetu in Anyula v Noni), sva se pogovarjali o gledališču samem. O Primorskem dramskem gledališču in dvorani v Solkanu, ki so jo igralci in ostali delavci gledališča, kot je povedala, pravzaprav adaptirali sami, po vajah ... O SNG Nova Gorica in kaj je selitev v novo stavbo pomenila zanjo, kaj je pridobila in kaj izgubila ... O režiserju in nekdanjem direktorju goriškega teatra, Jožetu Babiču, ki je postal njen mož, in o tem, da ni bilo vedno lahko delati z njim ...*

*Brez otožne nostalgije je povedala, da je bilo gledališče njeno življenje, iz katerega se nikdar ni bilo moč za dlje iztrgati. »Vse, kar se je v mojem življenju odvijalo, se je med eno vajo in drugo, med eno predstavo in drugo.«*

*Hvaležna sem ji, da sem lahko odraščala ob njenih vlogah v gledališču.*

*Če prav razumem, niste Primorka, kako vas je življenjska pot zanesla v Novo Gorico?*

V Gorico sem prišla jeseni leta 1968, »alora« že dolgo dolgo nazaj. V šolo sem hodila v Mariboru, ker je mama doma iz Prekije, oče pa s Sušaka, z Reke. Srednjo šolo sem obiskovala v Zagrebu, bila je šola za umetno obrt – Škola primijenjene umjetnosti i dizajna, vpisana sem bila v oddelek za grafiko in slikarstvo. Takrat je ta šola veljala za najboljšo umetniško šolo na Balkanu.

---

*Imate torej tudi zagrebški štih, gotovo imate lepe spomine na to mesto?*

Zelo. Tam živijo moje tete in bratrance. Imam lepe spomine, čeprav sem živela zelo revno in skromno, v internatu na Palmotičevi ulici. Ker sem imela štipendijo mariborske občine, sem morala po zaključku šolanja, ko sem se vrnila v Slovenijo, to štipendijo odslužiti. Poleti smo delali kot vajenci v nekem podjetju, delali smo reklame. Potem pa sem delala v nekem zasebnem podjetju, v Ljubljani, pri podjetniku Merjascu, kjer sem se ukvarjala z grafiko, izdelovali smo neonske napise, kar je bilo skrajno dolgočasno opravilo. Ves čas smo samo risali, do nezavesti, takrat so bili v modi ti neonski napisi, res zelo dolgočasno delo. Nič kaj ustvarjalno. Ni šlo za kreativno delo, kot je opremljanje knjig ali dizajniranje, šlo je za pusto tehnično risanje, za kar nimam ravno živcev.

Hotela sem se vpisati naprej, na akademijo za likovno umetnost, toda mama je bila zelo proti. Rekla mi je, da to ni nič, da naj bom šivilja ali frizerka ali pa naj učim na šoli, za kar pa jaz nimam ravno velikega daru. Ker nisem dobila štipendije, nisem šla na sprejemne izpite, po drugi strani se mi ni ljubilo več risati neonskih napisov in delati tlako ... Edini razpis, ki je še ostal, je bil AGRFTV. Nekdo mi je rekel, ne spomnim se več, kdo, zakaj ne poskusiš, saj je vseeno, važno, da prideš do statusa študenta, sprejemni izpiti gor ali dol ... In jaz, ki nisem imela pojma o gledališču, moji domači niso gojili posebne ljubezni do gledališča, bolj do opere in baleta, sem šla na sprejemne izpite.

*In jih uspešno opravila.*

Pri pripravi na sprejemne izpite mi je malce pomagal igralec Stanko Potisk, s katerim sva se poznala iz mariborskega jahalnega kluba, pomagal mi je pri izboru tekstov, izbrala sva *Pohujšanje v dolini Šentflorjanski* pa nekaj pesmi Toneta Pavčka. In sem šla poskusit srečo. Govorila sem nekaj vmes med štajerščino in kajkavskim zagrebškim govorom ... Proti vsem svojim pričakovanjem sem bila sprejeta. Bilo je namreč ogromno kandidatov, med njimi že izdelane filmske igralke, Marija Lojkova, ki je že posnela film, izjemna lepotica ... Spraševala sem se, kaj delam med njimi ... Bila sem brez štipendije, vse skupaj se mi je na začetku zdelo malce otročje, pa te improvizacije, bodite konj, bodite kača, zdelo se mi je brez veze ... Eno leto sem pavzirala, ker sem bila popolnoma brez denarja. Potem je za to izvedel moj sošolec Radko Polič, nekega dne me je prijel za roko in me peljal k svojemu stricu, ki je bil minister ali nekaj podobnega, in mu rekel, glej, to je moja sošolka, nima kaj jesti ...

*Res niste imeli kaj jesti?*

Res. Tudi po tri dni nisem jedla, večkrat sem izgubila zavest. Ampak takrat so bili drugačni časi, živeli smo bolj skromno, temu nismo pripisovali velikega pomena in tudi nismo okrog

---

razlagali svojih stisk, kot je v navadi danes, tako da je le malokdo vedel za moje težave. – No, in ta Racev stric mi je v treh, štirih dneh uredil štipendijo občine Kranj.

*Lepo.*

Z Daretom Valičem, Marijo Lojkovo in vsemi iz letnika smo se zelo lepo razumeli.

*Že med študijem ste delali v ljubljanski Drami in MGL ...*

Vsi z akademije smo to počeli, igrali smo manjše vloge pa statirali smo ... Ker sem bila majhna in suha, sem igrala veliko fantkov, pa princev ... Delala sem tudi v Mestnem gledališču ljubljanskem, kjer sem spoznala Jožeta Babiča, svojega bodočega moža. Igrala sem namreč v njegovi predstavi. Nato je čez dve leti v solkanskem gledališču režiral predstavo *Tast po sili*. V njej je igrala Lučka Drolčeva, hčerka Štefke Drolčeve. Imela je komplicirano nosečnost in nekdo je moral vskočiti v vlogo mladenke. Babič je kar določil, da bom to jaz. Govorila naj bi v dialektu; v ekipi so mi pomagali, da sem se naučila teksta v dialektu na pamet. Ne gre drugače, ko nisi doma v jeziku. Bila je to res luštna predstava. Takrat se je menjalo vodstvo, Jelačin je bil v odhajanju, vedejevstvo je prevzel pokojni Stane Leban. Toda nekako se je hotel odkrižati vedejevstva in je ves čas nagovarjal Babiča, naj on prevzame direktorovanje. Jože je imel takrat tudi ponudbo, naj prevzame mariborsko gledališče ali ljubljansko Dramo. To so bile vse politične ponudbe, takrat je bilo tako. Nato pa je Leban preko mene to tako zvito napeljal, ker je upal, da bom Babiča pregovorila, naj vendarle ostane v Novi Gorici in postane direktor.

*Ostal je torej zaradi ljubezni.*

Gotovo, tudi zaradi ljubezni. Jaz nisem hotela nikamor, tu v Gorici mi je bilo lepo, ni bilo hladne mariborske klime, ves čas sonce, bližina morja in v tistih časih stara Gorica, imeli smo prepustnice, obiski Benetk, tega si iz drugih koncev Slovenije niso mogli predstavljati. In tako sva ostala, Jože je postal direktor. Pisal se je september 1968. Torej sem tukaj že sedeminštirideset let.

*Kako vam je?*

Fajn. V glavnem se moje življenje odvija v gledališču, za druge stvari ostane malo časa ...

---

*Kako pa je biti 46 let član kolektiva gledališča?*

Veliko se je zgodilo. Ko smo bili še v Solkanu, smo živeli gledališko romantiko.

*Nemara mi gledalci tudi.*

Seveda, majhna dvorana, intimno.

*Vse predstave razprodane.*

Kako tudi ne, manj kot dvesto sedežev je bilo v dvorani. Res pa je, da smo takrat imeli kulturne animatorje, vsako podjetje je imelo abonmaje v gledališču, imeli smo po petintri-deset abonmajev ... Igrali smo za upokojence, za policaje, za vse ... Takrat nismo bili SNG, morali smo se sami preživeti, zato smo ogromno gostovali. Tri četrt predstav je bilo na gostovanjih. Če smo igrali pravljico, *Rdečo kapico*, smo se ob šestih, sedmih zjutraj odpravili na pot in cel dan smo imeli na sebi lasulje in masko, iz Brd smo šli v Komen, pa v Branik ... po pet predstav na dan. In tako je bilo, na primer, ves december. Spomnim se, kako je Jože nekega 31. decembra dopoldan rekel, no, ko odigrate zadnjo predstavo, naj pridejo vsi k nam, bom jaz vse pripravil, da se malo poveselimo, bomo z ekipo skupaj praznovali novo leto. Po peti predstavi smo res prišli, a bili smo tako utrujeni, da smo vsi pozaspali še pred polnočjo. Bilo je res naporno. Danes ni moč misliti, da bi katerokoli gledališče na dan imelo po pet predstav. Spomnim se, ko smo igrali v Ajdovščini v tovarniški dvorani, sem med četrto in peto predstavo *Pepelke* padla v nezavest. *Pepelka* je trajala več kot dve uri. In med eno in drugo predstavo ni bilo časa niti za cigareto. Po predstavi gledalci, otroci, ven – drugi noter. Da ne govorim, kako nas je zeblo, kako so šminke zmrzovale in se nismo mogli našminkati. Spomnim se, kako nam je enkrat zmrznil gramofon in je moral nekdo na roko vrteti ploščo, pa je delalo auuu, auuu. Živa resnica. Spomnim se tudi, da smo morali včasih, ko smo gostovali na šolah, najprej zakuriti. Torej, alo po drva, da smo toliko segreli prostor, da smo se lahko slekli in preoblekli ... Seveda smo dobili dnevnice šele čez dva-tri mesece, ker pač ni bilo denarja. Tudi solkansko dvorano smo adaptirali udarniško, če tako rečem. Po vaji smo začeli: jaz sem rezala stiropor in plošče, fantje so delali druga dela ... Vse smo sami naredili. Za primerjavo povem, da se gotovo zdaj na podoben način »matra« koprsko gledališče, za malo denarja, kot smo se mi v tistih pionirskih časih ... Če smo hoteli, da je nekaj bilo, smo poprijeli za delo ... Vsak je počel tisto, kar je znal, Matjaž Turk, ki ni samo igralec, temveč tudi arhitekt, je delal načrte, Tone Šolar je znal z železom. In prav Matjaž Turk je leta 1971 igral *Tartuffa*, ki ga zdaj pripravljamo z Vitom Tauferjem. Takrat sem igrala spletično Dorino, zdaj pa igram najstarejšo gospo Pernellovo, ki jo je takrat igrala pokojna Berta Ukmar. Takrat je to bila predstava v stilnih kostumih, zdaj je

---

nekaj popolnoma drugega, posodobljenega, tauferjevski predstava. Toda mislim, da bo zelo zanimiva, ne bo več v verzih ...

*Andrej Inkret je o tistem Tartuffu, pa tudi o vas, zapisal zelo dobro kritiko ...*

Ja, spomnim se, da je bila predstava dobro ocenjena. Če se vrneva h gledališču, potem smo se preselili v novo stavbo in zdi se, da je vse postalo tako odtujeno. V Solkanu smo bili prisiljeni, da smo bili vsi ves čas skupaj. Imeli smo samo dve garderobi, no, včasih, ko si imel večjo vlogo, ko si rabil mir, je bilo to seveda moteče, ampak ... Po drugi strani je bilo dobro, da smo bili bolj povezani. Zdaj pa smo vsak v svoji garderobi in se včasih sploh ne srečamo prej kot takrat, ko pridemo na oder. Tam pa ne moreš reči, živjo, dober dan ...

*...vprašati, »Kej si jou za večerju, kej je bla jota? Ste učera obrezavali trte?«*

(smeh) Ja, natanko tako ... Ta stavba, saj vem, da vsi to govorijo, jo opravljajo. Jaz ji pravim nuklearna, toda kaj, ko ta hladni marmor, to železo človeka ohlaja. Ne rečem, dvorana je super in hvala bogu, da smo dosegli, da je dovolj majhna, da ni dvorana za 1200 ljudi, kot so sprva načrtovali ... Še tako jo je težko napolniti.

*Zame ste bili leta 1988 nepozabna zdravnica dr. Livingstone v predstavi Agnes Dei.*

O, kako sem se namatrala s to predstavo. Težka tema ... Oh, ni moč narediti primerjave z vlogo, ki jo je v istoimenskem filmu naredila Jane Fonda.

*Bi lahko omenili nekaj vlog ali predstav, ki so vam bile zelo blizu, se vas na poseben način dotaknile, ki jih ne boste pozabili?*

Zelo smo se smejali in uživali pri *Sljeherniku*, *Duohtarju pod mus* ... Spomnim se, da smo imeli vaje za *Sljehernika* kar na plaži in tam smo med ljudmi brali tekste, zelo spontano, kako smo se zabavali. In to se vidi tudi pri predstavi ... Zelo rada delam s Tauferjem, vedno je drugače in zanimivo, še na smrt bolna bi delala z njim ... In tudi zdaj, ko delam z njim, uživam. Te manjše ekipe pri njem so vedno super – rečem jim »kombi zasedba«. In čisto zares imamo potem ta kombi od Mivaxa in imamo šoferja Klavdija, ki je super...

Nimam več živcev za velike zasedbe, to me nervira. To je napor. Kar pa ne pomeni, da ne uživam ob gledanju velikih ansambelskih predstav, *Timon Atenski* mi je bil zelo blizu. A navadno prosim, če sem lahko pri manjših zasedbah ...

---

*Prej ste mi rekli, da starejši ko ste, manj daste na kritike, da pa ni bilo vedno tako ...*

Oh, seveda, včasih sem bila na robu samomora zaradi slabe kritike. Bila sem zelo občutljiva. In zdaj vem, da tisti, ki nima prave psihofizične kondicije, sploh ne more biti igralec. Ker preveč trpiš. Joj, spomnim se, kako sem jokala ... Grozljivo. Zdaj pa se mi zdi vse skupaj smešno. In tudi danes je vse tako bolj opisno, veš, da bo kritik, ki te mara, napisal o tebi dobro, tisti, ki te ne, bo napisal slabo ... Zdaj sploh ne berem več kritik.

*Povejte mi o vlogah, ki so bile bolj vaše od ostalih?*

Noro moram omeniti ... To gotovo. Režiral jo je moj sošolec Dušan Mlakar. Rada sem igrala *Pepelko*. Pa *Čarovnika iz Oza*. Pa *Ostržka* z Barišičem. O, kako je bilo lepo. Pravljice za otroke sem zelo rada igrala, bile so dobro narejene. Pa rada sem bila Ema v predstavi *Ne krop ne voda*, vadili smo v stari Gorici. Pa *Nona* s Stanetom Lebanom. Škoda, da so jo tako hitro umaknili z repertoarja. Pa *Henrik IV.* Zelo pri srcu mi je tudi vloga iz *Filumene Marturano*, o, njo pa imam res rada. Na stara leta igram rada stare ljudi. Študijsko se mi zdijo te vloge zanimive. Ko hodim po ulici, opazujem stare ljudi, kako hodijo, kako govorijo, kakšna ja njihova gestika, ali so tečni ali ne. Zdi se mi fajn, da ko si star, si lahko privoščiš, da si zoprni in tečen ... Ko je človek mlad, se kontrolira in pazi, da je vsem všečen, da bo kaj delal ...

*Joj, resnično je tako, kot pravite.*

Seveda, hočeš, da te imajo radi, čeprav ne uspe vedno. Spomnim se, da je meni včasih tako zavrelo, pa nisem smela znoreti, po domače ... Tudi to človeka stane živcev. Ko si star, se poživzgaš na to. Rečeš si, dovolj sem že na svetu, imam pravico biti tečen. To se mi zdi zanimivo ...

*Tako lepo ste na začetku najinega pogovora napeljali pogovor na delo z vašim nekdanjim možem, Jožetom Babičem, pa ga skleniva z njim: je moč povedati, kaj sta v profesionalnem življenju drug drugemu dala ...*

Nekako zdaj razmišljam, da bi zelo dolgo potrebovala, da bi se prebila kje drugje, v ljubljanskih gledališčih, na primer ... In tu mi je pomagal. Zato sem v Novi Gorici čutila sama do sebe večji pogum, dobila sem veliko dobrih vlog, ki jih v Drami gotovo ne bi ...

---

## *Zakaj tako mislite?*

Spomnim se sošolk, ki so se zaposlile v Drami in so dobivale majhne vlogice, se samo sprehodile čez oder in to je bilo to ... Kako naj se potem igralec izučí svoje obrti? Jaz sem veliko delala in imela sem možnosti, da si naberem izkušnje ... Včasih smo toliko delali, da nismo imeli niti časa kaj premisliti. Delali smo in delali, potem pa domov, počitek, spet teater, pa družina ves čas ... Jože je imel avtoriteto in veliko gledališko karizmo. Kaj sem mu sama dala? Po starosti sva si bila narazen več kot petindvajset let, torej sem bila za generacijo mlajša ... Verjetno sem mu dajala kaj mladostne energije, z mano se je, kako naj rečem, posodobil, hotel je iti v korak s sodobnim v gledališču. Hotel je biti na liniji z mlajšimi. Sicer pa naj povem, da zaradi tega, ker je bil direktor goriškega gledališča, nisem imela nobene protekcije. Nasprotno! To mi je v resnici škodilo, zelo je namreč pazil, da mu ne bi kdo očital, da me preveč zaseda, čeprav so danes nepotizmi te vrste v gledališču stalnica. Takrat se je zelo pazilo na to, da smo vsi enakomerno dobivali glavne vloge ...

## *Ste mu kdaj to očitali?*

Oh, znala sva se grdo sporeči. Bolj malo sva sodelovala. Kajti kadar sva sodelovala, sva se pogosto sporekla. Spomnim se, da sem metala tekste na tla, kričala, on je kričal nazaj. Bil je znan po svoji koleričnosti, jaz pa tudi. Znan je bil po tem, da je žalil, brcal igralke v rit ... V tistem času sem vse to težko prenašala. Takrat sem bila mlada in neizkušena in vse to me je velikokrat hudo prizadelo. Danes bi se samo smejala. Med nama je bilo zelo eksplozivno. Spomnim se, da me je pri neki predstavi celo vikal (smeh). Mislim, da je bilo pri Molièru. Bila sva skregana, a morala sva skupaj delati predstavo. Pa je rekel: »No, gospa Glažarjeva, vi greste zdaj tja, potem pride puran na oder in ko vas zagleda, se prestraši in odide z odra!« Seveda so se vsi smejali. In potem sva komunicirala preko inšpicientke: »Prosim, če poveš režiserju to in to,« on pa: »Prosim, če poveste gospe Glažarjevi to in to...« Dolgčas nama ni bilo.

## *Ste imeli na odru idealnega partnerja?*

Bineta Matoha, gotovo. On je igralec, s katerim res rada delam. On je partner, ki posluša in ogromno daje nazaj. To je zelo dragoceno. Zelo sem vesela, ko sem z njim v zasedbi. Tudi z Janezom Starino sem zelo rada igrala. Še posebej v predstavi *Harvey*, v kateri si je domišljjal, da je beli zajec.

---

*Prej ste mi rekli, da je res že čas, da se upokojite. Zakaj?*

Ne vem, tako pač mislim; zdi se mi, da je to že stvar higiene pri teh letih. Stari naj bi se umaknili mlajšim. Tako pač je. V našem gledališču sicer ni tako kot v ljubljanski Drami, kjer se je dogajalo, da so koga kar na hodniku ustavili in ga vprašali, poslušaj, kdaj pa misliš it v penzijo? Grozljivo nevzgojeno. Ampak po drugi strani si mislim, o marija, pa saj me občinstvo gleda že sedeminštirideset let ... Saj so se me že naveličali. Tako si včasih mislim.

*Ko bi vedeli, kako radi smo vas in vas še zmeraj gledamo.*

O hvala, lepa. To je pa res lepo slišati.

*Boste zdaj tortico?*

O, ne. Ne smem. (smeh)

Pogovarjala se je Patricija Maličev





Teja Glazar in Jože Zalar, *Tartuffe*, 1971

## NEJC CIJAN GARLATTI

---



Nejc Cijan Garlatti je študij dramske igre zaključil na AGRFT leta 2014 z interpretacijo več vlog v diplomski predstavi *1981* S. Semenič (r. N. Rajjič), za katero so bili igralci nagrajeni s študentsko Prešernovo nagrado za skupinsko igro. Za vlogo v študentskem filmu *Tujec* (r. V. Hajnšek) pa je prejel akademijsko nagrado zlatolaska za najboljšo moško vlogo v igranem filmsko-televizijskem delu 2013/14.

Med študijem je med drugim sodeloval pri uprizoritvi Dürrenmattovih *Fizikov* (r. B. Kobal) v MGL in pri avtorskem projektu *Nisem* (r. E. N. Lampič) v GLEJ-u.

V SNG Nova Gorica je prvič nastopil kot Nejc v uprizoritvi Nušičeve *Gospe ministrice* (r. D. Jovanović), nato kot Rubežnik in Telovadec v Dürrenmattovem *Obisku stare gospe* (r. D. Jovanović), vskočil je v dve vlogi, Belega zajca v spektaklu *Krojači sveta - Funeral Fashion Show* (r. D. Jovanović) in Pjotra v *Gozdu* (r. E. Savin), v letošnji sezoni pa je oblikoval vlogo Henrika v Švarčevem *Zmaju* (r. D. Mustafić).

---

## ŽIGA UDIR

---



Žiga Udir se je vpisal na AGRFT leta 2007, študij dramske igre in umetniške besede je zaključil v letniku Branka Šturbeja in Kristijana Mucka. V letih 2010/2011 je nastopil v diplomskih uprizoritvah *Lepotica in zver* I. Svetine in v *Zavratnih igrah* E. Ionesca. Za vlogo Sigismunda v Calderónovi drami *Življenje je sen* (r. J. Koceli) je leta 2010 prejel Severjevo nagrado za mladega igralca. Leta 2013 je diplomiral.

Že v času študija je sodeloval s profesionalnimi gledališči, nastopil je v predstavi *Blazno resni slavni* D. Muck (r. K. Pegan) v PG Kranj, *Gledališki skici* Samuela Becketta (r. A. Valcl) v SNG Drama Ljubljana in v Molièrovem *Namišljenem bolniku* (r. M. Korun) v MGL.

Po končani akademiji je kot gost sodeloval v več predstavah: *Rekviemu* Hanoha Levina (r. M. Zupančič) v MGL, Jelinčičevem *Kobaridu '38 – Kronika atentata* (r. J. Kobal) v SSG Trst, *Vzgoji stoika* Fernanda Pessoae (r. K. Tokuhisa) v APT Novo mesto, *Mestu greha* (r. U. Potočnik) v CK Španski borci, *Volku in sedmih kozličkih* (r. D. Spasić) v KŠD Štumf, sam pa se je lotil tudi monokomedije Dušana Jovanovića *Karajan C.*

Igral je tudi v filmu *Neizstreljeni naboj* (r. J. Pervanje) in nadaljevanki *Nova dvajseta* (r. V. Anzeljc).

V SNG Nova Gorica je prvič kot gost nastopil v Shakespearovem *Timonu Atenskem* (r. J. Pipan) v vlogi Lucilija, nato pa še kot Norec in Reynero v *Norcih iz Valencie* L. de Vege (r. N. Delmestre) in Stražar v *Zmaju* J. Švarca (r. D. Mustafić).

---

## ANDREJ ZALESJAK

---



Andrej Zalesjak se je po končani Umetniški dramsko-gledališki gimnaziji Nova Gorica leta 2006 vpisal na AGRFT. Še pred študijem je nastopil kot Jadran Krt v *Skrivnem dnevniku Jadra-na Krta* S. Townsend (r. K. Pegan) v SNG Nova Gorica, med študijem pa v predstavah *Blazno resni slavni* D. Muck (r. K. Pegan) v Prešernovem gledališču Kranj, *Kot jaz* S. Semenič – L. Jankovič (r. Z. Sokolovič) v Café teatru ter Ajshilovi *Oresteji* (r. J. Lorenci), *Robertu Zuccu* B. M. Koltèsa (r. P. Calvario) in *Platonovu* A. P. Čehova (r. V. Taufer) v SNG Drama Ljubljana. Po končani akademiji je kot gost sodeloval pri predstavah *Imej se rad* F. Frančiča (r. K. Pegan) v koprodukciji Gledališča Koper in SSG Trst, *Splendid* J. Geneta (r. S. Bulič) v Mini teatru, *Snu kresne noči* W. Shakespeara (r. D. Zlatar Frey) v SNG Maribor ter v neodvisnih produkcijah *Kastor in Poluks* ter *Meduza* M. Brataševca (r. M. Brataševca) v produkciji Fundacije Silvana Furlana, *Ona* J. Geneta (r. T. Peršuh) v BiTeatru in *Duhec Puhec* B. Vidovič (r. B. Vidovič) v Ustvarjalnem laboratoriju Talija.

Sodeloval je tudi pri več filmih: celovečercu *Življenje kot v filmu* (r. Š. Kuclar), študentskih filmih *Pregon* (r. R. Biček) in *Pismo* (r. B. Bežič), tv filmu *Neizstreljeni naboj* (r. J. Pervanje), igranem celovečernem filmu *Vandima* (J. Hribernik) ter tv nanizanki *Življenje Tomaža Kajzerja* (r. P. Bratuša). Preden je postal stalni član našega ansambla, je v SNG Nova Gorica oblikoval več vlog: Dylan v *Stari kot zemlja, kakšnih petinštirideset* T. Oglesby (r. V. Möderndorfer), Petelin, Krava, Kokoš, Žakelj, Marmeladomat v *Zajtrku* S. Hamer – A. Valcl (r. A. Valcl), Holmes v *Po Magrittu* T. Stopparda, Martin v *Norcih iz Valencije* L. de Vega, Deček v *Zmaju* J. Švarca.

---

## TEDEN SLOVENSKE DRAME, KRANJ

---



V tekmovalni program 45. tedna slovenske drame je uvrščena predstava našega gledališča *Postani obcestna svetilka* (Srečko Kosovel).

---

# SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE NOVA GORICA

## SLOVENE NATIONAL THEATRE NOVA GORICA

---

Trg Edvarda Kardelja 5, 5000 Nova Gorica, Slovenija / Slovenia  
+386 5 335 22 00, +386 5 302 12 70 Faks / Fax  
info@sng-ng.si, www.sng-ng.si

Direktorica, v. d. / General Manager mag. **Neda Rusjan Bric** neda.rusjan-bric@sng-ng.si  
+386 5 335 22 10

Umetniška vodja / Artistic Director **Martina Mrhar** martina.mrhar@sng-ng.si +386 5 335 22 10

Tajnica / Secretary **Barbara Skorjanc** barbara.skorjanc@sng-ng.si +386 5 335 22 10

Dramaturginji / Dramaturgs mag. **Ana Kržišnik Blažica** ana.krzisnik@sng-ng.si +386 5 335 22 15  
in / and **Tereza Gregorič** tereza.gregoric@sng-ng.si +386 5 335 22 01

Lektor / Language Consultant **Srečko Fišer** srecko.fiser@sng-ng.si +386 5 335 22 02

Trženje in odnosi z javnostjo / Marketing and Publicity Manager

**Dominika Prijatelj** dominika.prijatelj@sng-ng.si +386 5 335 22 50

Organizatorica / Organizer mag. **Barbara Simčič Veličkov** organizacija@sng-ng.si  
+386 5 335 22 04

Vodja računovodstva / Chief Accountant **Goran Troha Žvokelj** g.troha-zvokelj@sng-ng.si  
+386 5 335 22 07

Tehnični vodja / Technical Director **Aleksander Blažica**, mag. aleksander.blazica@sng-ng.si  
+386 (0) 335 22 14

### **Svet SNG Nova Gorica / Council SNT Nova Gorica**

Matjaž Kulot (predsednik / president), mag. Elena Zavadlav Ušaj (podpredsednica / vice president), Zorko Kenda, dr. Matjaž Šekoranja, Marjan Zahar

### **Strokovni svet SNG Nova Gorica / Expert Council SNT Nova Gorica**

Srečko Fišer (predsednik / president), Jaka Andrej Vojevec (podpredsednik / vice president), Bojan Bratina, Tomaž Gubenšek, Kristijan Guček, Igor Komel

### **Blagajna / Box Office**

+386 5 335 22 47 blagajna@sng-ng.si

vsak delavnik / workdays 10.00–12.00 in / and 15.00–17.00

ter uro pred pričetkom predstav / and an hour before each performance









Član Evropske gledališke konvencije



Pobudnik gledališkega združenja NETA

New European Theatre Action

Sponsorja



Medijski sponzor

**primorske novice**

GLEDALIŠKI LIST SNG NOVA GORICA, letnik 60, številka 6

**Izdajatelj** SNG NOVA GORICA, predstavnica mag. NEDA RUSJAN BRIC

**Urednica** MARTINA MRHAR

**Uredniški odbor** SREČKO FIŠER, TEREZA GREGORIČ, mag. ANA KRŽIŠNIK BLAŽICA

**Lektor** SREČKO FIŠER

**Fotografije** MANJA ZORE, FOTO ATELJE PAVŠIČ – ZAVADLAV

**Oblikovanje** TOMAŽ PLAHUTA

**Ilustracija na platnici** ZORAN PUNGERČAR

**Naklada** 800

**Tisk** A-MEDIA

SNG Nova Gorica ISSN 1581-9884

Dejavnost gledališča financira Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije.

