

Zasedba	2
O avtorjih Luka Martin Škof in Jaka Andrej Vojevec	4
Andreja N. Inkret	
Aristofanovo Bogastvo ali kako Hremil je oziroma ni naredil lepšega sveta	7
Rok Andres	
Zapiski Bogastvu ob rob	15
Jaka Andrej Vojevec	
Metateatralno in metarealno	21
Pregled sezone 2011/2012 v SNG Nova Gorica	26

Slovensko narodno gledališče Nova Gorica, sezona 2012/2013, uprizoritev 6
Premiera 10. in 11. januarja 2013 na malem odru SNG Nova Gorica

Aristofan

BOGASTVO

Ploutos

Prva slovenska uprizoritev

Avtorja priredbe **Jaka Andrej Vojevec** in **Luka Martin Škof**

Režiser **Luka Martin Škof**

Dramaturg **Jaka Andrej Vojevec**

Lektor **Srečko Fišer**

Avtor glasbe **Peter Harl**

Scenograf in kostumograf **Miha Knific**

Oblikovalec svetlobe **Samo Oblokar**

Vodja predstave **Boro Vujičić**, šepetalka **Urška Modrijan**, tehnični vodja **Aleksander Blažica**, tonski in video mojstri **Vladimir Hmeljak**, **Majin Maraž** in **Stojan Nemec**, lučna mojstra **Renato Stergulec** in **Marko Polanc**, rekviziterja **Jožko Markič** in **Aftero Kobal**, frizerki in lasuljarki **Hermina Kokaš** in **Katarina Božič**, garderoberki **Jana Jakopič** in **Mojca Makarovič** (vodja), odrska mojstra **Darko Fišer** in **Staško Marinič**, scenski tehniki **Dean Petrovič**, **Bogdan Repič** in **Dominik Špacapan**, vrviščarja **Damir Ipavec** in **Ambrož Jakopič**, odrska delavca **Damijan Klanjšček** in **Jure Modic**, šivilje **Nevenka Tomašević** (vodja), **Marinka Colja** in **Tatjana Kolenc**, mizarja **Ivan Ipavec** (vodja) in **Marko Ipavec**.

Predstava nima odmora.

Karion **Gregor Zorc** k.g.

Hremil **Milan Vodopivec**

Bogastvo **Žiga Saksida** k.g.

Blepsidem **Miha Nemec**

Revščina **Ana Facchini**

Hremilova žena **Helena Peršuh**

Zborovodja **Peter Harl**

Zbor **Branko Ličen**, **Medea Novak**, **Dušanka Ristić**, **Nevenka Vrančič**

Luka Martin Škof

Luka Martin Škof je eden najobetavnejših slovenskih režiserjev mlajše generacije. Uspešen študij režije na Akademiji za gledališče, radio, film in televizije pod mentorskim vodstvom Kristijana Mucka, Branka Šturbeja, Saša Jurcerja in Dušana Mlakarja ter nagrade, ki jih je v času študija prejel (leta 2005 skupinska študentska nagrada zlatolaska za najboljšo režijo in predstavo v celoti Jesihovih **Grenkih sadežev pravice** ter leta 2007 zlatolaska za režijo in najboljšo uprizoritev v celoti diplomske predstave, Strniševe **Driade**) so mu na široko odprli vrata v slovenska gledališča (SNG Drama Ljubljana, SNG Nova Gorica, SNG Drama Maribor, SLG Celje, MGL, Gledališče Koper ...). S svojimi satiričnimi in družbenokritičnimi predstavami prav tako uspešno gostuje na festivalih. Omeniti gre predvsem izjemno lucidno in domiselno režijo Jesihovega **Trikoja** (SLG Celje), ki je gostovala na Borštnikovem srečanju, Festivalu komornih gledališč v Kikindi, Festivalu Zlati lev v Umagu in Festivalu SKUP na Ptuj, kjer je prejela nagrado satir.

V SNG Nova Gorica je Luka Martin Škof že stalen in priljubljen gost. Leta 2009 je naše občinstvo navdušil z duhovito uprizoritvijo Goldonijeve **Nenavadne prigode**, leta 2011 pa je s predstavo **sKurt** o življenju rock zvezdnika Kurta Cobaina osvojil predvsem mlajše občinstvo.



Luka Martin Škof in Jaka Andrej Vojevec

O avtorjih

Jaka Andrej Vojevec

Jaka Andrej Vojevec je že vrsto let uspešen vsestranski gledališki ustvarjalec. Čeprav je poklicno zavezan režiji, se večkrat prelevi v vlogo performerja, plesalca ali dramaturga. Tudi njegova študijska pot je bila zelo polna in raznolika. Po končani gimnaziji se je vpisal na Filozofsko fakulteto v Ljubljani, kjer je bil leta 1999 med ustanovitelji študentske gledališke skupine Hiperclorhidria. Po diplomi iz angleščine in primerjalne književnosti se je vpisal na Akademijo za gledališče, radio, film in televizijo, kjer je študiral gledališko režijo pri mentorjih Kristijanu Mucku, Branku Šturbeju, Sašu Jurcerju in Dušanu Mlakarju. Ob študiju režije je pogosto tudi nastopal kot plesalec in igralec (Tanja Skok *Objem*, Stefan Marb *Golem III*, Leszek Mądziek *Mraz*, *mraz*, *voda vsepovsod*).

Največ uspehov pa je žel kot režiser. Omeniti gre režijski prvenec v Mali Drami, Jovanovićevo igro **Življenje podeželskih plejbojev po drugi svetovni vojni ali Tuje hočemo – svojega ne damo**, ki je na celjskih Dnevih komedije 2008 prejela nagrado žirije za žlahtno komedijo, in komedijo *Nežka se moži* Vinka Möderndorferja, ki je na istem festivalu leta 2012 postala žlahtna komedija po izboru občinstva.



Andreja N. Inkret

Aristofanovo *Bogastvo* ali kako Hremil je oziroma ni naredil lepšega sveta

Samo
Lopovi
Obogatijo

(transparent na eni jesenskih demonstracij)

Aristofanovo *Bogastvo* se zdi danes na moč aktualno. Strnjen oris stanja sveta, ki požene glavnega junaka v akcijo in tako sproži dogajanje zadnje izmed ohranjenih Aristofanovih komedij, bi – *mutatis mutandis* – zlahka služil tudi za opis enega poglobitvenih vzvodov nezadovoljstva v naši državi, to jesen in zimo zaznamovani z demonstracijami. Tudi po Hremilovem mnenju namreč v svetu, v katerem je prisiljen živeti, bogatijo v prvi vrsti največji pokvarjenci, medtem ko mali, pošteni ljudje le žalostno tolčejo revščino. Sam je, na primer, kot pravi, »pravičen ... in bogaboječ mož, vendar ... od nekdaj neuspešen in reven«; v nasprotju z njim so tako bogateli in si »krivično nakopičili« (503) bogastva tisti, ki si to najmanj zaslužijo: »tlatovi svetišč, govorniki, ovaduhi in pokvarjenci« (28-31).¹ Dodajmo, da so za Grke govorniki tako rekoč sinonim za politike.

Povezava, ki omogoča živ in ustvarjalen dialog preteklosti s sedanjostjo, je za uprizorjanje dramskih besedil, nastalih

v oddaljeni preteklosti, nedvomno nujna. Na to dejstvo nas posebej plastično opozarjajo prav Aristofanove komedije. Vpete v kraj in čas svojega nastanka, Atene petega oziroma četrtega stoletja pr. n. št., jih je v izvorni obliki le težko ali sploh nemogoče uprizarjati. To velja tudi za *Bogastvo*, čeprav to delo med vsemi ohranjenimi Aristofanovimi komedijami vsebuje najmanj referenc na tedanje dogodke in sodobnike. Prva slovenska postavitve ga tako predstavlja v sodobni adaptaciji; priredba Jake Andreja Vojevca in Luke Martina Škofa pa je seveda tudi sama zase zanimiv material, ki razkriva, kaj ima po mnenju avtorjev Aristofan povedati sodobnemu svetu.

**»Dvignimo glave za vse, ki trpe,
podajmo roke vsem, ki hrepene ...«**

(Pesem upora, kot jo poje ženski pevski zbor Kombinat in je postala neuradna protestna himna)

A začnimo z izvirnim *Bogastvom*. Vse se torej začne zato, ker ima Hremil – dovolj. Njegovo delovanje ima najprej povsem individualistične in tudi konformistične temelje. Svojemu edincu bi rad omogočil boljše življenje, kot ga je deležen sam. Naj sina potemtaka vzgoji v amoralnega lumpa, saj se »v življenju ... lahko samo tako profitira« (38)? Vprašanje naslovi kar na slavno preročišče v Delfih. Božji izrek mu enigmatično veli, naj prvega, ki ga bo srečal, vzame k sebi domov. To je nezaupljiv in star slepec;

¹ Ta in vsi naslednji odlomki so navedeni v prevodu Maje Sunčič (Aristofan, *Ekonomska komedija, politične komedije 1*, prevod, komentar in spremne študije M. Sunčič, Ljubljana 2010).



Milan Vodopivec, Helena Peršuh, Gregor Zorc, Branko Ličen in Medea Novak

izkaže se, da je uboga para sam Plutos, bog bogastva, ki ga je Zevs oslepil iz zavisti. Hremilu se naenkrat posveti: kriminalci torej bogatijo zato, ker Plutos ne vidi, komu deli blaginjo. Ob tem gre seveda za komični narobe-svet, saj je sicer v grški mitologiji slepota največkrat stanje, ki omogoča boljši uvid v prav in resnico; slep je na primer slavni »videc« Tejrezias in tudi Zevs v drugi mitološki različici Plutosa oslepi ravno zato, da bi na slepo, torej pravičneje, razdeljeval svoje dobrine.

Na tej točki dobi Hremilovo početje širše temelje: zdaj ne gre več le za njegovega sina, temveč za vse ljudi. »Najboljša pot, da človeštvu zagotovimo blaginjo« (506), se domisli komični junak, je pot v tempelj Asklepija, boga zdravilstva, kjer bo Plutos znova spregledal. In res, po Hremilovi zaslugi svet v celoti postane lepši: Plutos »dobre, pravične in zmerne« ljudi (387) naredi srečne, kar v močno poenostavljenem komičnem svetu pomeni – obdarjenje z bogastvom. Za nameček se tudi nekoč bogati lumpi lahko poboljšajo. Še več, Hremilovo delovanje vpliva tudi na razmere prav pri vrhu: v skladu z dejstvom, da je prav »vse ... podrejeno bogastvu« (146), se Plutosu od zdaj naprej pokorava sam Zevs. Na koncu novega vrhovnega boga v svečanem sprevodu celo pospremijo iz Hremilove hiše v središče atenske polis: ustoličili ga bodo za »večnega zaščitnika Atenine zakladnice« (1193). Tako bo torej na simbolni ravni potrjeno, da sprememba sveta na bolje velja na ravni države, torej za vse ljudi, ne le za Hremila ter njegove bližnje.

Hremilovo delovanje je od začetka do konca mešanica junakove iznajdljivosti, sreče in tudi nedoslednosti, kot jo omogoča le *licentia poetica*. A kljub navidezni lahkotnosti, s katero junak stopa zastavljenemu cilju naproti, je v temelju njegovih dejanj vendarle upor, upor zoper življenje, kot ga je bil prisiljen živeti sam in njegova družina, in zoper ustroj sveta, na katerega zaradi nemoči (revščine in z njo povezanega življenjskega neuspeha) ni imel nobenega

vpliva. Njegovo delovanje se sicer porodi iz osebnega nezadovoljstva in razočaranja predvsem (če ne samo) nad osebnim premoženjskim statusom. A vendar na koncu ne more biti dvoma, da Hremilovo početje daleč preseže njegov zasebni interes.

»Nismo za revolucijo, saj za te vemo, da se izrodijo, pač pa za evolucijo, ki lahko edina prinese nekaj dobrega.«
(izjava enega izmed protestnikov za eno slovenskih televizij; citirano po spominu)

Idealni svet, ki ga vzpostavi Aristofanov Hremil, interpreti mnogokrat vzporejajo z zlato dobo človeštva, kot jo poznamo iz grške mitologije. Rezultat Hremilove akcije je morda res podoben idealizirani dobi in pomeni fantastičen zasuk v preteklost. A koraki, ki vodijo do takšnega stanja, predstavljajo nekakšno postopno spreminjanje sveta na bolje. Ta metamorfoza ni politične narave, saj si Hremil ne prizadeva za spremembo Aten kot države (to na primer stori Praksagora, junakinja Aristofanovih *Parlamentark*, ki s prevaro vzpostavi vsežensko vladavino). Njegova akcija je vezana na svet v splošnem pomenu besede, na svet, ki je v etičnem in moralnem pogledu povsem iztiril. Razlog za to je v komediji seveda poenostavljen, leži predvsem v krivično razporejenem bogastvu in dejstvu, da denar pokvari ljudi. Plutos tako opaža, da potem, ko se ga ljudje »enkrat polastijo in obogatijo, njihova pokvarjenost preide vse meje« (107-9).

Za izboljšanje sveta je gotovo pomembno, da Hremil sam začne v igri odstopati od večinske mentalitete. Junak se zdi najprej daleč od ideala: na začetku tako prostodušno priznava, da je pripravljen obogateti »na pošten ali nepošten način« (233) in se ponaša s svojo vprašljivo »zmernostjo«, saj »nihče ne varčuje raje« od njega, »pa tudi ne razsipa raje, ko je treba« (247-8). A vendar mu kasneje uspe obogateti na zelo nenavaden način. Njegova hiša se naseli z blaginjo, ne da bi on ali njegovi »kaj slabega zakri-



Dušana Ristić, Milan Vodopivec, Miha Nemec, Helena Peršuh, Žiga Saksida, Gregor Zorc, Ana Facchini, Branko Ličen in Medea Novak



vili« (805). Bogastvo ga ne pokvari, nasprotno, ko obogati, se obnaša na moč čudno: »zdaj, ko mu gre dobro,« se čudi eden izmed njegovih bližnjih, »kliče k sebi prijatelje; to se pri nas ne dela« (340-2).

Naslednji korak je seveda sprememba mentalitete družbe. To je kompleksen proces, saj je revščina, kot poudarja posebljena Revščina sama v komediji, pojmovana kot vrednota. Po njeni razlagi je tako svet razdeljen na tri sloje: ob bogataših sta tu še dve vrsti ubošva, berači in reveži. Življenje slednjih »zaznamuje varčevanje in trdo delo«, revež kot pozitivna kategorija tudi »nima ničesar odvečnega niti mu nujnega nič ne manjka« (553-4). Hremil takšni logiki, po kateri eni zaradi svojega imetja brezskrbno živijo, drugi pa bi morali biti blaženi, ker garajo, pa jim kljub varčevanju »ne ostane nič, niti za pogreb« (556), ostro nasprotuje. Njegov svet je črno-bel in na tej podlagi tudi izvede spremembe na bolje. V takšni splošni moralni evoluciji igra znatno vlogo Asklepijev tempelj; ta morda ni pomemben le zato, ker Plutos tam spregleda, temveč zaznamuje tudi širše, simbolno očiščenje, na podlagi katerega se lahko zgodi preobrat.

Zanimivo je, da se slovenska adaptacija na točki izboljšanja sveta, s katerim se zaključi izvirni Aristofan, šele prav začne: kar sledi, je pravzaprav prilika o revoluciji.² Akcija slovenskega Hremila se tako izrodi v revolucionarni prevrat, ki se mora izjaloviti, ker drugače enostavno ne gre. Hremil s svojo dobrohotnostjo je lahko ob tem le pasivni opazovalec, ki kot da ne more več vplivati na svet, ki ga je sam ustvaril: iz njega na silo naredijo mit; novi, »boljši« svet za mnoge postane pekel; eden njegovih prijateljev po-

stane krvoločni likvidator; pogoltnosti ni ne konca ne kraja; na koncu zmanjka denarja, da ga morajo tiskati vedno večje in večje količine ... Hremilov poskus izboljšanja sveta gre torej v slovenski različici po zlu, razlog za to pa – kot se zdi – leži v nekakšni splošni logiki, po kateri se vrti naš svet. Če se nam na začetku sodobnega *Bogastva* dozdeva, da skozi Aristofanovo prizmo predvsem zaradi krivične razporeditve bogastva opazujemo našo sedanjost, nam na koncu vse bolj postaja jasno, da pravzaprav spremljamo zgodbo iz pol pretekle zgodovine, nekakšno lekcijo o tem, kje smo že bili in kjer bomo očitno znova in znova. Vse je le neskončni *circulus vitiosus*.

Če je bila fantastična evolucija, ki jo je pogнал v tek izvirni Hremil, starim Grkom komična, se zna sodobnim gledalcem revolucija, ki jo razočarano opazuje slovenski Hremil, zdeti v prvi vrsti tragična.

² Pisati o adaptaciji pred uprizoritvijo je seveda na moč nehvaležno početi, še toliko bolj, če je bilo prirejanje besedila od vsega začetka mišljeno kot »delo v nastajanju«. Avtorica pričujočega zapisa tako poudarja, da je priredbo brala še *in statu nascendi* in v predvidevanju, da bo v splošnih obrisih in idejnih poudarkih ostala ista ali vsaj zelo podobna.



Gregor Zorc, Žiga Saksida in Milan Vodopivec

Rok Andres Zapiski *Bogastvu* ob rob

Prolog

Kdo ali kaj je Bogastvo? Bogastvo ali Plutos (Ploutos) je v grški mitologiji poosebljenje bogastva, Demetrin in Jazionov sin, ki ga je Homer imel za smrtnika. Kot pravi izročilo, ga je Zevs oslepil, da ne bi bil pristranski pri razdeljevanju bogastva.

»V našem času uspeš le, če se povsem odpoveš morali.«
(v. 50)

Ali bi bilo treba karkoli dodati gornjemu citatu? Če ne, ali to pomeni, da bi zaradi poudarjene vzporednice z našim časom sploh potrebovali uprizoritev tega teksta? Aristofan je 388 let pred začetkom našega štetja izpostavil problematiko bogatenja, ki obstaja ne glede na količino sredstev – bogastva, s katerim upravljamo. Komedijo je napisal po koncu strahovlade tridesetih tiranov, ko je bila znova vzpostavljena demokracija – in posledično gledališče, saj v času diktature (totalitarizmov) ni prostora za umetnost, pač pa le za agitpropovsko delovanje.

Da njegov čas ni bil zlata doba demokracije, kaže že sodni umor Sokrata le deset let pred nastankom *Bogastva*. Moč atenske demokracije je bila, kot zapiše Siegfried Melchinger v svoji *Zgodovini političnega gledališča*, velika blagajna na Akropoli, v katero so pritekali plen in dajatve. Vsaka

vojna je prinesla nov dobiček, nov plen, ki je napolnil blagajno. Za vojno so glasovali meščani (z volilno pravico), saj so živeli tudi od tega, da so bili člani ljudske skupščine (skupno 5000 članov) in porotniki. Zelo spodobno se je dalo živeti tudi od vojaške plače, tisti v Atenah pa tudi od sodniških dnevnic in sejnin (Sunčič 2010, 62). Vsa ta plačila so šla neposredno iz akropolske blagajne. Tako se je interesno mišljenje dodobra zažrlo v pohlepno zavest grškega vsakdana. Javna morala je bila načeta, korupcija ni bila sankcionirana, še več, potekala je vsem na oči; kupovali so se politični glasovi, s plačanimi pričami so se pred sodišči uničevali politični nasprotniki ... Državo so torej ugrabili posamezniki, da bi uresničili svoje namene, čemur lahko najdemo sodobne paralele v vseh porah političnega in družbenega življenja; tako v nepotizmu, konvertitstvu, potvarjanju dokumentov, kot tudi v zlorabi demokracije, ugrabitvi ustave in ropanju državne blagajne.

*»Nočem biti z žensko,
ki jo je pofukalo trinajst tisoč letnih časov.«* (v. 182–183)

Aristofan in njegova dela spadajo v obdobje stare komedije *archaia*. Komedije tega obdobja so večinoma politične satire, s številnimi neposrednimi aluzijami na spolnost, so groteskne, obscene in grobo obračunajo s predstavniki političnega in javnega življenja. Aristofanov jezik je bogat in sočen, večinoma parodičen. Dialogi v *Bogastvu*



Peter Harl in Gregor Zorc

(in njegovih besedilih nasploh) so živahni, polni duhovitih, dvoumnih namigovanj in bodic. Stara komedija je vplivala na mnoge evropske pisce, kot sta denimo Cervantes in Voltaire. Danes bi jo gledali kot burko ali še bolj aktualno, kot nekaj podobnega skupini *Monty Pyhton* ali televizijski oddaji *Saturday Night Live*.

»V nikomer ni čisto nič dobrega, ampak vsem vlada pohlep po dobičku.« (v. 363)

Ko se Hremil in Karion ogrevata, da bosta Bogastvo pridobila zase, se obrneta na ljudstvo, saj vprašanje bogastva ni nikoli vprašanje posameznika, temveč celotne družbe. Bogastvo se pogotuje z nemoralo, nepoštenjem, skopuštvom, skratka z lastnostmi, s katerimi družba ne želi neposredno imeti dosti opravka. V pridobivanju bogastva je nekaj nečistega, intuitivno se tega zavedata tudi Hremil in Karion, zato vabita poleg še druge, saj nihče ni kriv, če vsi nečistujejo. Bogatenje se tako legalizira skozi proces družbenega prevrednotenja vrednot; stari maliki padejo, da bi se postavili novi spomeniki. In seveda glavno vprašanje: čigavo je bogastvo, ki se spreha po cesti? Ali je res samo last tistega, ki ga prvi ujame? Vprašanje bogastva je vedno politično vprašanje.

»Ti si Bogastvo, pa v tako bednem stanju.« (v. 80)

Glavna tema komedije je krivična porazdelitev bogastva, saj se ne ukvarja z javnimi problemi ali vprašanji odnosa posameznika do oblasti. Poudarja lopovsko bogatenje in slo po lahkem zaslužku. Obravnava človeške lastnosti, ki jih v sodobnosti srečujemo med menedžerji, tajkuni, direktorji multinacionalk, lastniki zavarovalnic, bankirji in politiki. Gre za zgodnjo obliko pajdaškega kapitalizma, ki prav v našem času pustoši v zahodni civilizaciji. A tako kot bogastvo v izropani družbi naše dobe se Bogastvo slepo in revno spreha po atenskih cestah, čakajoč, da ga nekdo ugrabi, zlorabi in poskusi oplemenititi. Slepo Bogastvo

postane žrtev koncepta univerzalne blaginje, ko bo bogastvo postalo last vseh. Prav iz tega interesnega mišljenja Aristofan pripravi ogrodje svoji komediji. Antični filozofski svet se je dobro zavedal dejstva, da kultura nastaja v obliki igre, saj v igri skupnost izraža svoje tolmačenje življenja in sveta. Element igre je prisoten v znanju in pesništvu, pravem in državnem življenju, kultu, v vseh porah antičnega sveta in sodobnosti.

»S čim Zevs vlada bogovom?

Z denarjem; ima ga namreč največ.« (v. 130–131)

Aristofan se ne ustraši niti kritike religije, ko ljudstvo bogovom prinaša žgalne, materialne, klavne in druge daritve. Z Olimpa se spusti celo Hermes, ki sestradan želi prepričati Hremila, naj izpusti Bogastvo, češ da je zmanjkalo daritev in so bogovi lačni ali vsaj nezadovoljni. Aristofan smeši bogove skozi njihovo odvisnost od človeka. V približno istem času se v judovskem izročilu pojavi prerok Malahija, ki pušča ljudstvu podobno sporočilo kot Hermes:

»Na moj oltar prinašate omadeževan kruh in pravite: 'S čim te omadežujemo?' Ker pravite: 'Gospodova miza je malo pomembna.' Ko prinesete za daritev, kar je slepo, ni to nič hudega? In ko prinesete, kar je kruljavo in bolno, ni to nič hudega? Prinesi to svojemu deželnemu oblastniku! Misliš, da mu bo ugajalo in da se bo ozrl nate, govori Gospod nad vojskami.« (Mal 1, 7)

Torej Bogu (bogovom) pripada enako bogata daritev, kot bi jo naklonili zemeljskim gospodarjem, saj se v tem kaže tudi koristnost posameznika. Zaradi koristnosti pa se mora posameznik odreči nekaterim svoboščinam in prestižu, da je v vsakem trenutku koristen svetni oblasti in bogovom. Vsak si svojo osebno srečo zagotovi tako, da v nespornem spoštovanju do avtoritet dá najboljše od svojega, da bi si zagotovil mirno življenje. Iz tega pa lahko sledijo mnoge zlorabe, saj se avtoritete s slehernikom ne ukvarjajo rade.



Milan Vodopivec, Helena Peršuh, Gregor Zorc, Branko Ličen in Medea Novak

V Aristofanovem primeru ljudje žrtvujejo nekaj sredstev (drobnico, denar, otroke, zlatnino) Bogastvu v čast Zevsu. Tako Bogastvo postane posrednik. Ljudje darujejo, da bi jih na koncu Zevs še bolj bogato obdaril. Darovalec potemtaka venomer vnaprej preračuna, da bo njegova daritev šla skozi nekakšen multiplikator, ki bo iz njegove daritve naredil večje bogastvo. V tem primeru je morala uravnotežena zaradi Zevsove avtoritete. Zevs postane neke vrste moralna banka, saj uravnava dotok materialnega bogastva nazaj v družbo glede na svojo božansko presojo. V trenutku, ko naredimo državo posvetno, in ljudje so kaj kmalu ugotovili, kako, lahko iz sistema izpustimo enega agenta, a ne posrednika. V novem sistemu postane Bogastvo njegov osrednji nosilec, brez Zeusa in ostale metafizične navlake.

»Če pogledava moralo, vama pokažem, da spodobnost prebiva z menoj, z Bogastvom pa ošabnost.« (v. 563–564)

Revščina zagovarja element pomanjkanja, ki ljudi sili, da postajajo ekonomični, da proizvajajo, prodajajo, da stopajo v interakcijo drug z drugim. Gre za načelo družbene delitve dela in družbeno koristnega, kar je za antiko moderen uvid. Ljudje smo skupnost/družba in ne nepovezana bitja, ki smo se na poti evolucije socializirali, ker smo bili po eni strani v to prisiljeni, po drugi strani pa nam to koristi. Povezani v družbeni organizem namreč sami sebi omogočamo napredek. Hkrati s tem rešujemo tako lastni problem pomanjkanja kot tudi družbeni problem; in sicer tako, da povečujemo skupno in lastno bogastvo.

Revščina opozarja, da z ukinitvijo revščine ne bodo rešeni osnovni produkcijski odnosi, ki omogočajo materialno življenje posameznika. Lahko imamo bogatega posameznika, katerega bogastvo ne bo nič vredno, saj ga ne bo mogel porabiti za svoje namene; ljudje namreč ne bodo več počeli drug za drugega visoko specializiranih del. Vsakdo, kot ugotavlja Revščina, bi moral opravljati vsa dela, ki bi mu omo-

gočila uživanje blaginje. Stališče, ki ga zavzame Revščina in tako opozarja na kritičnost ustroja družbe, če bi bila večinsko bogata, je ustrezno Melchingerjevim ugotovitvam:

»Gospodarski položaj mesta je bil tak, da se je bilo treba pogovarjati o tem; zakaj prvič se je v Atenah pojavil proletariat. To, kar je politika moči do določene mere zakrivala, je zdaj izbruhnilo: globok prepad med bogatimi in revnimi.« (Melchinger, 85)

Danes, dva tisoč štiristo let pozneje, se spopadamo s precej podobno situacijo, ko srednji sloj izginja in je preživetje mogoče le za ljudi, ki jim vladata ali Revščina ali Bogastvo. Poleg tega v argumentaciji zmaga Revščina s svojo racionalnostjo. Revščina je v *Bogastvu* zagovornica libertarnih vrednot. Sicer ne zmaga de facto, saj gre za komedijo, a v primerjavi z drugimi liki je pametna, prizemljena, na nek način kruta. Predstavljena je kot edina prava uravnilovka med različnimi deli družbe.

Epilog

Zakaj sploh *Bogastvo*? Aristofanova komedija postavlja sodobnemu bralcu in uprizoritelju vprašanja, ki so provokativna, aktualna, neprizanesljiva in zaobjemajo vse generacije. Bomo na njegov izziv odgovorili le z obljubo, da bo naša družba postala boljša, ali bomo dejavno premaknili meje? Za vzgib naj nam služi Karionova replika:

»Jaz, ki sem bil prej svoboden, sem zaradi prgišča denarja postal suženj.« (v. 147–148)

Viri in literatura

Aristofan. *Ekonomska komedija* (prevod, komentar in spremne študije Maja Sunčič). Ljubljana: ISH publikacije, 2010.

Melchinger, Siegfried. *Zgodovina političnega gledališča*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko, 2000.

www.biblija.net



Jaka Andrej Vojevec

Metateatralno in metarealno

Metateater je izraz, ki se je prvič pojavil v monografiji Lionela Abela *Metatheatre. A New View on the Dramatic Form* iz leta 1963. Gre za koncept, ki ga je težko natančno definirati, še teže pa je določiti vse okoliščine, metode in tehnike, preko katerih pride do metateatralnih učinkov. Patrice Pavis ga v svojem *Gledališkem slovarju* opredeli kot »Gledališče, katerega problematika je osredotočena na gledališče, ki potemtakem ‚govori‘ o samem sebi, se ‚samopredstavlja« (Pavis, 439). Morda je še najlažje reči, da je metateater gledališče, ki izrecno izpostavlja svoj gledališki status, bodisi z opozarjanjem na konkretne okoliščine gledališke produkcije (npr. reference na konkretno, realno občinstvo v dvorani ali realne igralce na odru), ali s komentiranjem lastne fiktivnosti. V njegovem temelju je torej zanikanje realistične iluzije, pretvarjanja gledališča, da je zgolj odraz življenja, da na odru veljajo povsem enaki zakoni kot v realnosti. To lahko doseže na različne načine, vsi pa tako ali drugače izpostavljajo fiktivnost, umetnost predstavljene situacije. Tipični metateatralni postopki, kot jih npr. našteva Barbara Orel, so igra vlog, spontane teatralizacije in igra v igri (Orel, 48), k temu pa bi lahko prišteli še reference na zunajgledališko realnost in samoreferenčnost dramske predloge. Metateatralnost je lahko prisotna že na ravni besedila (metadrama) ali pa v čisto gledaliških elementih (režija, scenografija). Za paradigmatski primer metateatra velja prizor 'mišnice' v Shakespeareovem *Hamletu*. Ne samo da je v igri (*Hamlet*) eksplicitno prikazano uprizarjanje neke druge igre (*Umor*

Gonzaga), ampak je Hamlet s tem, ko je sam pripisal del besedila za uprizoritev igre v igri, postal prvi odrski lik, ki se akutno zaveda, kaj pomeni biti uprizorjen.

Metateater s svojo samonanašalnostjo, s tem ko izpostavlja svojo gledališkost, se pravi fiktivnost, vedno že implicira neko podvojitev, ločitev na realnost in tisto, kar je gledališče, se pravi fikcija. S tem na prvi pogled poudarja razliko med realnostjo in fikcijo. A stvari niso tako preproste. Ker je v formi gledališča centralni člen realno prisotni igralec, preko katerega se kanalizira umetniška ekspresija in doživetje (za razliko od npr. filma, kjer je prisotna le igralčeva dvodimenzionalna – oziroma dandanes vse pogostejše tridimenzionalna – podoba, ki jo gledalec zlahka loči od prave, materialne telesnosti resničnega človeka-igralca), v vsaki še tako emfatično fiktivni fikciji gledališča nastopa neki nepreklicno realni element – igralčevo telo. Zaradi te lastnosti drugače od večine drugih umetnosti (glasba, slikarstvo, film, kiparstvo itd.) v gledališki umetnosti ni mogoče začrtati popolne ločnice med realnim in fiktivnim. Posledično vsakršno izpostavljanje fiktivnosti v gledališču pride do nepremostljive meje igralčevega telesa, ki pod nanosi fikcije (kostuma, maske, ličil, vloge) nepreklicno ostaja realno telo, v katerem utripa pravo srce in po katerega žilah se pretaka prava kri. Zato izpostavljanje fiktivnosti gledališča povzroči kratek stik z realnostjo: realno (telo) je namreč razglašeno za fiktivno, s tem pa se domnevna fik-



Peter Harl, Milan Vodopivec in Miha Nemeč

cija izkaže za realnost. Izpostavljanje fiktivnosti gledališča torej paradoksalno še bolj zabriše ločnico med realnostjo in fikcijo. Vedno namreč trčimo ob neodpravljivi preostanek igralčevega telesa, ki, obenem fiktivno in realno, trmasto vztraja na dveh stolih hkrati.

Gledališče izvirno ne predstavlja zgolj iluzije realnosti. V svojih temeljih je gledališče prvobitna igra, za katero velja, da »ni ,običajno‘ ali ,pravo‘ življenje. Prej je izstopanje iz njega v začasno sfero dejavnosti z lastno naravnano-stjo« (Huizinga, 18). Kot tako vzpostavlja lastno realnost po določenih pravilih (konvencijah). Z drugimi besedami, gledališče je v svojem izvoru vedno že metagledališko – opozarja na lastno gledališkost, fiktivnost, igrivost. Vsa prvobitna, iz rituala izvirajoča gledališča, vsebujejo ta element. Starogrško gledališče je, na primer, vsebovalo cel kup elementov, ki so jasno izpostavljali in poudarjali fiktivnost: maska in koturne; ločitev na zbor in igralce; sama arhitektura gledališke stavbe; povzdignjen jezik in govor; petje, glasba in ples – vse to so elementi, ki podčrtujejo nerealističnost predstavljenega in imajo kot taki metateatralne učinke. Nasprotna tem elementom potujitve pa je moč gledališke manipulacije, ki pri gledalcu sproža identifikacijo s predstavljeno fikcijo. Vendar za identifikacijo ni potrebno pretvarjanje, da gledališče ni fikcija. Identifikacija je izvorni mehanizem, ki gre z roko v roki s potujitvenim mehanizmom igre. Ravno možnost suspenza realnosti in začasnega sprejetja alternativne, fiktivne resničnosti igre šele omogoča identifikacijo – brez možnosti odmika od svoje realnosti ne bi mogli niti pomisliti, kako je biti nekdo drug, kako je biti v neki drugi realnosti. Identifikacija – ki na določen način predpostavlja ravno zabris ločnice med fikcijo in realnostjo ter vživetje v alternativno realnost fikcije – paradoksalno zahteva izvirno ločitev realnosti in fikcije, da se sploh lahko vzpostavi kot poistovetenje z drugim in drugačnim. Metateatralnost torej ni naknadna iznajdba razmišljajočega modernega homo sapiensa, temveč je izvorni modus gledališke prezence. Dokaz za to lahko vidimo vsa-

kič, ko spremljamo otroke pri igri.

S tem ko gledališče na metateatralni način izpostavlja svojo teatralnost, svojo fiktivnost, se torej vrača k svojemu izvirnemu bistvu. Podvojitve in potujitve, odmik od iluzionizma, sta v samem bistvu gledališča, pravzaprav že v samem fenomenu igre kot vzpostavljanja alternativne realnosti.

Na tem mestu bi rad opozoril na vzporednico iz vsakdanjega življenja, ki vsebuje zanimive gledališke učinke. Govoril bom o fenomenu pustne maske in učinku, ki ga ima na nosilca. Nisem strokovnjak ne za antropologijo ne za specifično funkcijo in vlogo mask v različnih oblikah ritualnih, religioznih in sekularnih obredov. Zato bo ta odstavek zgolj laično razmišljanje o povsem osebni izkušnji, ki jo bom skušal navezati na fenomen metagledališča.

Ko si nadenemo masko, je to seveda gledališko dejanje. S tem sporočimo svetu, da to nismo več mi, ampak da igramo neko vlogo, ki z našo resnično osebnostjo nima nikakršne zveze. Zato se pod masko počutimo tudi odvezani od določenih družbenih norm in zahtev, zaradi česar smo lahko bolj sproščeni in si dovolimo obnašanje, kakršnega si sicer v vsakdanjem življenju ne. Nič čudnega, da je uporaba maske v ta namen dovoljena samo za omejen čas, čas pustnega rajanja, praznovanja, ki je seveda ostanek karnevala kot obdobja, ko so bila običajna družbena pravila in odnosi suspendirani in jih je nadomestila alternativna ureditev, karnevalski »narobe svet«. (Seveda gre tudi pri tem za igro v svoji izvorni funkciji ustvarjanja drugačne, fiktivne resničnosti.) Ko si nadenemo masko, se torej odrečemo svojemu jazu, svoji identiteti, in se za hip prepustimo spontanemu, nerefektiranemu, malodane orgiastičnemu praznovanju, ki je v temelju zelo blizu dionizičnemu občutenju sveta, kot ga je utemeljil Nietzsche v svojem *Rojstvu tragedije iz duha glasbe*. Na plan privrejo določene plati naše osebnosti, ki jih običajno skrivamo ali pa se jih sploh ne zavedamo. Zdaj se je seveda potrebno vprašati, kateri



Ana Facchini, Medea Novak in Branko Ličen

jaz je pravi: tisti običajni, vsakdanji, bolj ali manj konformistični, ki se drži družbenih norm in pravil, ki je tako rekoč jaz za druge in po volji drugih (oziroma, če z Lacanom še malo zapletemo vse skupaj, kakor si sami predstavljamo, da nas drugi želijo videti), ali ta nereflektirani, spontani izbruh, ki včasih preseneti celo nas same. Ko svoj realni, fizični obraz skrijemo za masko, s tem simbolno izbrišemo vso mrežo socialnih vlog in odnosov, v katere smo zapleteni od malih nog in ki v nas pogosto sprožajo občutke odtujenosti in neavtentičnosti. Tisto, kar potem bruhne na plan, je na nek način torej bolj avtentično in pristno, bolj jaz, kot pa vsakdanji, »realni« jaz.

Na tem mestu bi se seveda lahko spustili v razpravo o psiholoških konceptih lažnega in pravega jaza ali Lacanovskega koncepta jaza kot zavese, za katero ni ničesar. A bistveno se mi zdi, da maska kot nekakšna eksplicitna fikcija, ki si jo nadenemo čez svoj realni obraz, izpostavi neko drugo, potlačeno realnost, ki tli nekje pod tistim, kar običajno pojmuje kot realno, ob tem pa se prav to vsakdanje realno izkaže za nič manj »fiktivno«, »dogovorno«, »arbitrarno« kot tisto, kar običajno pojmuje kot fikcijo. Naš vsakdanji realni jaz se izkaže zgolj za konglomerat socialnih vlog, ki jih poljubno menjujemo glede na vsakokratno družbeno situacijo, v kateri se znajdemo.

Na podoben način metateatralnost, se pravi izpostavljanje fiktivnosti gledališke situacije, opozarja na fiktivnost same običajne družbene realnosti. Bodisi s pomnoževanjem podvojitve fiktivnih realnosti (gledališče v gledališču), s prikazovanjem realnih situacij znotraj fikcije, tako da izpostavijo teatralnost teh realnih situacij (igranje v igri), ali pa s kratkim stikom realnosti in fikcije (vdor realnega). S tem pa celotno človeško realnost, se pravi kulturo v opoziciji do nature, opredeljuje kot posledico izvirne podvojitve, ki je izvir vseh kasnejših bifurkacij in plastenj na različne nivoje realnosti in fikcije. Vsa človeška kultura izvira v igri in skozi igro, kot je ugotovil že Johan Huizinga (23).

Stara atiška komedija je bila verjetno prva dramska zvrst, ki je zavestno in eksplicitno uporabljala metateatralne postopke za doseganje določenih učinkov. Med drugim je integralni del stare komedije tudi parabaza, v kateri se je zbor obrnil na občinstvo in ga naravnost nagovoril. Kot kardinalni in edini do danes ohranjeni primerki stare komedije seveda v ta okvir spadajo tudi Aristofanove igre. *Bogastvo*, zadnja igra, ki jo je napisal in jo nekateri štejejo že za prehod v in srednjo (in celo novo) komedijo, sicer vsebuje manj metateatralnih prvin kot večina ostalih. Manj je omemb realnih oseb iz družbenopolitičnega življenja tedanjih Aten, manj je referenc na literarnost in fiktivnost besedila, umanjka celo parabaza kot konstitutivni element stare komedije. Vendar pa je metateatralnost tako globoko vtkana v duha Aristofanove poezije, de se ji pri njenem uprizarjanju praktično ni mogoče izogniti. Ravno zato je Aristofanova dramatika tako primeren izbor za današnji zgodovinski trenutek. S svojo parodičnostjo, družbeno kritičnostjo in neusmiljenim razgaljanjem mehanizmov vsakokratnega boja za oblast nas bo tudi tokrat nedvomno opozorila na politične igrice in spontane teatralizacije, ki smo jim trenutno priča, tudi v obliki uličnih demonstracij.

Viri in literatura

Huizinga, Johan. *O izvoru kulture v igri. Teorije igre pri Johanu Huizingi, Rogerju Caillouisu in Eugenu Finku*. Ur. V J. Strehovec. Ljubljana: Študentska založba, 2003.

Inkret, Andrej. *Aristofanovo gledališče*. Keria, Studia Latina et Graeca, 2002. Letn. 4, št. 1, str. 71-80.

Orel, Barbara. *Igra v igri*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko, 2003.

Pavis, Patrice. *Gledališki slovar*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko, 1997.

Pregled sezone 2011/2012 v SNG Nova Gorica

PREDSTAVE SNG NOVA GORICA

Premierne uprizoritve

Neda R. Bric
Kdor sam do večera potuje skozi svet (Simon Gregorčič)
Režiserka Neda R. Bric
Premiera 15. septembra 2011 na velikem odru SNG Nova Gorica

Katja Hensel ***Cifra, mož***
Režiser Mare Bulc
Premiera 29. in 30. septembra 2011 na malem odru SNG Nova Gorica

Ivan Cankar ***Hlapci***
Režiser Miha Golob
Premiera 6. oktobra 2011 na velikem odru SNG Nova Gorica

Grigor Vitez ***Antonton***
Režiserka Tijana Zinajić
Premiera 24. oktobra 2011 na malem odru SNG Nova Gorica

Iztok Mlakar ***Sljehrniki***
Koprodukcija z Gledališčem Koper
Režiser Vito Taufer
Premiera 24. novembra 2011 na velikem odru SNG Nova Gorica; 25. novembra 2011 v Gledališču Koper

Tamsin Oglesby ***Stari ko zemlja, kakšnih petinštirideset***
Režiser Vinko Möderndorfer
Premiera 9. februarja 2012 na velikem odru SNG Nova Gorica

Simona Semenič ***24ur***
Režiser Jaka Ivanc
Premiera 1. in 2. marca 2012 na malem odru SNG Nova Gorica

Ponovitve iz prejšnjih sezon

Dimitrije Vojnov ***sKurt***
Režiser Luka Martin Škof
Premiera 19. maja 2011 na malem odru SNG Nova Gorica

Milan Jesih ***Grenki sadeži pravice***
Režiser Andrej Jus
Premiera 18. marca 2011 na malem odru SNG Nova Gorica

Miha Nemec in Nejc Valenti ***Life@anti***
Koprodukcija z gledališčem Glej, KD TNK in VŠU Nova Gorica
Režiser Miha Nemec
Premiera 6. marca 2011 v Gledališču Glej; 17. aprila 2011 na malem odru SNG Nova Gorica

Henrik Ibsen ***Sovražnik ljubezni***
Režiser Dušan Mlakar
Premiera 2. decembra 2010

Friedrich Dürrenmatt ***Obiski stare gospe***
Režiser Dušan Jovanović
Premiera 23. septembra 2010

Neda Rusjan Bric ***Eda – zgodba bratov Rusjan***
Koprodukcija s Slovenskim mladinskim gledališčem
Režiserka Neda R. Bric
Premiera 6. maja 2009 v SMG; 10. septembra 2009 v SNG Nova Gorica

Iztok Mlakar ***Duohtar pod mus!***
Koprodukcija z Gledališčem Koper
Režiser Vito Taufer
Premiera 23. maja 2007 v Gledališču Koper; 4. oktobra 2007 v SNG Nova Gorica

Tamara Matevc ***Grozni Gašper***
Po motivih Francesce Simon
Koprodukcija z Gledališčem Koper
Režiser Jaša Jamnik
Premiera 13. novembra 2010 v Gledališču Koper; 16. novembra 2010 v SNG Nova Gorica

Maja Aduša Vidmar ***Modro pišče***
Koprodukcija z Gledališčem Koper
Režiserka Katja Pegan
Premiera 3. decembra 2005 v Gledališču Koper; 10. januarja 2006 v SNG Nova Gorica

Koprodukcijske predstave 2012/2013¹

Israel Horovitz ***Vdovin zmenek***
Koprodukcija z Mestnim gledališčem Ptuj
Režiser Igor Samobor
Premiera 10. marca 2012 v Mestnem gledališču Ptuj; 2. novembra 2012 na malem odru SNG Nova Gorica

Eduardo De Filippo ***Filumena Marturano***
Koprodukcija z Gledališčem Koper
Režiserka Katja Pegan
Premiera 20. aprila 2012 v Gledališču Koper; 20. septembra 2012 na velikem odru SNG Nova Gorica

Dušan Jovanović, Vesna Milek, Svetlana Slapšak
Krojači sveta – Funeral fashion show
Koprodukcija z Evropsko prestolnico kulture – Maribor 2012
Režiser Dušan Jovanović
Premiera 6. junija 2012 v SNG Maribor; 4. oktobra 2012 na velikem odru SNG Nova Gorica

¹ Koprodukcijske predstave, ki so doživele premiero v koprodukcijski hiši v sezoni 2011/2012, premiero v SNG Nova Gorica pa v sezoni 2012/2013.

NA FESTIVALIH

Sljehrnik

Boršnikovo srečanje Maribor 2012

Teden slovenske drame Kranj 2012

Dnevi komedije Celje 2012

Cifra, mož

Boršnikovo srečanje Maribor 2012

Kdor sam do večera potuje skoz svet (Simon Gregorčič)

Boršnikovo srečanje Maribor 2012

Teden slovenske drame Kranj 2012

Grenki sadeži pravice

Skup Ptuj 2012

Kluže 2012

Life@anti

Prelet Ljubljana

Skup Ptuj

Teden slovenske drame Kranj

Boršnikovo srečanje Maribor 2011

Prestopi Maribor 2011

Antonton

Naj, naj, naj festival Zagreb 2012

Mali Marulić, festival otroške drame Split 2012

Festival Pozorište Zvezdarište Beograd 2012

Grozni Gašper

Zlata paličica 2011

Bobri 2011

NAGRADE

Life@anti Boršnikova nagrada po presoji žirije na festivalu Boršnikovo srečanje 2011

Iztok Mlakar nagrada Prešernovega sklada za stvaritve na področju uprizoritvenih umetnosti 2012

Jaša Jamnik zlata paličica za najboljšo režijo na festivalu Zlata paličica 2011 za režijo uprizoritve *Grozni Gašper*

Miha Nemec satir za režijo na festivalu Skup 2012 za režijo uprizoritve *Life@anti*

Vesna Vončina satir za vlogo Človek igralka v uprizoritvi *Life@anti* na festivalu Skup 2012

Miha Nemec in **Anka Strosar** (skupaj z Anamarijo Cej in Tino Prpar) satir za kostumografijo in masko v uprizoritvi *Life@anti* na festivalu SKUP 2012

Grenki sadeži pravice satir za najboljšo komorno uprizoritev v celoti na festivalu Skup 2012

Peter Harl nagrada festivala Mali Marulić 2012 za vlogo Antontona v uprizoritvi *Antonton*

Ivo Barišič nagrada tantadruj 2012 za vloge Simona Gregoričiča, Barryja, Finančnika in Boga

Neda R. Bric nagrada tantadruj 2012 za avtorski projekt *Kdor sam do večera potuje skoz svet (Simon Gregorčič)*

Stane Leban nagrada tantadruj 2012 za življenjsko delo

GOSTOVANJA PREDSTAV

Kdor sam do večera potuje skoz svet (Simon Gregorčič)
4 (Tolmin, Kranj, 2 x Ljubljana)

Hlapci
2 (2 x Celje)

Sljehrnik

54 (13 x Koper, 5 x Mengeš, 2 x Murska Sobota, 3 x Ljubljana, Šmarje pri Jelšah, Trbovlje, Velenje, 2 x Sežana, Idrija, Ravne na Koroškem, 2 x Celje, 2 x Novo Mesto, 2 x Domžale, Hrastnik, Radovljica, Kranj, Jesenice, 8 x Maribor, 2 x Grosuplje, Zagorje, Šentjur, Bovec, Bukovica)

Antonton

17 (2 x Trst, Koper, 2 x Krško, Deskle, Maribor, 2 x Gorica, 2 x Šemeter, Zagreb, 3 x Split, Beograd, Kranj)

Cifra, mož

10 (2 x Gimnazija Nova Gorica, Ajdovščina, 2 x Krško, Bovec, 5 x Ljubljana,

24ur

1 (Kranj)

Grenki sadeži pravice

5 (4 x Domžale, Ptuj)

Life@anti

10 (2 x Maribor, 4 x Ljubljana, Sežana, Celje, Kranj, Ptuj)

Sovražnik ljudstva

2 (Ljubljana, Trst)

Obisk stare gospe
1 (Vrhnika)

Duohtar pod mus!
1 (Železniki)

Grozni Gašper

5 (2 x Koper, 2 x Žalec, Ljubljana)

Modro pišče

1 (Koper)

AMATERSKI MLADINSKI ODER

Emil Aberšek **Pet točk za predstavo**

Premiera 15. marca 2012

Amaterski mladinski oder in Gledališče na vrhici Nova Gorica

GOSTUJOČE PREDSTAVE

Predstave za odrasle

Zavod Maska Ljubljana

Neda R. Bric **Trieste – Alessandria Embarked**

Mojca Partljič

Tone Partljič **Čistilka in predsednik uprave**

SiTi teater Ljubljana

City Teater BTC in Kreker **Laži, ampak pošteno**

Mestno gledališče ljubljansko

Peter Stone, Jule Styne, Bob Merrill **Sugar – nekateri so za vroče**

Slovensko ljudsko gledališče Celje

D. C. Jackson **Moje bivše, moji bivši**

Slovensko stalno gledališče Trst

Roland Schimmelpfennig **Zlati zmaj**

Opera in balet SNG Maribor

Edward Clug **Tango**

Slovensko ljudsko gledališče Celje

Sofokles **Antigona**

Slovensko ljudsko gledališče Celje

Lee Hall **Knapi slikarji**

Prešernovo gledališče Kranj

Vinko Möderndorfer **Limonada slovenica**

Predstave za otroke in mladino v okviru Goriškega vrtiljaka²

Gledališče KU-KUC

Urška Raščan in Miša Gerič **Čebelica, debelica**

Lutkovno gledališče Ljubljana

Josip Ribičič **Črni muc vasuje**

Gledališče KU-KUC

Miša Gerič in Urška Raščan **Vse najboljše zate**

Gledališče na vrhici

Emil Aberšek **Mali korenjak**

Zavod Amanart

Maja Gal Štomar **Cifromanija**

Mini teater Ljubljana

Svetlana Makarovič **Sapramišja sreča**

Lutkovno gledališče Maribor

Tomáš Jarkovský **Zakaj?**

Gledališče Koper

Katja Pegan – Patrik Greblo **Pepelka in jaz**

² Goriški vrtiljak je v organizaciji ali soorganizaciji SNG Nova Gorica potekal v SNG Nova Gorica (abonmaja Mali in Veliki polžek), KC Lojze Bratuž v Gorici v Italiji (Mali in Veliki polžek v Gorici), Desklah (Polžkov abonma) in Šempetru (Polžkov abonma).

Slovensko stalno gledališče Trst

Franjo Frančič **Imej se rad**

Gledališče Glej

Michael Ende **O začarani skledi in žlici**

Slovensko mladinsko gledališče Ljubljana

Jacob in Wilhelm Grimm **Sneguljica in sedem palčkov**

Mini teater Ljubljana

Oscar Wilde **Na vrtu sebičnega velikana**

Lutkovno gledališče Maribor

Andrej Jus **Žaba Greta**

Mini teater Ljubljana

Irina Jurjeva **Ali Baba in štirideset razbojnikov**

Slovensko ljudsko gledališče Celje

Milan Jesih **Cesarjeva nova oblačila**

Mini teater Ljubljana

Petronela Dušova **Trdoglavi zmaj in princeske**

KUD France Prešeren Ljubljana

Uroš Potočnik **Izgubljeni glasek**

Lutkovno gledališče Maribor

Špela Kuclar **Deževnikarji – napad hroščev**

Prešernovo gledališče Kranj in Lutkovno gledališče Ljubljana

Boris A. Novak **Mala in velika luna**

Mini teater Ljubljana

Svetlana Makarovič **Pekarna Mišmaš**

Amaterske predstave, odigrane v okviru Nedeljskih gledaliških srečanj

Dramska skupina Senovo

Tone Partljič **Silvestrska sprava**

Prosvetno društvo Štandrež

Ray Cooney **Zbeži od žene**

Amatersko gledališče Kontrada Kanal

Branislav Nušič **Žalujoči ostali**

Amatersko gledališče DPD Laška dolina

Johnie Mortimer – Brian Cook **Ostani na zajtrku**

KUF Valentin Kokolj Visoko

Igor Torkar **Vstajenje Jožeta Švejka**

Amatersko gledališče Vrba Vrbje

Dario Fo **Sedma zapoved – kradi malo manj**

Dramska družina SKPD F. B. Sedej Števerjan

Vinko Möderndorfer **Limonada slovenica**

število predstav			število obiskovalcev		
doma	na gost.	skupaj	doma	na gost.	skupaj

PREDSTAVE SNG NOVA GORICA ¹

Premierne uprizoritve

<i>Kdor sam do večera potuje skozi svet (Simon Gregorčič)</i>	19	4	23	4208	1012	5228
<i>Hlapci</i>	10	2	12	1918	470	2388
<i>Sjlehnik</i>	17	54	71	5146	17517	22663
<i>Stari ko zemlja, kakšnih petinštirideset</i>	8		8	1395		1395
<i>Cifra, mož</i>	19	10	29	1421	1823	3244
<i>24 ur</i>	11	1	12	1050	131	1181
<i>Antonton</i>	13	17	30	1519	3302	4821
Skupaj	97	88	185	16657	24263	40920

Ponovitve iz prejšnjih sezon ²

<i>sKurt</i>	5		5	759		759
	(16)		(16)	(1914)		1914
<i>Grenki sadeži pravice</i>	2	5	7	143	716	859
	(16)	(8)	(24)	(1458)	(936)	2394
<i>Life@ranti</i>	2	10	12	74	1263	1337
	(3)	(19)	(22)	(1140)	(1540)	2680
<i>Sovražnik ljudstva</i>		2	2		507	507
	(12)		(14)	(2348)		2348
<i>Obisk stare gospe</i>		1			270	270
	(13)	(5)	(18)	(3047)	(1400)	4447
<i>Eda – zgodba bratov Rusjan</i>	2		2	358		358
	(11)	(39)	(50)	(2347)	(8285)	10632

¹ Koprodukcije predstave, odigrane v koproducentih hišah, statistično uvrščamo med gostovanje.

² Številke v oklepajih pomenijo seštevke uprizoritev oziroma obiskovalcev iz sezone 2010/2011 in prejšnjih sezon, torej vse predstave, odigrane od premiere pa do konca sezone 2010/2011.

število predstav			število obiskovalcev		
doma	na gost.	skupaj	doma	na gost.	skupaj

<i>Duohtar pod mus</i>	3	1	4	1113	350	1471
	(48)	(159)	(207)	(1787)	(5557)	73445
<i>Grozni Gašper</i>	3	5	8	419	1328	1763
	(12)	(20)	(32)	(2280)	(4675)	6955
<i>Modro pišče</i>		1	1		150	150
	(25)	(71)	(96)	(4774)	(1258)	17355
Skupaj	17	25	41	2866	4584	7489
SKUPAJ	114	113	199	19523	28847	48409

Koprodukcije predstave 2012/2013

<i>Vdovin zmenek</i>		6	6		894	894
<i>Filumena Marturano</i>		6	6		1324	1324
<i>Krojači sveta – Funeral fashion show</i>	2			540		540
Skupaj	2	12	14	540	2218	2218

Amaterski mladinski oder SNG NG (Pet točk za predstavo)

Skupaj	2		2	244		244
---------------	----------	--	----------	------------	--	------------

GOSTUJOČE PREDSTAVE

Predstave za odrasle

<i>Aleksandrinke</i>	1		1	236		263
<i>Čistilka in predsednik države</i>	1		1	252		252
<i>Laži, ampak pošteno</i>	1		1	371		371
<i>Sugar – nekateri so za vroče</i>	1		1	367		367
<i>Moje bivše, moji bivši</i>	1		1	131		131
<i>Zlati zmaj</i>	1		1	193		193
<i>Tango</i>	1		1	362		362

	število predstav			število obiskovalcev		
	doma	na gost.	skupaj	doma	na gost.	skupaj
<i>Antigona</i>	2		2	638		638
<i>Knapi slikarji</i>	1		1	59		59
<i>Limonada slovenica</i>	2		2	372		372
Skupaj	12		12	2981		2981
Predstave za otroke in mladino ³						
<i>Čebelica debelica</i>		2	2		768	768
<i>Črni muc vasuje</i>	2	1	3	463	270	733
<i>Vse najboljše zate</i>		2	2		768	768
<i>Mali korenjak</i>		2	2		768	768
<i>Cifromanija</i>	1	1	2	255	384	639
<i>Sapramišja sreča</i>		3	3		785	785
<i>Zakaj?</i>	2		2	433		433
<i>Pepelka in jaz</i>	1		1	312		312
<i>Imej se rad</i>	2		2	440		440
<i>O začarani skledi in žlici</i>		2	2		768	768
<i>Sneguljčica</i>		1	1		270	270
<i>Na vrtu sebičnega velikana</i>	1		1	276		276
<i>Žaba Greta</i>	2		2	463		463
<i>Ali Baba in štirideset razbojnikov</i>		2	2		497	497
<i>Cesarjeva nova oblačila</i>	1		1	297		297
<i>Troglavi zmaj in princeske</i>	1		1	248		248
<i>Izgubljeni glasek</i>	2		2	407		407
<i>Deževnikarji – napad hroščev</i>	1	1	2	282	540	822
<i>Mala in velika luna</i>	2		2	518		518
<i>Pekarna Mišmaš</i>	2		2	467		467
Skupaj	20	17	37	4861	5818	10679

število predstav			število obiskovalcev		
doma	na gost.	skupaj	doma	na gost.	skupaj

Amaterske predstave, odigrane v okviru Nedeljskih gledaliških srečanj

<i>Silvestrska sprava</i>	1		1	308		308
<i>Zbeži od žene</i>	1		1	371		371
<i>Žalujoči ostali</i>	1		1	325		325
<i>Ostanu na zajtrku</i>	1		1	312		312
<i>Vstajenje Jožefa Švejka</i>	1		1	318		318
<i>Sedma zapoved – kradi malo manj</i>	1		1	311		311
<i>Limonada slovenica</i>	1		1	361		361
Skupaj	7		7	2306		2306

PREDSTAVE SNG Nova Gorica

Premiere	97	88	158	16657	24263	40920
Ponovitve	17	25	41	2866	4584	7489
SKUPAJ	114	113	199	19523	28847	48409
Koprodukcijske predstave 2012/2013	2	12	14	540	2218	2758
AMO SNG Nova Gorica	2		2	244		244

GOSTUJOČE PREDSTAVE

Predstave za odrasle	12		12	2981		2981
Predstave za otroke in mladino	20	17	37	4861	5818	10679
Nedeljska gledališka srečanja	7		7	2306		2306
SKUPAJ	39	17	56	10150	5818	15968

SKUPAJ	157	142	271	30457	36883	67379
---------------	------------	------------	------------	--------------	--------------	--------------

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

Direktor/General Manager **Jožko Čuk** jozko.cuk@sng-ng.si +386 5 335 22 10
Umetniška vodja, v. d. /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
Dramaturginja/Dramaturg **Ana Kržišnik** ana.krzisnik@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 **Branka Štrukelj** 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** aleksander.blazica@sng-ng.si +386 (0) 335 22 14
Vodja AMO/Chief of AMO **Emil Aberšek** emil.abersek@sng-ng.si +386 5 335 22 18

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,
Gorazd Jakomini, Igor Komel, dr. Barbara Orel,

Blagajna/Box Office

+386 5 335 22 47 **blagajna.sng@siol.net**

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

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