

Avtorski projekt po povesti Franceta Bevka

Umirajoči bog Triglav



Univerza v Ljubljani
Akademija za gledališče,
radio, film in televizijo



30 let nove hiše
20 let narodnega gledališča



4 Zasedba

6 France Bevk in
Umirajoči bog Triglav

Anja Pišot

12 Gledališki dogodek bi rada
pripeljala k ljudem
Pogovor z Mojco Madon

Jaka Smerkolj Simoneti

24 Če hočeš naprej,
moraš najprej nazaj

Daša Medvešček

32 Stara vera kot način življenja,
vrednotenja in krepost etnične
identitete

42 Festivali in nagrade

49 In memoriam

50 Kontakti

Koprodukcija
Slovensko narodno gledališče Nova Gorica
Sezona 2023/2024, uprizoritev 2
Premiera 17. oktobra 2023 v Kulturnem domu Šempas
Akademija za gledališče, radio, film in televizijo
Magistrska uprizoritev

Avtorski projekt po povesti Franceta Bevka

Umirajoči bog Triglav

Režiserka **Mojca Madon**

Svetovalec za dramaturgijo **Jaka Smerkolj Simoneti**

Lektorica **Anja Pišot**

Svetovalka za scenografijo **Urša Vidic**

Kostumograf **Andrej Vrhovnik**

Avtor glasbe **Luka Ipavec**

Oblikovalec svetlobe **Marko Vrkljan**

Oblikovalec zvoka **Stojan Nemec**

Asistent svetovalke za scenografijo **Dan Pikalo**

Vodja predstave **Kaja Trkman**, šepetalka **Arjana Rogelja**
Vodja tehničnih služb **Davorin Kodrič**, producent **Aleksander Blažica**,
oblikovalci zvoka in videa **Borut Čelik**, **Vladimir Hmeljak** in **Stojan Nemec**,
lučni mojstri **Renato Stergulc**, **Marko Vrkljan** in **Martin Ukmar**, oblikovalec
scenske opreme **Gorazd Prinčič**, rekviziter **Damijan Klanjšček**, frizerki in
maskerki **Hermína Kokaš** in **Katarina Laharnar**, garderoberki **Jana Jakopič**
in **Mojca Makarovič**, odrska mojstra **Damir Ipavec** in **Ambrož Jakopič**, odrski
tehnik **Janij Murovec**, **Dean Petrovič**, **Bogdan Repič**, **Dominik Špacapan**,
odrski delavci **Borut Honomihl**, **Blaž Kovač** in **Jurij Modič**, mojster krojač
Robert Žiković, šivilja **Marinka Colja**, skrbnica fundusa **Tatjana Kolenc**,
scenska mizarja mojstra **Mark Mattiazzi** in **Marko Mladovan**

Predstava ima odmor.

Tamara Avguštin k. g.

Mojca Madon k. g.

Ivana Percan Kodarin

Maja Poljanec Nemec

Žiga Sakšida

Marjuta Slamič

Blaž Šef k. g.

France Bevk in *Umirajoči bog Triglav*



France Bevk se je rodil v bajtarski družini leta 1890 v Zakojci pri Cerknem. Bil je najstarejši od osmih otrok vaškega čevljarja Ivana in njegove druge žene Katarine. Kot otrok je očetu pomagal čevljariti in hodil h kmetom na dnino, knjige in pripovedovanje starejših pa so mu od malega burili domišljijo. Leta 1904 je v uro oddaljenem Bukovem opravil enorazredno ljudsko šolo, potem so ga na prigovarjanje deda poslali za trgovskega vajenca v Kranj, od koder se je vrnil po nekaj mesecih, saj ga je tovariš napeljal v krajo in nato izdal. Kasneje se je o tem izpovedal v povesti *Tatič*. Svojo prvo črtico *Vstajenje* je objavil leta 1906 v tržaški reviji *Družinski prijatelj*. Prve objave so mu – na nasvet cerkljanskega dekana Franca Knavsa, ki je vedel, da je France nadarjen za pisanje – omogočile odhod na učiteljsko pripravnico v Podgori pri Gorici, nato pa je šolanje nadaljeval na učiteljskišću v Kopru in Gorici. Leta 1913 je maturiral in nekaj časa poučeval na Cerkljanskem, kar je v letih prve svetovne vojne prekinila mobilizacija, leta 1917 je bil namreč poslan na fronto.

Po vojni se je razočaran zaradi italijanske okupacije Primorske za nekaj časa umaknil v Ljubljano, kjer je bil urednik novega časnika *Večerni list* in kjer je leta 1920 izšla njegova prva knjiga za mladino, zbirka otroških pesmi in igrice *Pastirčki pri kresu in plesu*. Še istega leta se je vrnil v Gorico in postal vztrajni borec za slovenski jezik in kulturo, ki sta bila pod fašizmom zatirana in preganjana. Bil je (so)urednik družinske revije *Mladika*, političnega lista *Goriška straža*, humorističnega *Čuka na palci*, pisatelj in ravnatelj Goriške matice, kmalu pa je postal tudi ravnatelj Narodne knjigarne in papirnice, poleg vsega naštetega se je posvetil tudi gledališču, vodil je Ljudski oder in režiral.

Po podpisu Rapalske pogodbe je bilo za primorske Slovence vedno težje, še posebej oteženo je bilo kulturno in ustvarjalno delovanje. Tudi za Bevka so sledila leta hišnih priporov, zaporov, konfinacij, ko pa je bil prost, je potoval in dejavno sodeloval na kongresih kluba PEN. Urejal je še *Naš glas*, *Edinost* in *Razgled* v Trstu.

Med drugo svetovno vojno je bil ponovno zaprt, leta 1943 pa je bil s padcem Italije izpuščen in nato odšel v partizane. Pisal je članke

za partizanska glasila in bil urednik *Partizanskega dnevnika*. Postal je eden pomembnejših voditeljev narodnoosvobodilnega boja, po vojni je imel visoke politične funkcije, čeprav ni bil v partiji.

Po upokojitvi leta 1950 se je znova zavzeto posvetil pisateljstvu, večinoma za mladino. Dva mandata je bil predsednik Društva slovenskih književnikov, organiziral je literarne večere po Sloveniji in se v okviru Bralne značke, ki je na Primorskem poimenovana po njem, veliko srečeval z mladimi bralci. Leta 1952 je bil izvoljen za prvega podpredsednika Slovenske matice, leta 1953 pa zaradi njegovih kulturnih zaslug za zatirano Primorsko za člana Slovenske akademije znanosti in umetnosti. Leta 1954 je prejel Prešernovo nagrado za življenjsko delo.

Umrli je 17. septembra 1970 v Ljubljani na svoj 80. rojstni dan. Pokopali so ga na pokopališču v Solkanu, saj je v oporoki zapisal, da si želi počivati v grobu zgodaj umrle hčerke Jerice. Leta 1971 je bila tam pokopana tudi njegova druga žena, goriška učiteljica Davorina Bratuž. V izvenzakonskih zvezah je imel Bevk še več otrok in je skrbel za vse. Njegova sinova sta bila tudi pisatelj, dramatik in publicist Vasja Ocvirk ter gledališki režiser Marjan Bevk.

France Bevk je ustvaril obsežen umetniški opus literarnih del. Sprva je pisal poezijo (*Pesmi*) in drame, nato se je osredotočil na prozo. Napisal je več kot sto trideset del, od tega približno petdeset za mladino. V pisanju za odrasle je v ospredje postavljaval prizadevanje za jezikovni in kulturni obstanek slovenskega naroda (*Kaplan Martin Čedermac, Znamenja na nebu, Ljudje pod Osojnikom ...*), v pisanju za mladino (*Lukec in njegov škorec, Pastirci, Pestrna, Tatič, Jagoda, Grivarjevi otroci ...*) pa je črpal iz spominov na lastno otroštvo. Dolga leta je bil med mladimi najbolj priljubljen pisatelj. S prevodi v več kot dvajset različnih jezikov sodi med najbolj prevajane slovenske avtorje. Po nekaterih (*Kaplan Martin Čedermac, Pastirci, Črni bratje*) so bili posneti filmi in TV-oddaje. Težišče njegovega ustvarjenja pa je vendarle v romanih. Njegova najobširnejša stvaritev je zgodovinska trilogija *Znamenja na nebu*, ki jo je dopolnil še z dvema romanoma in tako

ustvaril oris življenja našega ljudstva v začetku 14. stoletja, ko so ljudi mučile fevdalne vojne, kobilice, potres, lakota in kuga.

Bevk je s triindvajsetimi dolgimi pripovedmi tudi najplodnejši avtor slovenske kmečke oziroma pokrajinske povesti. Z njimi je utrjeval zavest, da so pokrajine, ki jih je prva svetovna vojna odtrgala od Jugoslavije, še vedno slovenske. Zgodbe se dogajajo na Primorskem, zanima ga življenje meščanov in samotnih hribovskih kmetov po rodnem Cerkljanskem in Tolminskem. Zgodnja dela so bila v izrazu ekspresionistična, sčasoma pa je ekspresionizem nadomestilo poljudnejše fabuliranje z mislijo na preprostega lokalnega bralca.

V zgodovinskih romanih in povestih je tematiziral preteklost zahodnega roba slovenskega etničnega prostora, zlasti Tolminskega. Presenetljivo je, da socialnih konfliktov med kmečkim ljudstvom in plemiško gospodo ni enačil s konflikti med Slovenci in Neslovinci, ampak je pozitivne in negativne lastnosti oseb enakomerno razporedil med pripadnike nacij in stanov. Pogumno je posegal po motivni drastiki, opisoval je kruta mučenja in smrti. Sporočilo teh del je, da so Slovenci preživeli, če so se odpovedali želji po moči in oblasti ter aktivni udeležbi v zgodovini in postali duhovniki, pesniki ali popotniki. Množico Bevkovih oseb ženejo v dejanje ljubezen, boj za posest in dom, pohlep, nekatere zaidejo na pot zločina ali v čudaštvo.

Med takšne povesti sodi tudi *Umirajoči bog Triglav*, ki se godi v Kobaridu. Gorazd ter njegovi hčeri Jasna in Volkica so po vasi znani kot častilci staroverskih običajev in božanstev. Gorazd naj bi celo videl v prihodnost in posedoval nadnaravne moči. Jasna in Volkica se zaljubita v Jožuta in Mikuša, sinova Ančure in Jakobeča, ki pa častita krščanskega boga. Nesrečne ljubezni z nasprotnih ideoloških bregov prisilijo štiri mladostnike, da se soočijo s krutostjo življenja, ki se za marsikaterega od njih izkaže usodno. Jasna izgubi življenje med porodom nezakonskega mrtvorojenega otroka, ki sta ga spočela z Jožutom. Volkica ubije Ančuro. Sočasno potekanje dveh pogrebov na vasi prikaže razdvojenost vaše skupnosti med starimi običaji in krščanstvom, ki se jim postopoma vedno bolj agresivno

vsiljuje kot način življenja. Volkica je obsojena na sramotišče, ob strani ji navkljub materinem umoru stoji do konca predan Mikuš, in medtem ko vaščani slavijo Jožutovo poroko z njegovo primerno izbranko Maro, se prične uresničevati ena Gorazdovih prerokb in nad Krnom se pričnejo zbirati črni oblaki, polni toče, ki grozijo, da bodo uničili pridelek. V zameno za Volkičino osvoboditev Gorazd, ki pozna zakone narave, »odžene« točo. Tako se tehtnica predanosti nagne v prid staroverstvu, vaščani celo zaprejo vikarja, ki v svojem maščevanju pošlje Jožuta, da o dogajanju v Kobaridu obvesti čedadskega inkvizitorja Francesca de Clugio. Inkvizitor nabere križarsko vojsko razbojnikov in jih pošlje nad Kobarid. Pod sekiro svojega brata Jožuta umre izobčeni Mikuš, ko pride družini naznaniti svojo poroko z Volkico. Jožut izgubi življenje, ko vaščani izvejo, da jih je izdal inkviziciji. Volkico ujame križarska vojska in jo na trgu muči. Izruvajo sveto drevo, zamašijo studenec in požgejo hišo, Gorazda ubijejo, Volkici zažgejo podplate. Končna pomiritev pride z domačim duhovnikom Primožem, ki doseže tudi to, da se vaščani v cerkvi javno odpovejo bogu Triglavu. Primož Volkico pusti pri miru. Ta živi sama, edini, s katerim se družijo, je pastir Matic, ki je skrivaj zaljubljen vanjo, blede se ji, govori o poroki, ki je ne bo, in o posušenem studencu. Tu in tam se zazre v daljavo in potarna, da jo bolijo opekline na nogah. Skozi kompleksno in dogajanja polno pripoved Bevk gradi izredno intriganten in živ svet, v katerem se v spremljavi skovikanja sov in žuborenja čudodelnih potokov pod budnim očesom v nebo segajočega Krna odvijajo konkretni politično-ideološki boji. Njihove žrtve, tako se zdi, pa so otroci, ki pod pritiskom zgodovine iščejo svojo svobodo.





Anja Pišot
**Gledališki dogodek
bi rada pripeljala
k ljudem**

Pogovor z Mojco Madon

Izjemno zanimivo je, da se lahko individualno branje romana v gledališču spremeni v kolektivno branje, meni režiserka mlajše generacije Mojca Madon, ki se je v tokratni gledališki uprizoritvi lotila teme odraščanja, spola, upora, domoljubja in nenazadnje identitete, povezane s prostorom, v katerem se dogajata tako uprizoritev kot roman, po katerem je ta nastala. Mojca Madon je na novogoriškem odru že režirala uspešnico *52 hertzov*, ki je prejela številne nagrade doma in v tujini, tokratna uprizoritev *Umirajoči bog Triglav*, ki nastaja po istoimenski zgodovinski povesti Franceta Bevka, pa je njena magistrska uprizoritev. Prav zaradi teh specifičnih okoliščin in konteksta njenega nastajanja bo za gledalce nekaj novega, posebnega.

Za začetek, od kod ideja o postavitvi Bevkove povesti na oder? Ne gre za sodobno besedilo, temveč za zgodovinsko povest, ki je nastala leta 1930, dogaja pa se leta 1331, v času, ki je nepredstavljivo drugačen od današnjega.

Povest me je pritegnila na zelo osebnem nivoju, morda zato, ker poznam kraje, ki jih omenja in ker se je v Posočju formirala tudi moja identiteta. Že po prvem branju sem razmišljala o gledališki uprizoritvi, saj je knjiga prežeta z dogodki, ki kar kličejo po gledališčenu. Gre za zgodovinsko povest, ki je želela primorski narod spodbuditi k uporabi proti fašistični okupaciji. Gre za zavedanje svojih korenin, iskanje ali ponovno vzpostavljanje identitete. Bevk jo je namerno postavil v srednji vek, da bi se izognil cenzuri, pa verjetno tudi zato, da zgodbo odmakne od trenutnega sveta, jo izolira in tako dopušča kritično razdaljo. Fiktivni pobeg v zgodovino odpira vprašanja, ki se še danes zdijo pereča – zatiranje manjšin oziroma drugače mislečih, razklanost družbe, čaščenje in skrunjenje narave, tudi vprašanje domoljubja in borbe za svoja prepričanja.

V uprizoritev ste vključili tudi veliko osebnih, metagledaliških elementov. Na ta

način ste tudi na oder postavili *52 hertzov*, ki je nastala po besedilu *Najbolj osamljen kit na svetu* Tijane Grumić, in je nato požela velike uspehe. Se tega režijskega principa držite pri vsakem projektu in je to nota, ki je značilna za vaše delo, ali ideje za uprizoritev prihajajo sproti?

Prav z *52 hertzi* me je začelo zanimati prepletanje avtorskega materiala z nekim že obstoječim dramskim ali literarnim besedilom. Interesira me kolažiranje iz različnih kontekstov, ker se na ta način ustvarja nova vsebina. Sicer pa ideje za uprizarjanje določene zgodbe ali teme prihajajo sproti, odvisno od tega, kaj določen projekt potrebuje. Ne zanima me biti zvesta neki literarni, dramski predlogi. Gledališče ponuja, da se lahko moje individualno branje romana spremeni v kolektivno (z ekipo igralcev), zato smo tudi na ta način vstopili v ta proces. Brez dramskega besedila. Zanimalo me je naše fantaziranje o temi/zgodbi in naše izkrivljanje zgodbe. Nabralo se je nekaj ur avtorskega materiala, ki smo ga med procesom seveda filtrirali. Romanu nismo samo odvzemali določenih dogodkov, temveč tudi dodajali, ko se je to zazdelo potrebno, predvsem zato, da se zgradi še eno vzporedno dimenzijo Bevkovi zgodbi.

Zato bo morda marsikdo, ki pozna roman ali ki pričakuje dramatisirano literarno predlogo, nad predstavo presenečen.

Tokrat v uprizoritvi nastopate tudi vi.

Res je. Teга na začetku nisem načrtovala, se mi je pa ta misel porodila med magistrskim študijem, ko sem že veliko časa pred uradnim začetkom vaj za mentorje pripravljala svoje prizore. V večini sem nastopala tudi sama, včasih še s kom v tandemu, večkrat pa čisto sama. Opazila sem, da se mi vsebine drugače generirajo, če postavim na oder sebe. Da si dovolim, da stečejo skozi mene. In seveda, da s svojimi lastnimi (asociativnimi) prizori komuniciram z vsebino, ki jo ponuja roman. Dolgo sem se tudi poigrala z mislijo, da postavim nekoga drugega v vlogo sebe – no, saj predvidevam, da se bo mestoma tudi to zgodilo –, ampak je to prva predstava, za katero čutim, da moram biti na neki način prisotna, da se na odru pojavim ob bok igralcev. Da jaz pripeljem predstavo »domov«.

Umirajoči bog Triglav ni le uprizoritev SNG Nova Gorica, temveč je hkrati tudi vaša magistrska uprizoritev. Ponavadi mladi režiserji za svoje diplomske in magistrske uprizoritve v režijskih postopkih radi

eksperimentirajo, iščejo nove, posebne načine režijskih prijemov. Je tudi pri *Umirajočem bogu Triglavu* tako?

Magistrski študij ponuja čas za snovanje projekta in hkrati možnost eksperimentiranja z različnimi postopki. *Umirajočega boga Triglava* si ne bi nikoli drznila zastaviti tako, da nekdo vnaprej napiše adaptacijo, nato pa določimo zasedbo, imamo 50–60 vaj in nato premiero. Želela sem razpreti roman, brez adaptacije, s celotno igralsko in avtorsko ekipo, generirati avtorski material in njihove asociacije. Posledično sem SNG Nova Gorica tudi prosila za daljše obdobje vaj, saj mi v klasičnem dvomesečnem obdobju, kolikor navadno trajajo procesi, ne bi uspelo. Na neki način je projekt specifičen, študijski, študijski zame – da preizprašam tudi svoje ustvarjanje kot tako in se lahko poslužujem izvenstandardnih načinov dela in naučim kaj novega o režiji.

Bevkova povest ponuja številna branja, številne interpretacije. Kaj ste želeli vi izpostaviti?

Zanima me lastno domoljubje, če inkvizitor staroselcem s podiranjem drevesa in zamašitvijo studenca vzame identiteto, dom, vzame

prostor, kjer so se počutili varne, potem se zagotovo sprašujem, kaj dom pomeni meni in kakšen je moj odnos do njega. V kakšnem okolju so se formirale naše identitete in kje naletimo na konflikte sami s sabo. Vprašanje je, koliko sta Jasna in Volkica sploh zvesti neki veri, koliko pa sta v bistvu zvesti družini – domu. Zgodbo sem brala izrazito skozi mlajše like (obe sestri in oba brata) in zato je precej prisotna tudi tema odraščanja in spola. Poleg tega vsi mlajši liki nenehoma prenašajo pritisk in nasilje. Se tudi upirajo – staršem, pozicijam moči. Predvsem me zanimata upornost in izobčenost ženskih likov.

Kateri ženski lik vam je najbližji?

Volkica. Zaradi nje sem se lotila tega dela, ker jo vidim kot protagonistko, čeprav v resnici ni. Nekaj je zanimivega prav na tem odstopanju, kako je Volkico zapisal Bevk in kako jo vidim jaz. Skušam, da bi to postalo del zgodbe. Zame je izrazito feministična figura. Dekle, ki se upira biti utišano, ki je samovoljno. Vendar moram priznati, da se mi zdaj med procesom v nekaterih aspektih močno približuje tudi Jasna, in ja, tudi Ančura.

Njihov položaj je bil v času, ko se zgodba odvija, precej drugačen od položaja žensk danes, zato bi lahko rekli, da so ženski liki – vsak na svoj način, s svojo zgodovino, okoliščinami, motivacijo ... – zelo močni.

Glede na srednji vek, res. Vsi ženski liki so na nek način emancipirani od moških. Ančura je ta, ki v svoji družini izrazito zavzema vlogo glave družine, Mara se poroči po svoji volji (kar je spet anomalija), samosvoja Volkica deluje izrazito uporniško in impulzivno, kljub temu da je žrtev sistema oziroma trka ideologij, Jasna brezkompromisno sledi svoji ljubezni do smrti. Jasna je še najbolj žrtev nekih zakonitosti časa – nosi nezakonskega otroka, je poganka v družbi kristjanov, ni iz premožne družine itd. Predstava mestoma razpira razlike med spoloma znotraj ruralnega okolja in se upira žrtveni poziciji žensk.

Za novogoriško publiko pa bo *Umirajoči bog Triglav* posebnost tudi zaradi same fizične postavitve. Lahko malce več poveste o tem?

Predstava se bo odigravala v kulturnih domovih. Ker ima beseda »dom« veliko zvezo z odraščanjem in zgodovino posameznika. Že nekaj časa sem se želela otresti prostorov,



Moja Madon, Maja Poljanec Nemec

ki jih ponuja institucionalno gledališče in začela ustvarjati gledališče, ki bi lahko gostovalo po vaseh. Da bi gledališki dogodek pripeljala k ljudem in ne da oni pridejo k njemu. Da nekaj vrnem ljudem ali skupnosti. Trenutno me ne vznemirjajo klasične postavitve parter-oder – publika v avditoriju, igralci na odru. Veliko bolj ustvarjalno in igrivo se počutim, če lahko v prostorskem smislu kaj obrnem, predvsem če lahko manipuliram z očiščem gledalca.



Žiga Saksida, Tamara Avguštin,
Ivana Percan Kodarin, Mojca Madon

Slovenija, moja cortlih dežela
na uni strani Alp.
To čudno gomazenje
na robu in na meji,
ta gmota in ta strah,
ki jemljeta si dah.
Morje in gore,
gorje in more,
Slovenija in nepretrgan kašelj.
Skozinskoz. Vsevprek. Za vedno.
Zavedno!

Žiga Saksida



Maja Poljanec Nemeč

Dragi vsi. Pošiljam vam lepe
pozdrave z vaj *UBT*. Začeli smo
v Ljubljani, zdaj smo v Gorici,
potem gremo pa v Šempas in
še naprej. Ali pa nazaj, ne vem.
Mojca nam je dala neko turistično
vodičko, pravi, da gremo del poti
tudi s kamionom. Avanturistično
popotovanje, ni kaj. Bajе gremo
do Krna, mogoče Kobarida,
sigurno pa do Avč. Jaz bi šla še
naprej, čez mejo, do Čedadada ...
Bomo videli, če bo kamion zdržal.

Maja Poljanec Nemeč



Marjuta Slamič

Od blizu sem pogledala volku v oči, oprala sem se v hladnem
tolmunu izvirske vode, naučila sem se razpeti niti, da ulovim šalo
ali pesem. Izkoristila sem mehko besed in teles.
Večkrat sem sanjala o gori in še večkrat o ribi.
Na tem potovanju ni nič, tako kot zgloda in vse je na pravem
mestu.
Ljubeče vas pozdravljam.

Marjuta Slamič



Tamara Avguštin, Ivana Percan Kodarin, Mojca Madon,
Blaž Šef, Žiga Saksida, Marjuta Slamič

Kres ogenj dom ognjišče

Kres te greje v lica kot poletje
Kot šamar od mame
Kot prvih 40 vročine
Kot prvi liter vodke
Na kresu me fant prvič vpraša kdo sem pa kolk sem stara.
Dvanajst.
Kresanje.

Tamara Avguštin



Blaž Šef

dom je večna velika noč dobro jutro
 krošnja brez hišnega reda
 križ z razgledom, ki ga ne motijo spolni organi
 punce in fantje medtem po lestvi na seno
 neprizadeta rečna postelja

Blaž Šef



Ivana Percan Kodarin

Tu je še vse zeleno.
 Čakamo jesen. Za pripovedovanje zgodb.
 Nisem vedela, da ima Krn proti vrhu obliko
 ravne plošče, na katero vsak dan žge sonce,
 z vso močjo, ker je ravno tako obrnjena.
 In to v vseh letnih časih.
 Spodaj je Soča, velika in prav tako zelena.
 Prederoča in premrzla je za plavanje.
 Pravzaprav me je strah. Ampak danes
 bom poskusila.
 Želim si, da bi bil tu. Z dna bi nabrala dva
 najlepša kamenčka in ju odnesla domov.

Ivana Percan Kodarin




Žulji ne bolijo več, ko se preko številnih pašnikov vzpenjamo proti plošči. Preplašimo planinsko kuro s piščanci. Z Mojco spoznavava gorske rože. GSM ne dela, piše, da ni signala. Na vrhu smo okrog 13.00. Pojemo joto in štrudelj ter se nato podamo na sam vrh. Slikanje. Čudovit pogled do morja in čez pol Slovenije. Nato povratek. Dobimo vezo z domom. Kupimo sir ter se po bližnjici vrnemo do avta. Komaj obrnemo. Ob 20.00 smo doma.

Anica Madon

(II. razglednica s Krna režiserkine mame)

Tamara Avguštin, Mojca Madon, Maja Poljanec Nemeč, Žiga Saksida,
Ivana Percan Kodarin, Marjuta Slamič, Blaž Šef



Jaka Smerkolj Simoneti

Če hočeš naprej, moraš najprej nazaj

Gledališka predstava *Umirajoči bog Triglav* nastaja po istoimenski zgodovinski povesti Franceta Bevka. Drži, vendar je treba veznik »po« razumeti (predvsem) časovno, saj predstava nastaja skorajda sto let po izidu knjige leta 1930. Še toliko bolj je treba »po« razumeti časovno, ko zapišemo, da sama povest opisuje dogodke leta 1331, ko je čedadski inkvizitor s posekom drevesa in zasutjem studenca uničil kobariški prostor staroverskega čaščenja. V tem majhnem »po«, ki ga dandanes v gledaliških listih ali napovedih najpogosteje zasledimo v besedni zvezi »po motivih«, se skriva srž samega dejanja gledališčenja Bevkove zgodbe.

Kakor France Bevk v obdobju med obema vojnama (takratnem obdobju po veliki vojni, ki ji sledi vzpon fašizma ter postopna slutnja uničenja, ki ga bo ta pripeljal) ne piše samo zgodovinskega dokumenta o vaški skupnosti in njenem nasilnem pokristjanjevanju, tako tudi ustvarjalna ekipa uprizoritve ne uprizarja samo takistega. Uprizarja, vendar »po«, »po motivih«, »po poteh«, »po usodah«. Izhaja iz podobnega mehanizma, ki ga v svojem pisanju izkorišča Bevk, s tem ko za svojo vsebino poseže tako daleč v zgodovino, da bi nagovoril svojo medvojno sedanost. Mehanizma, ki ga danes lahko slišimo v prežvečenem aksiomu, da je tistim, ki zgodovine ne poznajo, usojeno, da jo ponovijo. Prazna krilatice? Morda. Vendar se vedno znova, še veliko pogosteje, kot bi si to morda želeli, izkazuje za resnično. Neizpodbitno ciklično obračanje zgodovine – družbenih procesov, ki je v primeru *Umirajočega boga Triglava* pomenljivo povezano s cikličnim spreminjanjem narave.

V tem trenutku ali na tej točki (v času ali prostoru, odvisno od preferenc) se rojeva gledališko popotovanje *Umirajočega boga Triglava*. Popotovanje, ki nima enega samega cilja, temveč se razpenja med mnogo njih, tako v času kot prostoru, obstaja na presečišču krožnic, ki ga lahko morda najlažje opredelimo z besedama tukaj in zdaj. Uprizoritev je razglednica gledališke skupnosti, poslana s točke ali trenutka rojstva njene kreacije, ki hkrati pomeni tudi smrt ustvarjanja te kreacije. Vse to – naj si bo še tako intuitivno točno ob premišljanju nastajanja uprizoritve – nam ne pove ali, bolje rečeno, ne objasni veliko, zato je vseeno poskušajmo razjasniti asociativni zemljevid, po katerem se skozi uprizoritev sprehajamo, kolikor je to za časa pisanja tega zapisa sploh mogoče.

Avtofiktivna zgodovinska povest

Kopico vprašanj zagotovo odpira že sama žanrska podnaslovitev uprizoritve. Če lahko zgodovinsko povest še precej jasno razumemo, četudi gre za literarni in ne gledališki žanr, se ob priponi *avtofiktivna* uvid nekoliko zamegli. Odnos, ki ga uprizoritev jemlje do izhodiščnega materiala, ni premočrten ali enoznačen. Izhodišče ni en sam temelj – seme, iz katerega vzkljuje drevo, temveč je Bevk zgozlj eden izmed impulzov, ki so botrovali nastanku uprizoritve. Uprizoritveni material se napaja rizomsko, pri čemer Bevkovo pisanje razširja skozi zgodovinsko raziskavo in uporabo dokumentarnega gradiva. Nemalo vlogo pri tem predstavlja bogato dokumentirana zakladnica ljudskega izročila, staroverskih običajev in sama geografska vpetost uprizoritve na »zgornje Posočje«.

Poleg dokumentarnega razširjanja pa močno relacijo do izhodiščnega materiala vzpostavljajo tudi ustvarjalci sami. Bevkovi liki pred nami ne zaživijo kot dramatisirane osebe, katerih zgodbe bi se izrisovale pod tančico iluzije resničnosti – za kaj takega zgodovinska povest tudi ni posebej primerna. Namesto tega se nam predstavljajo v dialogu z ustvarjalci: soočeni z avtofiktivnimi zgodbami, ki jih ustvarjalci nastavljajo kot primerjave, paralele, sozvočja, akcente ali na drugi strani konflikte, upore, dekonstrukcije Bevkove pripovedi. Uprizoritev se vpenja

med te determinante in ne išče absolutne zvestobe, temveč med njimi prosto prehaja, jih asociativno spaja ali načrtno ločuje in tako ustvarja svojim sodelujočim lastno pripoved.

Podobno se vsebinskemu meandriranju pridružuje formalno meandriranje med pripovedovanjem (povesti), dramatisiranjem, uprizarjanjem in slikanjem, s čimer ustvarja odrsko govornico, ki bi jo morda še najbolje opredelili z drugim prav tako negledališkim formatom eseja. Črpa iz različnih virov in se ubeseduje skozi različne načine, pri čemer koherenco izrekanja predstavljajo nastopajoči sami, njihova prisotnost in sobivanje z občinstvom, s katerim se na dani večer snidejo.

Gledališko popotovanje in gledališke razglednice

Zagotovo posebno dimenzijo uprizoritve, ki sicer nastaja v koprodukciji SNG Nova Gorica in AGRFT, predstavlja tudi njeno prizorišče ali bolje rečeno prizorišča. Popotovanje v razmišljanju o gledališkem mediju načeloma razumemo predvsem kot metaforo dramaturgije same pripovedi in to zagotovo velja tudi za *Umirajoči bog Triglav*, vendar pri dotični uprizoritvi popotovanje predstavlja tudi čisto konkretno produkcijsko okoliščino. Predstava namreč ne nastaja na enem samem odru, temveč si za svoja (začetna) prizorišča jemlje kopico kulturnih domov v Posočju. Predstava nastaja kot dogodek znotraj teh domov, nastane vsakič ponovno, v vsakem na novo. Ta zavezanost prostorski specifičnosti in potovanju uprizoritve k občinstvu v svoji intenci predstavlja svojevrstno zvestobo Bevkovemu izvirniku. Približuje se idejam ljudskega gledališča, spogleduje se s prehajanjem odrskih meja in vračanjem v dogajalni čas zgodbe same, ko je gledališče na vozu potovalo od vasi do vasi.

Prav tako morda manj eksplicitno gledališko predstavo postavlja kot prostor srečanja, druženja in zbiranja ob dogodku, podobno kot se v knjigi izgrajuje Bevkova zgodba. Ta se od kresne noči naprej odvija prvenstveno na prizoriščih javnih zbiranj, ki se skozi pripoved

spreminjajo iz prostorov sožitja v prostore sovraštva (kot denimo vaški trg postane prizorišče sramočenja). Predstava jemlje konkretne prostore in z njimi realna prizorišča kot kontekst svojega dogajanja. Cilj tovrstnega dobesednega potovanja se zdi v srečanju z ljudmi. Predstava pripotuje, zato da bi se lahko zgodila tukaj in zdaj, za vas. Deloma s tem odgovarja na vprašanje, kakšen je ta Bevk, ki ga danes gledamo. Spremembo ali razliko namreč išče ravno v ljudeh in okolju, ki živijo v odmevih njegove pisave. V njenih realnih navdihih, pri katerih nemalo vlogo igrata Posočje in reka Soča kot njegova življenjska žila. Ta ni le domovanje pisatelja in oseb, ki jih oživi v svoji povesti, temveč je domovanje tudi za marsikaterega od ustvarjalcev uprizoritve. Posočje je prostor spominov, preživetih otroštev, prehajanja v odraslost. V razgibanem toku reke se zrcali neusmiljeno odtekanje časa in s tem nepreštevne spremembe, ki se vpisujejo tako v prostor sam kot na ljudi, ki tam prebivajo. Če smo s tem že precej blizu sami vsebini zgodbe, pa se vseeno pomudimo še pri pojmu gledališke razglednice, ki predstavlja formalno in vsebinsko usmeritev *Umirajočega boga Triglava*.

Majhna kartica ravno pravšnjega formata, da jo z magnetom pritrdimo na hladilnik, je okno v tuj svet, njegov približek, uvid za tiste, ki jim ta svet ostaja nedostopen. Na eni strani podoba – zamrznjen izsek narave, dosežek človeštva, nasmejani obraz kot znak splošne atmosfere, generičen sončni zahod. Podoba, zamrznjena v času, ki brez izjeme ne predstavlja realnega prostora, temveč občutek. Ne gre za kraj, ampak za užitek v času, preživetem tam, zato je na drugi strani še kratek pripis s toplimi in prijetni pozdravi, morda tudi z nekaj mislimi na dom in evociranim domotožjem, s presenetljivimi odkritji in okrancljanim opisom dogajanja. Ta majhna kartica, razglednica je prav to – razširitev razgleda; razširja pogled in vanj zaobjema tisto, česar drugače ne moremo videti, si niti predstavljati. Če do nje zavzamemo nekoliko romantizirano, nostalgično stališče. Tako je vsaj bilo včasih. Kako torej razumeti gledališko razglednico? Lahko jo razumemo kot trenutek, le hipen pogled v situacijo, poblisk nekega časa in prostora, ki razkriva ozadje, dodaja komentar, ilustrira idejo, poudarja pomembnost ali odpira

neslutene konotacije. V tem smislu jo lahko na odru vidimo čisto likovno bodisi kot vpogled v likovnost staroverskih običajev, posoške pokrajine ali daljno preteklega časa. Lahko pa jo razumemo tudi kot nostalgijo, poskus obuditve ali razpotegnitve trenutka sreče – prve ljubezni, zabavne noči, slastnega obeda, gotove zmage, upanja. Gledališče jo v tem smislu načenja, razgalja pokrajino onkraj okvirja (onkraj gledališkega portala, če hočete), kjer se le za ovinkom skrivajo stekli psi, sestradani volkovi, razbesnjeni ljudje z vilami v rokah in toča in ogenj ...

Kaj se zgodi z vsemi razglednicami preteklosti, ko na njih pogledamo z očmi sedanosti? To je eno izmed bistvenih vprašanj, ki si jih zastavlja ekipa *Umirajočega boga Triglava*. Kako izgledajo naši junaki, kako naši sovražniki? Kaj se je zgodilo z našimi svetinjami? Morda pa tisti sončen popoldan na pašnikih vseeno ni bil tako naiven in nedolžen, kot se nam je zdelo takrat. Morda so razglednice pisma iz ječe in kriki na pomoč, pokrajine pogorišča, nasmejani obrazi pa maske, ki skrivajo grenke solze.

Bolečine odraščanja

Doživljanje sprememb v prostoru in času neke skupnosti je središčna tema uprizoritve, ki se ne želi odločiti le za povečevanje ali na drugi strani zaničevanje. Odprtega duha zasmehuje, ironizira, obuja in malikuje tako Bevkovo kot svoje lastne zgodbe. Pri tem izhaja iz zavesti, da se do vseh prelomnic vedno znova pozicioniramo iz našega trenutnega položaja. Kar je za nekoga velika izguba, je za drugega nezazan manko. Tako se spreminja svet. Če se v približno sedemsto letih, kolikor jih je preteklo od dogajanja Bevkove povesti do današnje uprizoritve, ti procesi odvijajo na nekakšnem makro nivoju in jih lahko zaznavamo skozi popolnoma otipljive in zagotovo kolosalne spremembe v načinu življenja in delovanju družbe (ob Soči so zrasle ceste, električne napeljave ipd.), se v *Umirajočem bogu Triglavu* enakovredno posvečamo takistim procesom na mikro nivoju v razponu enega samega človeškega življenja oziroma še bolj

podrobno v prehajanju štirih otrok – Gorazdovih hčerk, Volkice in Jasne, ter Ančurinih sinov, Mikuža in Jožuta – v odraslost. Na ozadju velikih družbenih sprememb z umiranjem stare vere in rojevanjem krščanstva v protagonistih umira otroštvo in se rojeva odraslost. Ta potek je, dogajalnemu času primerno, vsekakor okruten in za današnje razmere pretresljivo smrtonosen, a vendar v njem lahko iščemo odseve lastnih občutenj ob pogledu nazaj v otroštvo. Posebno pozornost, sploh v odnosu do svojih protagonistk, uprizoritev namenja prehajanju v odraslo telo, prebujanju odraslosti v telesu. Ti otroci v odraslih telesih se večkrat znajdejo v konfliktih, ki se jih še malo poprej niso zavedali, njihova telesa jih silijo v te konflikte. Slednji jih na nek način določujejo in ravno nepripravljenost na podrejanje pričakovanjem ali zahtevam, ki jih imajo starši ali širša družba do njihovih odraslih teles, je tisto, kar jih pahne na pot njihovih mrakobnih usod. Zato bi lahko, četudi je treba takoj poudariti, da je opredelitev pretirano redukcionistična, zapisali, da je *Umirajoči bog Triglav* zgodba o odraščanju, pri čemer odraščanja ne razume nujno kot izboljšanja ali napredovanja, niti ga ne uporablja zgolj kot termin za biološko staranje, temveč skuša z njim evocirati tudi širše družbene asociacije. Spreminjanje skuša osvetliti z različnih zornih kotov, ne da bi mu pripela vrednostno sodbo. Gotova ostaja le ta nujnost ali neizbežnost spreminjanja samega.

Neizpodbitno dejstvo, ki ga že sam Bevk vpiše v naslov, je, da je Triglav umirajoči bog. To je nespremenljivo in prav gotovo bi bilo tako tudi, v kolikor se dogodki ne bi pripetili takrat in kakor so se, verjetno bi le malce dlje vztrajal na smrtni postelji. Če torej božanstveno ne more pobegniti zakonu spreminjanja in danes že vemo, da je tudi tisti bog, ki je izpodrinil Triglava, nedolgo nazaj dočkal človeka, ki je precej slavno razglasil njegovo smrt (Friedrich Nietzsche v svojem verjetno največkrat ponovljenem citatu), kako bi potem mogli spremembam ubegniti navadni smrtniki.



Daša Medvešček

Stara vera kot način življenja, vrednotenja in krepost etnične identitete

Bevkova rojstna Zakojca in okoliški hribi, ki jih opisuje v svojih delih, in številni kraji v zahodni Sloveniji, v sebi nosijo sledi časa, v katerih se odseva obuditev starih verovanj in obredij, ki so odražali identiteto tako živečih.¹ Eno izmed številnih ohranjenih obredij je kresovanje, ki predstavlja pomembno kulturno dediščino na Slovenskem. Po starih verovanjih je mistični element ognja povezan s čaščenjem sonca in odnosom med človekom in naravo, njegove korenine segajo v čas poganstva in še dlje.² Zato se ne gre čuditi, da je France Bevk svojo zgodovinsko povest *Umirajoči bog Triglav* začel s petjem in plesanjem ob kresnem ognju, s katerim je opominjal na pomen stare vere pri krepitvi identitete v času okupacije Primorske.³

Zaradi cenzure je tematiko poznega pokristjanjevanja slovenskega ozemlja umestil v fevdalno 14. stoletje s križarskim pohodom iz Čedadada v bližnji Kobarid »proti kobariškimi malikovcem, kjer so tam med gorami nešteti Slovani častili neko drevo in studenec«. ⁴ V povesti je čutiti pomen starih verovanj in obredov, brati je mogoče o prvobitni povezanosti med človekom in naravo, v kateri so se »čutili eno z drevesi« in poznali »skrivnostni« jezik narave, in o bolečini, so bili od prirode nasilno odtrgani. Prihod in vdor krščanstva nekateri

1 Hren, M. Uredniška beseda. *Umirajoči bog Triglav: zgodovinska povest*. Kobarid: Turistično društvo. Notranje Gorice: Društvo Slovenski staroverci, 2018.

2 Kosmač, G. Poganske korenine slovenskih običajev. Radiotelevizija Slovenija, 2015. Na spletu.

3 Božič, Z. Pokristjanjevanje pri Prešernu in Bevku: domoljubne prvine in vrednote v Prešernovi pesnitvi Krst pri Savici in Bevkovi povesti *Umirajoči bog Triglav*. Pozno pokristjanjevanje slovenskega ozemlja II: zbornik prispevkov, predstavljenih na drugem simpoziju v Kobaridu, 18. avgusta 2018. Notranje Gorice: Društvo Slovenski staroverci, 2019.

4 Raspet, L. Sprema beseda. *Umirajoči bog Triglav: zgodovinska povest*. Kobarid: Turistično društvo. Notranje Gorice: Društvo Slovenski staroverci, 2018.

opisujejo kot zlitje z življenjem poganov, ko se je krščanstvo na prefinjen način vpletlo v njihov način življenja in verovanja ter nad njima prevladalo, uničilo sveta mesta.⁵ Da so se nasilni oblastniki spravili nad Kobaridce, zapiše tudi zgodovinar Simon Rutar: »Vojska se vzdigne iz Čedadada /.../ in pride v Kobarid, poseka drevo, zamaši studenec in zruje ostanek stare vere.«⁶

V Bevkovi povesti ima posebno mesto slovanski sončni bog Triglav, trioblični bog, poosebljen v drevesu s tremi vrhovi in v studencu s tremi izvirkami,⁷ ki je ostal »do konca živ v njihovih dušah«, čeprav je »zaradi osamelosti, v kateri so živeli zadnji pogani, bogastvo njihove vere obubožalo iz roda v rod«.⁸ Kobaridci so se z nasilnim vdorom drugače mislečih svojemu božanstvu navidezno odpovedali in sprejeli krščansko vero. Bevk zapiše: »Prebivalci, ki so sprejeli novo vero iz strahu pred smrtno kaznijo in redko iz notranjega prepričanja, so pogosto molili dvojne bogove. Enega Boga v cerkvi, a stare bogove v svojem srcu. Enega so molili iz strahu, ki je izviral iz biča in meča. A druge iz velikega, sladkega spomina na dni svobode. Tako so ostali skozi stoletja ne samo v srcih, tudi v šegah, v radosti in bridkosti, pagani«.⁹ Skozi domoljubne prvine in vrednote Bevk ne poveljuje ne poganstva ne krščanstva, podpre pa nacionalni odpor. Ideološka razdeljenost je dejavnik, ki usodno slabi moč narodne skupnosti, zato Bevk podpre ljudski upor zoper tujo vero in predstavi staro vero kot vrednoto in krepost v ohranjanju zavesti, da smo drugačni od osvajalskega soseda.¹⁰ Kljub dolgi prevladi krščanstva se je v teh odmaknjenih, težje dostopnih krajih ohranil ta stari način življenja. Ne vemo zagotovo, ali je bila Bevku blizu posoška stara vera, če je zanjo sploh vedel, dejstvo pa je, da je staroverstvo v tem prostoru živelo, kljub temu da ga nismo videli, zato se je spomin nanj ohranil do danes.¹¹

5 Kosmač, 2015.

6 Rutar v Bevk, 2018.

7 Bevk, F. *Umirajoči bog Triglav*: zgodovinska povest. Kobarid: Turistično društvo. Notranje Gorice: Društvo Slovenski staroverci, 2018.

8 Prav tam.

9 Bevk, F. *Umirajoči bog Triglav*. Gorica: Goriška matica, 1930.

10 Raspet, 2018.

11 Hren, 2018.

Ostalinam posoškega staroverskega skromnega in samotnega, velikokrat težkega načina življenja in verovanja je večino svojega življenja posvetil Pavel Medvešček. K ohranjanju kulturne dediščine naših prednikov, tega neznanega, skorajda mističnega sveta je pristopil subtilno. Njegova strast, izvrsten spomin, občutek za sočloveka in vztrajnost so lahkotno odgrinjali plasti v spominu ljudi, ki so v sebi nosili čisto drugačen predstavniki svet in vrednote. Sredi 60. let si je pridobil zaupanje Janeza Strgarja, ki je postal njegov prijatelj in zaupnik, predvsem pa mu je predstavil peščico posameznikov, ki so še živeli na tak način. Kot zadnji pričevalci staroverskega in »naravoverskega« življenja in duhovnosti so do neke mere razbili prisego o molčečnosti in spregovorili o svojih čustvih, doživljanju, moških skrivnostih, obredih in zdravljenju, o načinu življenja v tej skupnosti. Medveščku so torej razkrili staroverski svet – domišljajska obzorja, duhovnost, znanje, vedenje in modrost.

Staroverci so živeli v strmih odročnih pobočjih predalpskega sveta z razpršeno poselitvijo in s skromnimi razmerami v duhu podedovanega starega načina življenja in izročila, ki so ga ohranjali v tesno varovani intimni srenji posameznikov. S prisego dehnarju – duhovni vodji skupnosti, so bili zavezani tajnosti in »nevidnemu« bivanju z vidika tročanstva, to pa jih je ščitilo in varovalo pred drugače mislečimi, ki so vsakovrstno odstopanje od tradicionalnih okvirov družbe označevali kot praznoverje, čudaštvo ali celo norost, čarovništvo. Staroverske hiše niso imele »uniformiranih« simbolov, zato so navzven živeli kot kristjani s simboli večinske vere – krščanstva. Posoški staroverci niso častili slovanskih bogov, zato je tudi pomen Triglava navzoč zgolj kot sveta gora in pomen trojnosti. Središčno in edino »božanstvo« je zanje predstavljala veliča mat' Nikrmana – prasila, ki je urejala vse na Zemlji in bedela nad ljudmi, živalmi, rastlinami in celotnim prostorom. Nekateri so jo »videli v nočeh, ko so udarjale strele, drugi v oblakih, eni kot žensko, drugi kot konja ali pa v podobi bika, kače in kozoroga«.¹² Ker to ni bilo verovanje v dobesednem pomenu besede, ampak

12 Medvešček, P. Iz nevidne strani neba. Razkrite skrivnosti staroverstva. Ljubljana: Založba ZRC SAZU, 2015.

način življenja, zanj niso imeli posebnega imena – s staroverci so jih označevali drugi. Sami sebe so imeli za posebnije in čudake – izbrano pleme, ki ga je Nikrmana poslala v ta prostor že v davnini. S ponosom so oznanjali, da se je njihov skromen, a duhovno bogat svet kljub sobivanju z močnejšimi – tujci, le ohranil. Prišleki in drugače misleči so jih vedno ogrožali, a nikoli toliko prizadeli, da bi izginili. Peščica njih je na tem opustošenem področju preživela, ohranila svoja stara verovanja in nekatera svetišča ter skrivnosti te borne, zanje svete zemlje, ki jih je hranila in ohranila.¹³ Naravo so staroverci razlagali kot tisto, ki določa ritem vsakdanjega življenja – zavedali so se, da jih preživlja, obenem pa duhovno bogati. Zaradi neizprosni razmer, v katerih so živeli, so se vedno obračali k naravi in do nje, njenih procesov in pojavov gojili spoštljiv odnos s pridihom strahospoštovanja. Menili so, da narava ne pripada družbenemu redu, dostopna je vsem, tudi najrevnejšim, saj smo v njej vsi nekoliko enaki, čeprav drugačni. Zlitost in poslušnost za naravo, odnos in čut do transcendentnega – vse to jih je razlikovalo od ostalih prebivalcev. Zaznavali so drugače, čutili drugače. Razvili so sposobnosti zaznavanja posebnih krajev, ki so postala njihova svetišča, v katerih so opravljali obrede, povezane z letnimi in življenjskimi prelomnicami.¹⁴ Darovali so naravi, jo prosili, se ji zahvaljevali. Častili so brezna, jame, drevesa, studence, naravne pojave, sonce, luno, ogenj, kamne in druge elemente iz narave. V sebi so gojili drugačen pojmovni svet kot okolica. Drevo so dojemali kot živ in čuteč organizem – božanstvo, ki so ga častili rodovi naših prednikov. Bili so oboževalci in prijatelji dreves, saj so prav ta predstavljala enega izmed temeljev, če ne celo središče staroverskega verovanja in življenja v skupnosti. Verjeli so, da v drevesu domuje prasila, ki jih navdaja z nevidnimi sporočili, da drevesa vsrkujejo njihove glasove in v sebi hranijo praspomin prednikov.¹⁵ Ob drevesih so se redno zadrževali, jih objemali – tako je Medveščku povedal pričevalec Kuk: »Šele ko ga z obema rokama objamem, začutim njegovo moč v toploti, ki jo sprejemajo moje

dlani. /.../ Z leti sem prišel do spoznanja, da je dotik telesa s telesom uspešnejši kot z dlanmi, a ne vem, zakaj. Kaj pa, če tudi drevo potrebuje telesni stik z nekom, ki mu je blizu, in mu tako daje svojo moč v zameno za prejeta?«¹⁶

Staroverci so poudarjali, da imamo naravo zgolj v souporabi za čas življenja na Zemlji, zaradi tega so živeli kot del nje, ne pa kot njeni gospodarji. Posledično so obsojali ravnanje človeka, ki je nezakonito vdrl v sveti prostor dreves oziroma celotne narave in jo načrtno trebil – kar počne še dandanes. Izgubo svetega drevesa so doživljali kot »potres, ki jim je zamajal srenjo in širšo hosto«¹⁷ – vsa ta pa so padla pod sekiro nestrpnih in sovražnikov drugačnosti. Kljub tolikšni agoniji so obstali in ostalino te stare, za nekatere celo divje kulture, ohranili za zanamce, predvsem zaradi zavedanja, da je življenje v sozvočju z naravo polno znanja in védenja. Ti osameli pričevalci danes nezavedno nagovarjajo sodobni čas – čas, v katerem se dogaja pospešen preobrat k naravi in se razglablja o večnem spopadu med njo in človekom – k ovrednotenju in spoštovanju te zapuščine, ki nas globoko, čeprav kdaj nezavedno opredeljuje in ohranja našo etnično identiteto.

13 Prav tam.

14 Cernatič Gregorič, A. Ohranjanje narave, staroverstvo in staroverci. Staroverstvo in staroverci: katalog etnološke zbirke Pavla Medveščka 2. Nova Gorica: Goriški muzej, 2016.

15 Medvešček, P. Iz nevidne strani neba. Razkrite skrivnosti staroverstva. Ljubljana: Založba ZRC SAZU, 2015.

16 Prav tam.

17 Prav tam.



Tamara Avguštin, Ivana Percan Kodarin



Blaž Šef, Ivana Percan Kodarin

Festivali in nagrade



Pet vrst tišine

Predstava *Pet vrst tišine* Shelagh Stephenson v izvedbi SNG Nova Gorica in režiji Maše Pelko je maja gostovala na 11. mednarodnem festivalu FemArt v Prištini.



52 hertzov

Predstava *52 hertzov* Tijane Grumić v izvedbi SNG Nova Gorica in režiji Mojce Madon je maja gostovala v tekmovalnem programu 68. mednarodnega festivala Sterijevo pozorje v Novem Sadu, junija pa v tekmovalnem programu 58. Boršnikovega srečanja v Mariboru.



Matija Rupel

Sterijeva nagrada strokovne žirije za igralsko stvaritev za vlogo Klovna v uprizoritvi *52 hertzov*

Urša Vidic

Sterijeva nagrada strokovne žirije za scenografsko stvaritev in soavtorstvo odrskega prostora v uprizoritvi *52 hertzov*

Ivana Percan Kodarin

Sterijeva nagrada strokovne žirije iz sklada »Dara Darinka Čalenič« za najboljšo mlado igralko za vlogo Deklice v uprizoritvi *52 hertzov*

52 hertzov

Posebna Sterijeva nagrada strokovne žirije za skladnost in celovitost umetniške stvaritve avtorski ekipi in igralskemu ansamblu

Sterijeva nagrada »Dejan Penčič Poljanski«, ki jo podeljuje okrogla miza kritike, za najboljšo predstavo



Ivana Percan Kodarin

Borštnikova nagrada za mlado igralko

Ivana Percan Kodarin je prejela Borštnikovo nagrado za mlado igralko za vlogi Deklice v predstavi *52 hertzov* v izvedbi SNG Nova Gorica in režiji Mojce Madon ter Tapoletne v predstavi *Žene v testu* v izvedbi SNG Drama Ljubljana in režiji Žive Bizovičar.

Ivana Percan Kodarin pokaže igralski razpon v dveh skorajda nasprotnih vlogah: kot umirajoča deklica v *52 hertzih* prepriča s svojo skrivnostno, celo mistično redkobesedno prezenco, medtem ko se v *Ženah v testu* na odru odlikuje s popolno koncentracijo, ki lahko vzkipi tudi v nebrzdanost bakhantskega zanosa. (Iz utemeljitve)

Mojca Madon

Borštnikova nagrada za režijo

Mojca Madon je prejela Borštnikovo nagrado za režijo uprizoritve *52 hertzov* v izvedbi SNG Nova Gorica.

V uprizoritvi *52 hertzov* mlada režiserka Mojca Madon mojstrsko poveže podobe iz zgodbe družinske stiske z metafizičnim asociativnim ozadjem. Vsem elementom predstave omogoči prosto prehajanje skozi različne žanre, ne da bi izgubila širšo sliko tematske naracije. S svojo ekipo občinstvo premišljeno vodi skozi svet, ki naenkrat vsebuje tako največje kot najmanjše teme človeštva in ki odzvanja v gledalcih še dolgo po ogledu predstave. (Iz utemeljitve)

Arjana Rogelja

Nepogrešljivi

Nagrado nepogrešljivi podeljuje Društvo slovenskih gledaliških režiserjev nepogrešljivim v gledališkem ustvarjalnem procesu, za strokovno in podporno delo v gledališču.

Arjana Rogelja s predanostjo svojemu delu dokazuje neprecenljivost zaodrskih gledaliških ustvarjalk, brez katerih ne bi bilo gledaliških uprizoritev. Odlikujeta jo pozornost na vsebino in material od uvodne vaje naprej ter radovednost in strast do različnih oblik gledališča. Prav zaradi tega besedila v njenih rokah ne ostanejo literarna, temveč zaživijo v polju govornih besede. Svojega dela pa ne opravlja izjemno natančno samo med procesom, temveč za besedilo skrbi tudi kasneje, v odrskem življenju predstave po premieri. (Iz utemeljitve)

Jure Kopušar

Tantadruj za igralske dosežke

Jure Kopušar je za vloge v predstavah *Mojster in Margareta* v režiji None Ciobanu, *Antigona* v režiji Luke Marcena in *Nenadoma, reka* v režiji Kokana Mladenovića (vse tri v izvedbi SNG Nova Gorica) prejel nagrado tantadruj za igralske dosežke v sezoni 2022/2023.

Podoba, ki jo je Mihail Bulgakov dal članu hudičevega klana Azazellu, je videti kot prišita na Jureta Kopušarja. Svojo vlogo je član ansambla novogoriškega gledališča oblikoval diabolično in predvsem dvolično. Večplastnost, ki računa na izrazito obrazno mimiko, od prismuknjeno-nagajivega nasmeha vse do največje resnosti, odlikuje tudi kompleksno vlogo Haimona v *Antigoni* Dominika Smoleta. Samovšečen hedonist, ki ne računa na etične obveze, mehko in cinično hkrati nagovori tako zaročenkino sestro Ismeno kot dvorskega vidca Teiresiasa v tankem ravnovesju med preračunljivostjo, romantično potrebo po ljubezni in lahkomiselnostjo, pri čemer postane odrski lik prepričljiv v enaki meri, kot je prepričljiv igralec. V igri



Nenadoma, reka Dimitrija Kokanova se spet mojstrsko večplastno prilagodi različnim vlogam, od Orwella do premišljuječega, skrušenega in dvomljivega, nezaupljivega ter obupanega posameznika, ki se usklajeno s celotno igralsko zasedbo vrti okoli dilem prihajajočega časa. Jure Kopušar je v pretekli sezoni oblikoval tri zelo različne in hkrati izjemno večplastne vloge – a vendarle brez vzvišene in maniristične igralske distance –, ki so ga v vsej svoji kompleksni človečnosti z zrelo igro približale občinstvu. (Iz utemeljitve)



Ana Facchini

Veliki plan za ansambelsko igro

Ana Facchini je skupaj z igralci Gregorjem Zorcem, Gregorjem Čušinom, Jernejem Kogovškom, Gabrom Trseglavom, Vesno Pernarčič, Matejo Pucko, Mojco Funkl, Anjo Drnovšek, Tamaro Avguštin, Dejanom Spasićem in Rastkom Krošlom prejela nagrado veliki plan za ansambelsko igro v celovečernem filmu *Orkester*.

Ponavadi o ansambelski igri govorimo v gledališču, v zgodovini filma pa se ni velikokrat zgodilo, da je bila v ospredju prav ta, saj filmsko igro najpogosteje determinirajo glavne, stranske ali manjše vloge. Film *Orkester* premore obsežno igralsko zasedbo, a za nobeno izmed vlog

ne moremo reči, da je glavna ali stranska, bolj ali manj izstopajoča. Filmu *Orkester* daje pečat prav homogena zasedba, ki ustvari avtentičnost okolja, saj vsak njen član, ne glede na obseg svoje vloge, doda pomemben in nepozaben košček v ta mozaik. Pristop in pravo mero je čutiti prav med vsemi soigralci, ki so povezani v prepričljivo celoto. Člani Društva slovenskih avdiovizualnih igralcev, ki so nastopili v celovečernem filmu *Orkester*, zato za svojo ansambelsko igro prejmejo letošnjo nagrado veliki plan. (Iz utemeljitve)

In memoriam Staško Marinič

Za nedoumljivo ni odgovorov v obupu, za tolikšno žalost ni tolažbe. Skoraj štiri desetletja nas je združevala pripadnost vihravemu gledališkemu poklicu. Ta dolga delovna doba odrskega in zaodrskega sožitja je iz nas, nekoč mladeničev, izklesala ne le zveste, zrele sodelavce, ampak tudi iskrene prijatelje, ki smo si lahko v še tako grenkih življenjskih obdobjih naslonili roko na ramo, si med seboj pomagali, se družno veselili uspehov in skupaj trmasto premagovali še tako težke situacije.

Na gledališke deske – takrat še Primorskega dramskega gledališča v solkanski dvorani – si stopil daljnega leta 1986 in nam vse do svojega nenadnega odhoda »zidal« scenografije, te hiše iluzij, ki smo jih potem igralci naseljevali z našimi vlogami in jih zatem tudi živeli s tvojo pomočjo. Bil si pravi gledališki človek, dosegljiv ob vsaki uri in za vsakogar, ki je potreboval tvojo pomoč, zavedajoč se, da pripadnost odrskim deskam zahteva delo ob petkih in svetkih.

Ko sem se rad pohvalil, da sem član našega gledališča, so me vsi vedno vprašali: »A Staško je tudi pri vas?« Bil si prepoznaven, nepozaben del naše primorske gledališke klape. Težko bom iz spomina izbrisal tvojo visoko podobo, ki se je na odru pojavljala ob scenskih spremembah, ko sem v mraku zaodrja in zakulisju črnih zaves gledališkega vsakdana čakal na svoj nastop.

Narava našega poklica je kratkotrajna in bežna. Zdi se mi, da si se ti tega vedno zavedal, saj si bil s svojo skromnostjo nepogrešljiv člen naše teatarske iluzije. Ni ga med nami, ki ga tvoje hipno slovo ne bi presunilo in ki ne bi v srcu začutil globoke praznine, ki jo človek začuti le ob izgubi bližnjega sodelavca in prijatelja. Materialne zadeve te niso zanimale, bile so ti tuje, nujno zlo. Zato pa si bil toliko bolj dovteten in tenkočuten za krivice in nepoštenost okoli sebe.

Ni smrt tisto, kar nas loči, in življenje ni, kar nas druži. So vezi močnejše. Brez pomena zanje so razdalje, kraj in čas.

Četudi si nas zapustil, z nami živiš, z nami potuješ in sanje v nas snuješ. Ne izgineš, ostaneš Staško Legenda.

Radoš Bolčina

Kontakti / *Contacts*

Slovensko narodno gledališče Nova Gorica / *Slovene National Theatre Nova Gorica*

Trg Edvarda Kardelja 5
5000 Nova Gorica, Slovenija / *Slovenija*
T +386 5 335 22 00,
E info@sng-ng.si, **W** www.sng-ng.si

Direktorica / *General Manager*
Mirjam Drnovšček
E mirjam.drnovscek@sng-ng.si
T +386 5 335 22 10

Umetniški vodja / *Artistic Director*
Marko Bratuš
E marko.bratus@sng-ng.si
T +386 5 335 22 10

Poslovna sekretarka / *Business Secretary*
Barbara Skorjanc
E barbara.skorjanc@sng-ng.si
T +386 5 335 22 10

Dramaturginji / *Dramaturgs*
mag. **Ana Kržišnik Blažica**
E ana.krzisnik@sng-ng.si
T +386 5 335 22 15
in / and
Martina Mrhar
E martina.mrhar@sng-ng.si
T +386 5 335 22 01

Lektorica / *Language Consultant*
Anja Pišot
E anja.pisot@sng-ng.si
T +386 5 335 22 18

Vodja Mladega odra Amo, dramaturginja
/ *Programme Manager of Young Stage Amo,*
Dramaturg
Tereza Gregorič
E tereza.gregoric@sng-ng.si
T +386 5 335 22 02

Vodja odnosov z javnostjo / *Publicity Manager*
Metka Sulič
E odnosizjavnostjo@sng-ng.si
T +386 5 335 22 50

Vodja programa / *Program Manager*
mag. **Barbara Simčič Veličkov**
E organizacija@sng-ng.si
T +386 5 335 22 04

Vodja računovodstva / *Accounting Manager*
Neža Lango
E neza.lango@sng-ng.si
T 386 5 335 22 07

Vodja tehničnih služb
/ *Manager of Technical Services*
Davorin Kodrič
E davorin.kodric@sng-ng.si
T +386 5 335 22 14

Producent / *Producer*
Aleksander Blažica
E aleksander.blazica@sng-ng.si
T +386 5 335 22 14

Blagajna / *Box Office*

E blagajna@sng-ng.si
T +386 5 335 22 47
vsak delavnik / *workdays*
10.00–12.00 in / *and* 15.00–17.00
ter uro pred pričetkom predstav
/ *and an hour before each performance*

Spletna prodaja / *Online ticket purchase*
W sng-ng.kupikarto.si

Svet SNG Nova Gorica / *Council SNT Nova Gorica*

Robert Gajser (predsednik / *president*), Klavdija Figelj (podpredsednica / *vice president*),
Martina Mrhar, Damjana Pavlica, Marjan Zahar

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

Andrejka Markočič Šušmelj (predsednica / *president*), Tereza Gregorič (podpredsednica / *vice president*),
mag. Alida Bevk, Igor Komel, Matija Rupel, Aleš Valič

Dejavnost SNG Nova Gorica financira Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije.
Del spremljevalnega programa sofinancira Mestna občina Nova Gorica.

Partnerji



Sponzor

Medijska sponzorja



Gledališki list SNG Nova Gorica, sezona 2023/2024, številka 2

Izdajatelj SNG Nova Gorica
Predstavnica Mirjam Drnovšček

Urednica mag. Ana Kržišnik Blažica
Uredništvo Mojca Madon, Martina Mrhar, Anja Pišot, Jaka Smerkolj Simoneti
Lektorica Anja Pišot

Fotograf Peter Uhan, Valentin Casarsa (str. 44, 45, 47, 48)
Prelom Idejološka Ordinacija
Ilustrator Luka Seme

Naklada 300, Tisk A-media
SNG Nova Gorica ISSN 1581-9884

Cena publikacije je 2 evra.



SNG
NOVA GORICA