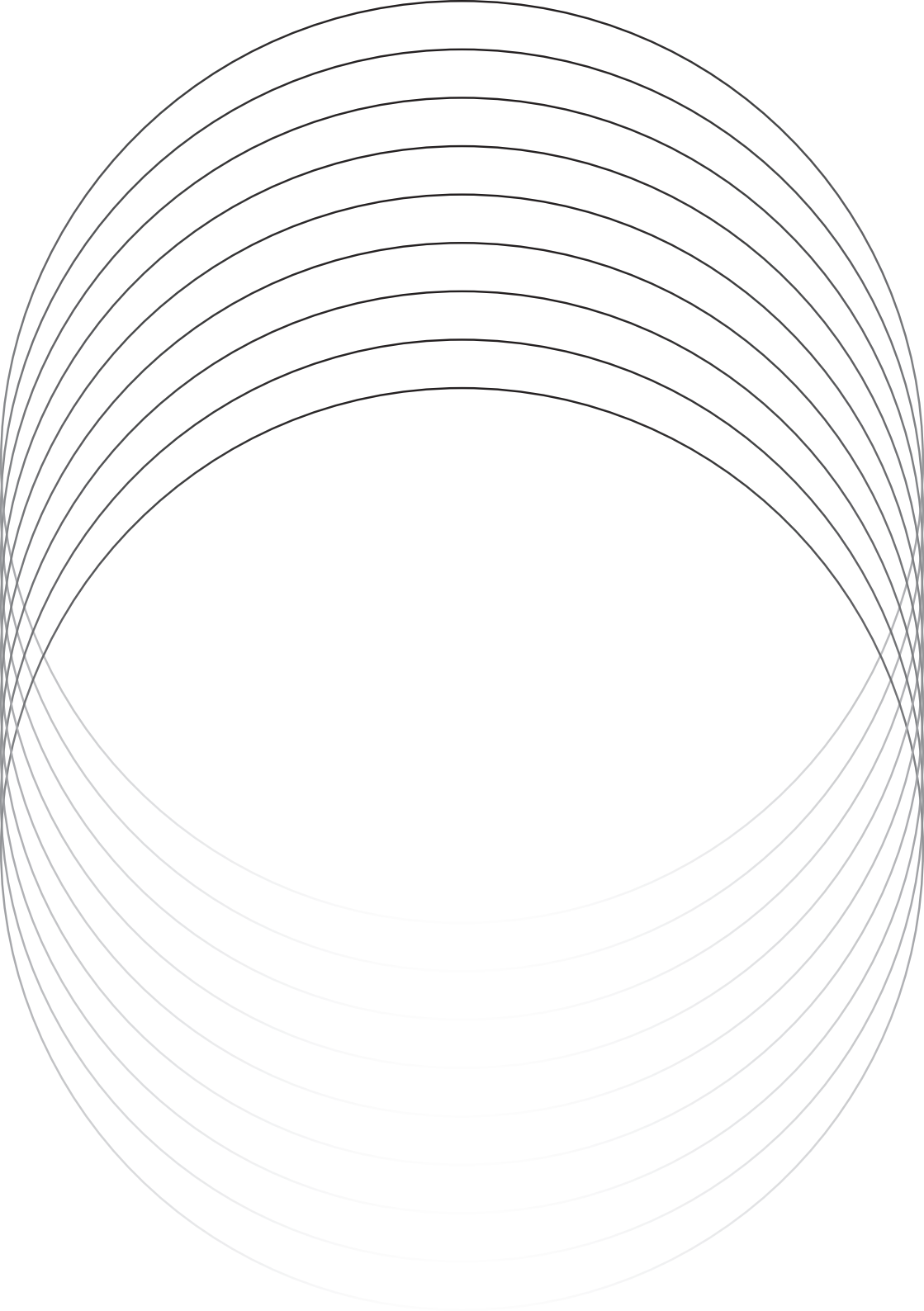




ZGOD
BE IZ
DUNAJ
SKEGA
GOZDA

ÖDÖN VON HORVÁTH



06	ZASEDBA
010	ÖDÖN VON HORVÁTH AVTOBIOGRAFSKI ZAPISEK
013	ÖDÖN VON HORVÁTH NA SLOVENSКИH ODRIH
014	O HORVÁTHU, MALOMEŠČANIH IN NACIZMU POGOVOR MED SIMONO HAMER IN PRIMOŽEM EKARTOM
024	BOŠTJAN NARAT TRI ŠKATLE TEŽKO RANJENIH IN DVE ŠKATLI UMIRAJOČIH ALI ROJSTVO NASILJA IZ DUHA VALČKA
030	ZALA DOBOVŠEK »FINANČNA NEODVISNOST ŽENE OD MOŽA JE ZADNJI KORAK V BOLŠEVIZEM«
036	FOTOGRAFIJE
044	NAGRADE
048	FESTIVALI
050	KONTAKTI

K Z L O

ZGOD BE IZ DUNAJ SKEGA GOZDA

SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE
NOVA GORICA,
SEZONA 2019/2020, UPORIZORITEV 1
PREMIERA 19. SEPTEMBRA 2019
NA VELIKEM ODRU SNG NOVA GORICA

ÖDÖN VON HORVÁTH
ZGODBE IZ DUNAJSKEGA GOZDA
GESCHICHTEN AUS DEM WIENER WALD

PREVAJALKA MOJCA KRANJIC
REŽISER PRIMOŽ EKART
DRAMATURGINJA SIMONA HAMER
LEKTOR SREČKO FIŠER
SCENOGRFINJA VASILIJA FIŠER
KOSTUMOGRAFINJA BELINDA RADULOVIĆ
1931
AVTOR GLASBE IN KOREPETITOR DAVOR HERCEG
KOREOGRAFINJA ROSANA HRIBAR
OBLIKOVALEC SVETLOBE ANDREJ HAJDINJAK
OBLIKOVALEC ZVOKA STOJAN NEMEC
SCENSKI SLIKAR VASJA KOKELJ
ASISTENTKA KOSTUMOGRAFINJE
BERNARDA POPELAR LESJAK

VODJA PREDSTAVE MARINO CONTI
ŠEPETALKA ARJANA ROGELJA
TEHNIČNI VODJA ALEKSANDER BLAŽICA
OBLIKOVALECA ZVOKA IN VIDEA VLADIMIR HMEJAK IN
STOJAN NEMEC
OBLIKOVALEC SVETLOBE SAMO OBLOKAR
LUČNA MOJSTRA MARKO POLANC IN RENATO STERGULC
REKVIZITERJA DAMIJAN KLANJŠČEK IN GORAZD PRINČIČ
FRIZERKE IN MASKERKE KATARINA BOŽIČ, HERMINA KOKAŠ
IN ANA KOŽAR
GARDEROBERKI JANA JAKOPIČ IN MOJCA MAKAROVIČ
ODRSKI MOJSTER STAŠKO MARINIČ
ODRSKI TEHNIKI DEAN PETROVIČ, BOGDAN REPIČ IN DOMINIK
ŠPACAPAN
VRVIŠČARJA DAMIR IPAVEC IN AMBROŽ JAKOPIČ
ODRSKI DELAVEC JURIJ MODIC
MOJSTER KROJAČ ROBERT ŽIKOVIČ
ŠIVILJI MARINKA COLJA IN TATJANA KOLENC
MIZAR MARKO MLADOVAN

V predstavo so vključeni citati iz knjige Eliasa Canettija
Množica in moč v prevodu Mojce Kranjc (Beletrina, 2004).

PREDSTAVA IMA ODMOR.

Alfred
JURE KOPUŠAR

Mati; Baronica
HELENA PERŠUH

Stara mati
TEJA GLAŽAR k. g.

Hierlingerjev Ferdinand
JERNEJ ČAMPELJ k. g.

Valerie
MARJUTA SLAMIČ

Oskar
PETER HARL

Havlitschek
BLAŽ VALIČ

Ritmojster
MIHA NEMEC

Marianne
NATAŠA KESER k. g.

Čarni kralj
GORAZD JAKOMINI

Prva teta
DUŠANKA RISTIČ

Milostljiva gospa; Emma
ANDRIJANA BOŠKOSKA BATIČ k. g.

Erich
ANDREJ ZALESJAK

Konferansje; Spovednik
ŽIGA SAKSIDA k. g.

Mister
JOŽE HROVAT

NASTOPAJO TUDI

NEŽA BUCIK

HANA CEJ

VID CURK TESTEN

ANA ČOPI

NEŽA DOLENC

EVA HOČEVAR

ALEKSANDER JOVANOVSKI

NASTJA KNEZ

FRANC KRAVOS

LARA LIČEN

HANA LIKAR

NEŽA LOZEJ

JERNEJ MARKELJ

ELI MRŽEK

ZARJA PELICON

EMA PLESNIČAR

MARIJA POŠA

SOFIJA SAMEC

NUŠA VALERIJEV

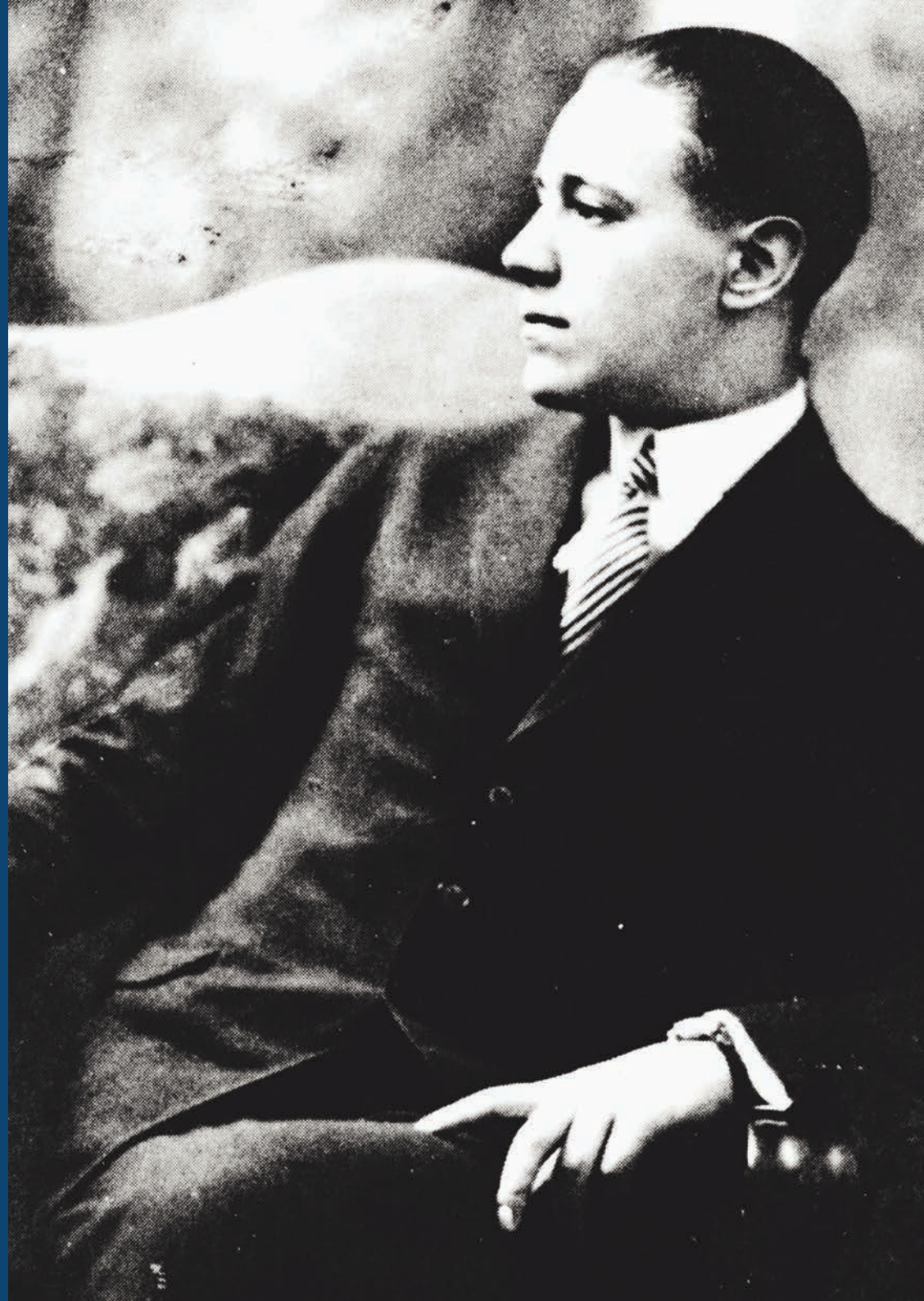
KATARINA VATOVEC

NUŠA VELIŠČEK

MINKA ZAVADLAV

“Vse moje igre so tragedije – komične so samo zato, ker so srhljive. Tisto srhljivo pa mora biti prisotno.”

Ödön von Horváth



ÖDÖN VON HORVÁTH

Avtobiografski zapisek (po naročilu)

Rojen sem bil 9. decembra 1901, in sicer na Reki ob Jadranskem morju, ob tri četrt na pet popoldne (za nekim drugim porodom ob pol petih). Ko sem tehtal dvaintrideset funtov, sem zapustil Reko in se potikal deloma po Benetkah, deloma po Balkanu, in doživel marsikaj, med drugim uboj N. V. kralja Aleksandra Srbskega z njegovo boljšo polovico vred. Ko sem bil velik 1,20 metra, sem se preselil v Budimpešto in živel tam do 1,21 metra. Tam sem bil vnet obiskovalec številnih otroških igrišč in zaradi zasanjane in zlobne narave vzbujal pozornost kot neprikupen. Približno pri višini 1,52 se je v meni prebudil eros, a mi na začetku ni delal kakšnih posebnih sitnosti – (moja ljubezen do politike je bila takrat že kar precejšnja).

Moje zanimanje za umetnost, zlasti še za leposlovje, se je oglasilo razmeroma pozno (pri višini okrog 1,70), a je šele od 1,79 postalo nuja, sicer ne nepremagljiva, a vendarle. Ko je izbruhnila svetovna vojna, sem imel že 1,67, in ko je potem prenehala, že 1,80 (med vojno sem se zelo naglo potegnul). Pri 1,69 sem imel svoj prvi izrecno seksualni doživljaj – in danes, ko sem že zdavnaj prenehal rasti (1,84), z milo otožnostjo mislim na tiste slutenj polne dni.

Danes napredujem le še v širino – a o tem vam ne morem povedati še ničesar, ker sem si še preveč blizu.

Moja generacija, ki je bila o velikem času v nerodnih letih, le po pripovedovanju pozna staro Avstro-Ogrsko, tisto predvojno dvojno monarhijo z dvema ducatoma narodov, z najbolj omejenim lokalpatriotizmom in resignirano samoironijo, s prastaro kulturo, analfabeti, absolutističnim fevdalizmom, filistrsko romantiko, špansko etiketo in lagodnim propadanjem.

Moja generacija je, kot je znano, nezaupljiva in si domišlja, da nima iluzij. Vsekakor jih ima znatno manj kot tista, ki nas je popeljala tem sijajnim časom naproti. Smo v srečnem položaju, ko smemo verjeti, da lahko živimo brez iluzij. In to utegne biti naša edina iluzija.

Za staro Avstro-Ogrsko ne potočim nobene solze. Kar je trhlo, naj se sesuje, in če bi bil jaz trhel, bi se sesul tudi sam, in mislim, da za sabo ne bi potočil nobene solze.

Rojen sem bil na Reki, odraščal sem v Beogradu, Budimpešti, Bratislavi, na Dunaju in v Münchnu, imam madžarski potni list – ampak »domovino«? Ne poznam je. Sem tipična staroavstroogrška mešanica: madžarska, hrvaška, nemška, češka – moje ime je madžarsko, moja materinščina nemščina. Daleč najboljšo govorim nemško, pišem samo nemško, torej pripadam nemškemu kulturnemu krogu, nemškemu ljudstvu. Ampak: pojem »očetnjave«, nacionalistično ponarejen, mi je tuj. Moja očetnjava je ljudstvo. Torej, kot rečeno: nimam domovine in seveda zaradi tega ne trpim, pač pa se svoje brezdomovinskosti veselim, saj me osvobaja nepotrebne sentimentalnosti.

(iz zapuščine)

Prevedla Mojca Kranjc

Ödön von Horváth na slovenskih odrih

Hin und her

SEM PA TJA

Prevajalec Bruno Hartman

Slovensko ljudsko gledališče Celje

Premiera 3. 4. 1964

Režiser Juro Kislinger

Slovensko stalno gledališče Trst

Premiera 13. 1. 2017

Režiserka Neda R. Bric

Figaro läßt sich scheiden

FIGARO SE LOČUJE

Prevajalec Borut Trekman

Slovensko ljudsko gledališče Celje

Premiera 21. 1. 1972

Režiser Franci Križaj

Geschichten aus dem Wiener Wald

PRIPOVEDKE IZ DUNAJSKEGA GOZDA

Prevajalec Borut Trekman

Mestno gledališče ljubljansko

Premiera 24. 4. 1974

Režiser Žarko Petan

ZGODBE IZ DUNAJSKEGA GOZDA

Prevajalka Mojca Kranjc

Slovensko stalno gledališče Trst

Premiera 21. 10. 1999

Režiser Mario Uršič

SNG Drama Ljubljana

Premiera 29. 5. 2004

Režiser Janusz Kica

Don Juan kommt aus dem Krieg

DON JUAN PRIHAJA IZ VOJNE

Prevajalec Bruno Hartman

Drama SNG Maribor

Premiera 21. 12. 1982

Režiser Aleš Jan

DON JUAN SE VRNE IZ VOJNE

Prevajalka Urška P. Černe

Mestno gledališče ljubljansko

Premiera 13. 10. 2011

Režiser Dušan Jovanović

Kasimir und Karoline

KAZIMIR IN KAROLINA

Prevajalec Borut Trekman

Mestno gledališče ljubljansko

Premiera 21. 9. 1983

Režiser Žarko Petan

Drama SNG Maribor

Premiera 11. 5. 2018

Režiser Eduard Miler

Glaube Liebe Hoffnung

VERA LJUBEZEN UPANJE

Prevajalka Mojca Kranjc

SNG Drama Ljubljana

Premiera 14. 3. 1990

Režiser Martin Kušej

Prešernovo gledališče Kranj

Premiera 28. 3. 2002

Režiser Eduard Miler

Der jüngste Tag

SODNI DAN

Prevajalka Mojca Kranjc

SNG Nova Gorica

Premiera 23. 10. 1997

Režiser Georgij Paro



○ Horváthu, malomeščanih in nacizmu

Pogovor med Simono Hamer in Primožem Ekartom

»Sem tipična staroavtrijska mešanica, nimam domovine in zaradi tega seveda ne trpim, marveč se veselim svojega brezdomstva, saj me je obvarovalo pred nepotrebno sentimentalnostjo,« je Ödön von Horváth (1901-1938) zapisal v času, ko so se v Evropi krepile nacionalistične težnje in je ločevanje na podlagi etnične ali verske pripadnosti postajalo (uzakonjena) stalnica. Razpad Avstro-Ogrske monarhije, gospodarska kriza in izkušnja svetovne vojne so samo najbolj očitne zgodovinske okoliščine, ki so temu botrovale. »Ustvarja se nova socialna zavest, tipi ljudi, ki sem jih poznal, se spreminjajo, pojavljajo se povsem nove mešanice /.../ in zame, mladega poeta, so moji vtisi ob opazovanju preobrazb njihove zavesti, seveda, zelo pomembni.« Horváth je luciden opazovalec in portretist ljudi – tako v dramatikah kot v romanopisju. Branje njegovih dram je listanje po albumih izjemnih likov, ki so v svoji (navidez) nepretenciozni zasnovi še kako posebni in predvsem – meseno resnični. Kaj je bilo tisto, kar te je pritegnilo pri von Horváthovi pisavi?

To, kar bralca ali gledalca pritegne pri vsaki kvalitetni pisavi: moč zgodbe, prepoznavnost in identifikacija s situacijami, polnokrvnost in živost likov, točna psihologija odnosov med liki, življenje, ki naravno teče v vsakem trenutku dogajanja, izjemen dialog, ki ga ni težko izgovarjati na odru. Ker dostikrat vzpostavljamo primerjavo s filmom kot nečim ultimativnim in zveličavnim za to, da je nekaj verjetno, bi lahko tudi za njegovo pisavo rekli, da je v tem smislu filmska, čeprav ima in ohranja vse značilnosti dramske pisave.

V času Horváthovih prvih dramskih poskusov in uspehov (npr. *Gorska železnica*, 1927) ekspresionizem počasi zamira, v gledališču pa se dogaja revolucija stila igre, produkcijskih formatov, pa tudi socialnega statusa gledalcev s tendenco po de-elitizaciji. Za razliko od Brechta se Horváth odloči za drugačen tip političnega umetniškega angažmaja; če je Brechtova intenca jasno izpostaviti posameznike in skupine (ter njihove programe), ki so nosilci političnih sprememb, je Horváth zanimal človek in razkrinkavanje različnih mehanizmov, ki vplivajo na njegovo obnašanje.

Z uporabo termina političnost si sprožila razmišljanje o temi, ki seveda presega okvirje najinega pogovora, to je tema o umetnosti in politiki, o političnem v umetnosti. Že sam termin politika, politično, političnost, če ga pogledamo v širšem smislu, nosi v sebi ogromno interpretacij in pomenov. Po mojem občutku je politično v širšem smislu prisotno v vsakem trenutku človekovega življenja, pa če se tega zaveda ali ne. Vsaka odločitev, ki jo sprejmeš v vsakodnevnem življenju, je bolj ali manj politična. Neprestano in nezavedno reflektiraš družbene razmere, v katerih živiš in se nanje

odzivaš v skladu s svojim karakterjem, inteligenco, čustveno inteligenco, svetovnim nazorom. Tvoja dejavnost je pogojena s tvojimi cilji in že sama izbira ciljev in načinov za doseganje ciljev je globoko politično dejanje. Umetnik, dober umetnik, pa seveda toliko bolj občutljivo reflektira družbo, v kateri živi, in to večinoma počne zavestno. Načinov, ki si jih umetniki izberejo, da izrazijo svojo refleksijo sveta, je toliko, kot je umetnikov. Ne trdim, da si človek izbere umetnost, zato da bi spreminjal svet – lahko se zgodi tudi to – ampak s sebi lastnim izražanjem in občutljivostjo skozi umetnost počne ravno to. Pri tem pa ne smemo pozabiti na gledalca, bralca, poslušalca in na njegovo sprejemanje umetnosti oziroma umetniškega dela. Gre za gledalčevo odprtost, občutljivost, sposobnost interpretacije, stališče, njegov odziv in dejavnost, njegovo političnost. Sam verjamem in sem prepričan, da umetnost (poleg znanosti) spreminja svet, in to na bolje. Čeprav se to dogaja počasi, zelo subtilno, dostikrat lahko celo nezaznavno, je v tem političnost umetnosti. In v tem je tudi političnost Horváthove dramatike.

Vzpon desnice, nacizma in radikalcev, socialne neenakosti, ženska v represivnem (družinskem ali družbenem) okolju so večne teme, ki so prisotne tudi v celotnem Horváthovem opusu. Tisto, zaradi česar njegove drame izstopajo, ni vsebina, ampak forma. Horváth je s svojo reinterpretacijo in reinencijo žanra ljudske igre (*Volksstück*) ustvaril dramski material, ki je rezistenten na čas, saj deluje neverjetno živo in (politično in družbeno) aktualno tudi dobrih devetdeset let kasneje. Horváthovo pisavo odlikuje vrsta navideznih kontradiktornosti: idejna in strukturna enostavnost ter neverjetna razplatenost in izpisanost, lucidnost in humor,

senzibilnost in brutalnost, poetičnost in simbolnost v najbolj banalnih in vsakodnevnih dogodkih, itn ... Najbolj zvest tradiciji ljudske igre pa ostane pri izboru portretirancev: obravnava vsakdanje, male ljudi, slehernike, malomeščane in proletarce, vendar to počne brez romantičnega ali pokroviteljskega pridiha.

Horváth je pisal zgodbe o ljudeh tistega časa, o svojih sodobnikih. Imenuje jih malomeščane in piše, da tvorijo do devetdeset odstotkov prebivalcev evropskih držav tistega časa. Danes bi jih imenovali srednji sloj, mogoče spodnji srednji sloj. V psihološkem smislu so bili ti ljudje tako običajni, tako normalni, kot so bili ljudje vseh zgodovinskih obdobj in so tudi danes. Kaj je bilo torej tisto, kar je sprožilo, da so ti sicer normalni ljudje povzročili in bili voljni del tako množičnega uničevanja in ene največjih strahot 20. stoletja? Družbeni sloj, ki ga uprizarjamo, neprestano balansira med lastno frustrirajočo željo, biti nekaj več in se povzpeti višje na lestvici socialne razslojenosti, in nevarnostjo, da bi zdrsnil nižje, padel med razred proletarcev, lumpenproletarcev, revežev na robu preživetja. Lahko bi rekli, da je skupna značilnost tega sloja ljudi frustracija. Umberto Eco v svojem članku *Prafašizem* piše, da prafašizem izhaja iz individualne ali družbene frustracije: »Ena najznačilnejših potez historičnega fašizma je bila njegova privlačnost za frustrirani srednji razred, ki ga je prizadela gospodarska kriza ali se je počutil politično ponižanega in se je bal pritiska nižjih socialnih skupin.« V tem zlahka potegnemo vzporednice z današnjim družbenim dogajanjem. V letih po globalni ekonomski krizi leta 2008 so se družbene razlike še poglobile. Iz te krize so paradoksalno kot zmagovalci izšli ravno tisti ljudje in segmenti družbe, ki so jo povzročili. Srednji razred, v zahodnem delu sveta je to večina prebivalstva, ki je bil vedno ekonomska hrbtenica družbe, izginja

ali pa je zdrsnil nižje na družbeni lestvici. To prinaša globoko in trajno družbeno frustracijo. V povezavi z nacionalizmi, populističnimi politikami in načrtnim vzbujanjem strahu pred drugim(i) je ustvarjena eksplozivna mešanica, ki lahko povzroči katastrofo. Vsak pameten in občutljiv človek je lahko zaskrbljen zaradi tega. Z vsemi instrumenti, ki jih je ustvarila civilizacija, moramo poskrbeti, da se to ne zgodi. Nekje sem naletel na tole misel: Skozi preteklost razumemo sedanost in skozi sedanost se pripravimo na prihodnost.

Zgodbe iz Dunajskega gozda so leta 1931 prejele prestižno Kleistovo nagrado in doživele neverjeten uspeh pri nemški publiki – razen na Dunaju. Dunajčani so bili kritični in skeptični ob tovrstnem parodiranju: »Očitajo mi, da sem pregrob, preoduren, presrhljiv, preciničen in kar je še teh solidnih, uravnovešenih lastnosti – ob tem pa prezrejo, da nočem drugega kot opisovati svet takšen, kakršen žal pač je. In da je svet uglašen na princip dobrega, pač skoraj ne moreš dokazati – kvečjemu trdiš lahko. – Odpor dela publike sloni na tem, da v osebah na odru ta del gledalcev prepozna same sebe – in obstajajo ljudje, ki se ne znajo smejeti samim sebi, in še zlasti ne svoji bolj ali manj zavestni, skrajno zasebni nagonskosti.«

Najprej je tu seveda Horváthova osnovna zgodba o Marianne, mladi ženski, ki jo doživetje prve resnične ljubezni pripelje do spoznanja, da ne želi več živeti svojega življenja, tako kot ga je do takrat živela, in zapusti okolje, ki jo duši. Marianne v trenutku trganja spon pravi: »Nočem, da bi mi kdo zavozil življenje, to življenje je moje!« Marianne pri svojem poskusu jemanja svobode propade, ker si je domišljala, kot pravi Valerie,

»da bo svet preoblikovala po svoji podobi – ampak svet se ravna samo po pameti ...«

Druga, ravno tako vznemirljiva tema, ki jo odpira Horváthovo besedilo in se me močno dotika, je zgodovinski čas in svet, v katerega je postavljena zgodba. Ne (samo) zato, ker bi Horváthovo zgodbo lahko postavili tudi v današnji svet, pač pa zato, ker zdaj dobro poznamo mehanizme, ki so omogočili vzpon zgodovinskega fašizma, in dobro poznamo tudi posledice takratnega družbenega dogajanja. Horváth nam v besedilu poda prerez družbe, pripoveduje nam zgodbo o malomeščanih, kot jih imenuje, o množici frustriranih posameznikov, ki so, kot vemo, postali idealen prostor za naselitev ideologije zla – fašizma. Horváth nam skozi svoje like torej poda kontekst, mi poznamo rezultate. In ker vse to poznamo, mi je še toliko bolj nedoumljivo, da se iz zgodovine nočemo ničesar naučiti. Kakšen pa je svet, ki naj bi se ravnal samo po pameti? Kakšna je ta pamet, po kateri naj bi se ravnal naš svet? Se je v času od vzpona ideologij, ki so svet pripeljale v katastrofo, do danes kaj spremenilo?

Horváth nas v svoje besedilo uvede z epigrafom: »Nič ne zbuja občutka neskončnosti tako zelo kot bebavost.« Nič ni tako neomejeno, kot je človeška neumnost. Precej črna oznaka za nekaj tako cenjenega, kot je človek in njegova vloga v zgodovini sveta. Je res človeška neumnost nespremenljiva stalnica človekove zgodovine? Kot pravi Eric Vuillard: »Nikoli ne padeš v isto brezno. Zato pa vsakič padeš na isti način. Nekoliko smešen in nekoliko grozen.«

Obdobje kriz zaznamuje tudi kriza jezika; kot da bi se končalo zaupanje v učinkovitost besed in bi se agresivna družbena klima naselila tudi v vsakodnevni in politični vokabular. Horváthova pozornost do jezika sicer izhaja iz njegovega multikulturnega in

multilingvističnega odraščanja: »Med šolanjem sem menjal štiri jezike in skoraj vsako leto obiskoval razred v drugem mestu, rezultat tega je bil, da nisem govoril nobenega jezika. Ko sem prišel v Nemčijo, nisem mogel brati časopisa, ker nisem poznal gotskih črk – čeprav je bil moj materni jezik nemščina. In šele pri štirinajstih letih sem napisal prvi stavek v nemščini.« Njegove like močno označuje jezik, ki ga uporabljajo: ker emocionalno niso dovolj zreli za izrekanje lastnih čustev ali misli, se zatekajo v fraze, »koledarske modrosti«, nerodno uporabljajo tuške in reference na popularno kulturo ali umetnost (izobraženski žargon), imajo omejen besedni zaklad in se zelo trudijo izpasti pametnejši in pomembnejši, kot so v resnici (v *Zgodbah iz Dunajskega gozda* je še posebej veliko tituliranja). Poleg jezika pa je drugi očitni (subverzivni) element izbor in uporaba glasbe. Horváth je v tekst vpisal dramaturško izjemno natančno partituro, ki zajema širok nabor klasične glasbe, popularne glasbe, ljudskih pesmi in koračnic.

Zelo točno si označila značilnosti jezika, ki ga Horváth položi v usta svojim likom, in način njegove uporabe v besedilu. Jezik je zelo pomemben element, ki ga avtor izkorišča za opisovanje in karakterizacijo svojih malomeščanov, in pri delu smo bili zelo pozorni tudi na to. Podobno je z glasbo. Avtor zajema iz lahkotnega, se pravi popkulturnega in ljudskega glasbenega repertoarja. To je glasba za razvedrilo. Ljudske pesmi imajo preprosta, sentimentalnima besedila. Operete in valčki Johanna Straussa ml. so poleg tega bili nekaj, kar je blizu klasične glasbe in je poslušalce lahko uvrščalo med meščane s klasičnim okusom, vseeno pa niso bili tako obteženi. Predstavljam si, da so gledalci uprizoritve *Zgodb iz Dunajskega*

gozda v tistem času doživeli precejšen šok ob tako brutalno nastavljenem ogledalu. Mi smo se namenoma izognili aktualizaciji in uporabi sodobne pop glasbe. Na splošno imam občutek, da je pri aktualizaciji besedil zmeraj potrebna izjemna previdnost in sam tudi nisem preveč naklonjen temu režijskemu in dramaturškemu principu. Zdi se mi, da je prostor relativne nedefiniranosti tisti, ki gledalcu omogoča potrebno distanco in razpira prostor za doživljanje in refleksijo vsebine, ki jo ponuja zgodba. Vseeno pa smo se odločili, da smo z avtorsko obdelavo ohranili sentiment ali emotivni odziv, ki ga še danes nosijo Straussovi valčki in različne koračnice.

Pri razmišljanju o tej predstavi ti je bila v veliko inspiracijo knjiga *Množica in moč*, filozofsko-sociološka študija Nobelovega nagrajenca Eliasa Canettija. Avtor, ki je bil sam priča vzponu nacizma, v leta 1960 izdani knjigi razmišlja o razlogih, ki posameznike pripeljejo do slepega sledenja diktaturi (despotov, institucij ali ideologij) in mehanizmih, po katerih množice delujejo. Kot osrednji vzvod moči in manipulacije izpostavi grožnjo smrti.

V času priprav na študij za uprizoritev *Zgodb iz Dunajskega gozda* sem naletel tudi na izvrstno Canettijevo knjigo *Množica in moč*. Prevzela me je njegova natančna klasifikacija množic in izris delovanja mehanizmov različnih množic. Skozi človeško zgodovino so take ali drugačne množice tiste, ki poskrbijo, da se dogodki in cela obdobja odvijajo na določen način. Tako se je dogajalo tudi v času vzpona fašizma. To sem želel na neki način vnesti v uprizoritev, čeprav me v sami uprizoritvi mogoče bolj zanima množica na zgolj energijskem nivoju.





Tri škatle
težko ranjenih
in dve škatli
umirajočih
ali
Rojstvo nasilja
iz duha valčka

Po novem živim s klavirjem. Preselili smo se v večje stanovanje in Ninin pianino, ki je prej dolga leta nabiral prah v taščini jedilnici, se je preselil k nam. Tako imam prvič v življenju vsak dan možnost, da ga igram. Bolje rečeno: da se igram z njim. Med tipkami se sicer znajdem, a moje početje je daleč od resne klavirske igre.

Moj osnovni glasbeni habitat predstavljajo brenkala, če obudim spomin na svoje mladostno učenje violine, ga lahko za silo razširim na godala. Te instrumente igram, nekatere bolje, druge slabše, tretjih sploh ne, ampak v grobem lahko rečem, da razumem njihovo logiko in kako se ta logika manifestira v telesni dejavnosti. Če radikalno poenostavim: v premikanju prstov leve in desne roke. Glasba je – kot pravi starodavna šaljiva modrost – neizmerno preprosta, samo pravi ton moraš zaigrati ob pravem času.

Brenkala so mi glede tega jasna, leva in desna bosta po neki priučeni inerciji vselej počeli približno tisto, kar je treba. Spremembi pozicije leve roke sledi premik desne, v uigrani istočasnosti, ki s prakso postane nekaj samoumevnega. Klavir pa je glede tega drugačen, drugačni sta njegova logika in fizika. In bistveno drugačen je tudi način, kako delujeta leva in desna roka.

Kot človek, ki klavirja ne igra, sem pianiste in pianistke v tem vedno občudoval. Kako je mogoče, da leva in desna počneta vsaka nekaj drugega, rezultat pa je ta neverjetna zvočna usklajenost? Kot da bi istočasnost nadomestila vzporednost, sodelovanje dveh na prvi pogled neuskklajenih gibanj. Kot da bi klavirski logika in fizika, telesna dejavnost, ki ustvarja zvok, in misel, ki jo usmerja, delovali po principu dvotirnosti. Dvotirnosti in discipline.

Ta dvotirnost se kaže že v samem zapisu. Klavirske note so zapisane v dveh vrstah, zgornja vrsta za desno in spodnja za levo roko. Pianisti ju zmorejo brati istočasno – tudi zato jih neizmerno občudujem – ampak kot da to ne bi bilo dovolj: zapisa se med seboj razlikujeta, zgornjo vrstico uvaja violinski, spodnjo pa basovski ključ. In note v teh dveh kodih nimajo istih pozicij, v basovskem ključu so postavljene dve stopnji nižje kot v violinskem.

Tega pa – priznam – nisem nikoli zares razumel in tudi noben pianist ali pianistka mi na vprašanje, zakaj je temu tako, ni znal prepričljivo odgovoriti. Dve vrstici in dva ključa: do te točke je stvar logična, leva in desna pač uradujeta vsaka po svojem območju tipkovnice. Ampak zakaj ta razlika v zapisu? Zakaj vse skupaj še dodatno zapletati s tem, da imajo iste note v dveh zapisih različne pozicije?

Pred kratkim smo se v sproščeni družbi ob kozarcu piva pogovarjali točno o tem – zmes dveh pianistk in dveh strunarjev je idealno okolje za neobvezujoče debate o majhnih čudaštvih glasbene umetnosti – in ob tej priložnosti sem razvil rokohitrsko ter povsem laično teorijo, ki se nam je vsem skupaj zdela dovolj zanimiva. Morda sem jo kje pobral, ne vem, a saj to niti ni pomembno, v danem trenutku je stvar zvenela smiselno.

Takole nekako sem razpredal: da bi levo in desno roko pripravili do tega, da delujeta vsaka po svoje in hkrati usklajeno, moramo za to najprej ustvariti miselno ter predstavno osnovo. In vzporedni zapis v dveh ključih vzpodbuja točno to – našo sposobnost vzporednega mišljenja, miselno dvotirnost. Kot da bi naše možgane najprej prevarali, da levi in desni roki istočasno pošiljajo različne informacije, nato pa roki prisilili, da to finto uvežbata kot nekaj normalnega ter samoumevnega. Dvotirnost v zapisu, dvotirnost v mišljenju ter dvotirnost v gibanju. In rezultat te dvotirnosti? Usklajenost, sozvočje, muzika.

Kakšno je zveza med to naivno teorijo in *Zgodbami iz Dunajskega gozda*, zakaj sploh pišem o vsem tem? Najprej zato, ker je muzika pomemben del Horváthovega besedila. Predvsem je v njej veliko klavirske glasbe, iz stanovanja nad trafikko, mesarijo ter trgovino Čarnega kralja se razlega ves čas. Tam bojda stanuje dekle, dijakinja realke – nikoli je ne vidimo, a prisotna je skoraj neprestano – mlada pianistka, ki nevede ustvarja zvočno kuliso dogajanja tihe ulice v osmem okraju. Chopin, Schumann, Mendelssohn. In Strauss, predvsem Strauss. Jasno, na Dunaju smo.

Da, na Dunaju smo, na Dunaju v tridesetih letih dvajsetega stoletja. In tu se skriva drugi razlog za moje uvodno razpredanje o klavirski igri. Ta razlog je precej bolj pomemben, čas in prostor *Zgodb iz Dunajskega gozda* sta namreč zagonetna in težko razumljiva. Iz zagonetnosti in nerazumljivosti pa nas praviloma rešuje prispodoba. Morda nam tu pride prav klavir.

Zagonetnost tega časa in prostora, nerazumljivost predvečera najtemnejšega obdobja človeške zgodovine, se skriva v otroško naivnem vprašanju: Kako je mogoče, da dobri ljudje počnejo slabe stvari? S to navidez preprosto uganko se ljudska igra v treh dejanjih Ödöna von Horvátha ukvarja na dveh nivojih. Najprej je tu sama zgodba; zgodba

o spodobnih ljudeh, ki jih v njihove nedeljske obleke vtkana morala ne ovira pri prevari, zasvojenosti, mešetarjenju, zanikanju lastnih otrok in detomoru. Povsem običajna in tipična zgodba o tistih, ki jih imenujemo malomeščani.

A vse to se zdi zgolj uvertura za tisto, kar prihaja; vaja v sovraštvu, ki se bo kmalu razživelo do neslutnih in nepredstavljenih razsežnosti. Drugi nivo *Zgodb iz Dunajskega gozda* je slutnja bližnje prihodnosti; slutnja katastrofe, ki zablisne iz posamičnih replik, nikoli pa ni eksplicitno izpovedana. »Srečo in zdravje in veliko pridnih nemških otrok!« Razlaga ni potrebna, kajti stališče gospodiča Ericha glede rasnega vprašanja je vsem dobro znano. Tudi ko ga Valerie vpraša, če misli, da ona pa mara Žide, je vprašanje zgolj retorično. In ko Milostiva gospa v trgovini Čarnega kralja naroči tri škatle težko ranjenih in dve škatli umirajočih – za svojega vnuka, pikec bi se namreč rad igral sanitejca – gre resda samo za kositrne vojake. A v zraku je jasen namig, da bo kmalu šlo za takšne iz mesa in krvi.

Malomeščanstvo je že od nekdanj rodovitna prst sovraštva. Ampak zakaj? Mar ni funkcija spodobnosti prav v tem, da nas ustavlja v naših zverinskostih? In ali je nima prav malomeščanstvo polna usta?

Če bi bile stvari tako preproste, bi bila človeška zgodovina radikalno drugačna. A človek pač ni preprosto bitje, tako kot ni preprosto igranje klavirja. Dvotirnost mišljenja ni samo osnova sodelovanja leve in desne roke na klavirski tipkovnici. Ta ista vzporednost človeku omogoča, da se deklarira za dobrega in hkrati – v imenu tega istega dobrega – počne slabe stvari. Paradoks korenini v preprostem in dobro znanem načinu izjavljanja. Poved se začne z »Nič nimam proti ...«, nadaljuje pa se z »... ampak ...« In temu »ampak« sledi cel hudič.

Pa tu ne gre za hinavščino. Če malomeščanstvo mislimo zgolj kot družbeno dogovorjeno formo hipokrizije, ga s tem radikalno poenostavljamo, tu ne gre zgolj za ljudi, ki govorijo eno in počnejo nekaj povsem drugega. Največji absurd izjav tipa »Nič nimam proti ..., ampak ...« je, da so iskrene. Ko pa sprejmemo dejstvo, da je malomeščanstvo prav v svoji hinavščini najbolj iskreno in resnično, postane tudi navidez paradoksalna kombinacija dobrih ljudi in slabih dejanj bolj smiselna. Kolikor so paradoksi seveda lahko smiselni. In takrat postane jasno tudi, zakaj je prav malomeščanstvo tako plodno okolje za razraščanje sovraštva.

Najhujših zločinov niso storile pošasti, zakrivili so jih spodobni ljudje. In spodobni ljudje so gonilo mašinerije, ki se v času *Zgodb iz dunajskega gozda* šele dobro ogreva. Misлити zgodovino človeštva od nas včasih zahteva odpoved logični konsistenci, človek namreč ni zgolj bitje predvidljivih parametrov, je tudi bitje globokih notranjih paradoksov. Da bi ga – človeka in s tem nas same – lahko razumeli tudi v tej luči, pa potrebujemo prisposodbo. In tu nam lahko pride prav klavir, čas *Zgodb iz dunajskega gozda* je namreč čas dvotirnosti, čas spodobnosti in krutosti, čas dobrih ljudi in slabih dejanj. Ko pa enkrat ta navidez paradoksalna mentaliteta postane nekaj običajnega, smo na pragu katastrofe.

Morda kdo poreče, da paralela klavirske igre in miselnosti Dunaja tridesetih let dvajsetega stoletja ni na mestu, da je rezultat miselne dvotirnosti v prvem primeru čudovita muzika, v drugem pa uničujoči stroj druge svetovne vojne. A glasba in morilska mašinerija prihajajoče katastrofe imata nekaj skupnega: usklajenost in disciplino. Sovraštvo je resnično učinkovito samo takrat, ko je dobro organizirano. In kot je bojda nekoč dejal Herbert von Karajan, vele mojster orkestra: obstajata samo dve področji človeškega življenja, kjer demokracija absolutno ni mogoča – glasba in vojska.



»Finančna
neodvisnost
žene od moža
je zadnji korak
v boljševizem«

V drami *Zgodbe iz Dunajskega gozda* se trikrat pojavi trditev, da je nekaj »naravni zakon«. Vsakič se nanaša na precej občutljive kontekste, in sicer na vojno in patriarhat. Ne eno ne drugo ni naravno, a ker sta tako vojna kot patriarhat (v sicer raznolikih oblikah) navzoča na svetu že od začetkov civilizacije oziroma nastavkov evolucije družbenega sistema, sta zato pač – naravna. Nekritično ponotranjenje takšnih ide(ologi) je problematično, še bolj pa nevarno. Vojna je boj med sovražnimi poli in patriarhat je vrednostna bitka med spoloma. Gre za relacijska trenja, ki vsako na svoj način iščejo in ohranjajo moč, da bi s tem zakoličila lastno oblast in fiksirala podrejenost *drugih*. Ni naključje, da naslovni citat vsebuje prisposodbo, ki notranje premeša (zakonsko) partnerstvo in politiko. Intimna razmerja so v določenih družbenih razredih le mikrosvet zunanje podobe sveta, včasih so si mehanizmi osupljivo podobni, ponekod celo isti. Pozicije moči, tradicionalno porazdeljene vloge, kaznovanje in nagrajevanje, soodvisnost, kompromisi, izsiljevanje.

Ödön von Horváth se je tako kot v številnih drugih svojih literarnih delih tudi v tej drami osredotočal na okolje malomeščanskega sveta v prvi polovici 20. stoletja, ki ga je brez olepšav reflektiral skozi oči senzibilnega opazovalca in spremljevalca, za svoje igre pa trdil, »da so vse tragedije – komične so samo zato, ker so srhljive«. ¹ Njegov vpogled v nemalokrat skisano vzdušje malomeščanskega razreda je javnosti ponujal

1. Horváth, Ödön von: Navodilo za uporabo. Gledališki list SNG Drama Ljubljana, št. 3, sezona 2003/2004, str. 21.

razkrinkanje kolektivne zavesti skozi umetniško gesto. Pogosto radikalne preslikave vsakdana sicer na eni strani res učinkujejo izrazito konkretno, a so sočasno nabite s simboliko. Tisto skrajno in groteskno je hkrati že globoko metaforično, a še vedno odzvanja kot realno / možno. Zgodbe iz *Dunajskega gozda* so prepletene z nizom prispodob; od osrednje, dramaturško poglobitve, ki jo v odmerjenih presledkih predstavlja pojavljanje glasbe in petja (valčki in ljudske pesmi), do umeščanja okostnjakov, ki zlohotno napovedujejo slabo (ljubezensko) prihodnost, in smrti otroka kot ultimativnega znamenja za končnost (nenadaljevanje) lastnega roda.

To ni naravni zakon (prvič)

Ustvarjanje Ödöna von Horvátha je potekalo med obema svetovnima vojnama, doživel je gospodarsko krizo, zaznamovali so ga nacizem, fašizem in totalitarizem. Kurt Bartsch v svojem eseju »Nič ne zbuja občutka neskončnosti tako zelo kot bebavost« ali *O malomeščanu, ki je hotel postati velik človek*, med drugim zapiše, da dramski liki v *Zgodbah* živijo v apolitičnem prostoru.² A le na prvi pogled, seveda. Horváth je namreč želel demaskirati idejo, da so odporni na fašizem, saj se v drami pojavljajo elementi pripadništva rasizmu, nacionalsocialistični ideologiji in antisemitizmu. S tem ko je prek dramskih likov izpostavil mišljenje, da sta vojna (»Kultura ali ne kultura – vojna je naravni zakon!«) in zatiranje žensk (»Tudi finančna odvisnost moža od žene ne vodi v nič dobrega. Taki so pač, no, naravni zakoni«) naravni pojav, ga je istočasno vzvratno že ovrigel oziroma želel skozi širši dogajalni spekter pokazati, da so takšne ideje destruktivne in neetične. Gre za vzporedni dramaturški zasuk potrjevanja in kritike, ki je vpisan že v samo dramsko strukturo, pri

2. Bartsch, Kurt: »Nič ne zbuja občutka neskončnosti tako zelo kot bebavost« ali *O malomeščanu, ki je hotel postati velik človek*. Gledališki list SNG Drama Ljubljana, št. 3, sezona 2003/2004, str. 11.

tem pa je, jasno, bistvena še komponenta časovne premestitve iz obdobja okoli 1930 v današnji čas. Četudi bi z današnjo sodobno družbeno angažiranostjo, ozaveščenostjo in emancipacijo sklepali, da bo njegova drama samoumevno prepoznana kot kritični komentar in ne utrjevanje obravnavanega, pa svet izven »mehurčka umetnosti« ni soglasen z nami.

Današnji vojni zemljevid govori o neizpodbitnem dejstvu, da se vojna še vedno kaže kot ne le potreba, temveč kar nuja. Neusahljivo ponavljanje vojn po vsem svetu ponuja zmotno sliko in zablodno mišljenje, da gre za nekaj naravnega in neobhodnega. Vladavina vojnega dobičkarstva nima v lasti le teritorialnih območij, izvirov »črnega zlata« in verskih prepričanj, temveč se njena moč kaže v populističnem preoblikovanju mišljenja (pranju možganov) celotnega sveta, ki verjame, da so vojne za »nemoteno« delovanje človeštva pač potrebne, morda celo spontane. Vendar se telesa posameznikov v vojnem kontekstu »preobražajo v predstavnike določene nacionalne kategorije in postajajo njihovi (ne) prostovoljni zastopniki.«³ Tu pa lahko pride do bistvene vedenjske spremembe, ki v vojni psihologiji velja za temeljni preobrat človekove volje. V času tovrstnih kriz tudi (nacionalni) nekonformisti postanejo najbolj lojalni državljani svoje države ali pripadniki 'svoje' nacije. Običajni posameznik z aktivnim vstopom v vojno (torej v njeno organizacijo uničevanja) prevzame identiteto, ki mu je tuja, a hkrati zgolj odraža naravo oziroma reakcijo njegove osebnosti v skrajnem primeru.⁴ Vojna je ena od ekstremnih situacij, ki vpliva na to, da se tabuji relativizirajo (tako v individualnem kot družbenem polju) in so v psihološkem smislu popolnoma drugače doživeti in razumljeni. »Posameznik v situaciji podrejenosti začne največkrat delovati nagonsko in skozi prizmo nekega novega 'prava', nove 'pravšnosti', ki je nastala po zaslugi skrajnih dogodkov (vprašanja življenja in smrti) in ki eksistencialne dileme in prioritete obrne sebi v prid, ne glede na prejšnje, predhodno stanje posameznikove načelnosti.«⁵ Ko pa je nekdo preobražen v nekoga

3. Malkki, Liisa: *National Geographic: Rooting of Peoples and the Territorialization of National Identity among Scholars and Refugees*. Arlington: American Anthropological Association, 1997, str. 88.

4. Kron, Leposava: *Rat i kolektivno ponašanje: psihološka analiza*. Beograd: Institut za kriminološka i sociološka istraživanja, 2008, str. 43.

5. Prav tam.

D drugega, lahko tudi bližino sčasoma nadomesti sovraštvo. S pomočjo mehanizmov nacionalističnih sporočil se generira stanje kolektivnega narcisizma med pripadniki ene in druge skupine / skupnosti, kar vodi v narcistično napihovanje »kolektivnega jaza«. Fromm, denimo, je diskutiral o absurdnosti teze, da je vojna izzvana zaradi nakopičene ljudske destruktivnosti. Vsi državniki, od babilonskih in grških pa vse do sodobnih, so načrtovali vojne zaradi svojega prepričanja, zaradi realnih in razumnih razlogov ali vsaj ciljev, ki jih je bilo možno zelo jasno definirati.⁶

To ni naravni zakon (drugič)

Poleg problematiziranja vojne se na tnalu kritike v *Zgodbah* pojavi tudi pozicioniranje ženske in njene vloge v družbi. Marianne, osrednja ženska figura, uteleša podobo ženske takratnega časa, ki se sicer bori znotraj mizoginega okolja, a nobena bitka v resnici ni dobljena, saj je vpeta v vsaj dve neprepustni nadrejeni instanci: patriarhat in cerkveno dogmatiko. Obe Marianne potiskata v podrejen in zatiran položaj, v katerem ne more uveljavljati lastne volje, temveč je tretirana kot lastnina, že skoraj trgovski artikel. V izhodišču označena kot pripadnica »brezdušnih bitij« naj bi bila udomačena in ukročena s strani moških. Ker ji zaročenca izbere očee, se mu upre tako, da izbranca iznenada zapusti in odide z drugim moškim, Alfredom, sicer zgubo in podležem, a to v resnici ni pomembno, pomembno je nekaj drugega: izbrala si ga je sama. In v tem dejanju si potrdi svojo moč, avtonomijo, »svobodno izbiro«, to je njena afirmacija (tudi na nivoju spola), vsaj tako misli, dokler distopično ne uvidi lastne zaslepljenosti. Ne le, ker se Alfred izkaže kot brutalno brezsrčen (brez večjih pomislekov se želi prostaško znebiti njene nosečnosti), nad njim jo nadzira še dodaten oklep – Cerkev (»To je tudi glavni argument naše

Cerkve v boju proti zaposleni ženski, češ da razdiralno vpliva na družino – in a misliš, da so kardinali neumni?«). Poleg tega pa jo izda tudi ponavljajoči se vedenjski vzorec, Alfred, ki naj bi vsaj do neke mere simboliziral njeno svobodo, v resnici predstavlja nadaljevanje odnosnih principov, kakršne je imela tudi z očetom in zaročencem. Prisila, agresija, poniževanje, izkoriščanje. Prav v tej njeni ideji osvobajanja, ki je v osnovi pogumna, a v svojem jedru iluzorna, se še enkrat potrdi silna moč patriarhata, ki deluje tako na zavestnih kot še bolj podzavestnih in nezavednih ravneh. Ponotranjenost patriarhalnih vzorcev je prav tako dandanes, po skoraj sto letih, še vedno akutni problem pri doseganju emancipacije žensk, saj ima večina njih še zmeraj globoko ponotranjeno idejo o ženski kot podrejenem, okrasnem, reproduktivnem in »nežnejšem« subjektu. Ta zakoreninjena nekritična miselnost in posledično družbeno / družinsko delovanje pripomore k ohranjanju patriarhata kot osrednjega modela medosebnih, poklicnih in političnih razmerij. Marianne se ne more spremeniti, če se svet oziroma moški okoli nje ne spremenijo. Tako na nož je to nekoč šlo. Primernega zatočišča ji družba ne nudi, četudi se kot takšna trudi biti delavna, ustvarjalna, samostojna, se na koncu drame znajde na prvotni točki (z zaročencem Oskarjem). Vzporedno z njo Horváth izrisuje tudi skicirani krogotok širše ženske perspektive, ki se medgeneracijsko preliva med seboj. Ob Marianne sta tu še Alfredova mati in Stara mati, ki pa delujeta po tako ekstremnih običajih, da jima niti patriarhat ne more do živega. Skozi niju se predvsem kaže izrazita raznolikost v razumevanju otrok oziroma njihovi neizprosni vzgoji, predvsem pa funkciji kot taki. Nezakonski otrok, za povrh še nekrščen, je zaklet, zato v njegovi smrti (umoru?) Stara mati vidi celo odrešitev. »Cenjena gospodična! – Ja: gospodična! Žal vam morava sporočiti za vas zelo žalostno novico. Nedoumljiva volja vsemogočnega Boga je hotela, da naj vi, cenjena gospodična, ostanete brez otroka. Otrok se je samo malce prehladil in potem se je vse zelo hitro končalo – pika. A potolažite se, vsemogočni Bog ljubi nedolžne otroke. Pika. Nov odstavek.« Otrok je nekoč veljal za pasivni objekt brez svoje volje in odgovornosti, bil je družbeno nemočen in izkoriščen za domača opravila. Pravzaprav je isto veljalo za ženske. Pravzaprav za mnoge to velja še danes. »Najprej ženske in otroci ...«

6. Prav tam.









HELENA PERŠUH

nagrada tantadruj 2019 za igralsko stvaritev

za vlogo Nje v *Človeškem glasu* v izvedbi SNG Nova Gorica in režiji Ajde Valc

Monodrama *Človeški glas* odzvanja kot subtilna psihološka refleksija o izgubi, koncu ljubezenskega razmerja, upanju in zlomu. Helena Peršuh je te izostrene lege suvereno obvladala s tenkočutno interpretacijo vse do točke, ko deziluzija napolni prostor in se v čustvenem zaledju pokaže nemoč. Peršuhova je samost v sodobnem času zarisala mestoma pridušeno in z introspektivno grenkobo, ki pa nikoli ne podleže temini, saj pušča perspektivo kljubovanja in novega začetka. Igra Helene Peršuh je v *Človeškem glasu* tiha in uravnotežena, s tem nas artikulirano in jasno sooča z izgubami in njihovimi posledicami. (iz utemeljitve)



BORUT PETROVIĆ IN JAKOB ŠFILIGOJ

nagrada vizionar festivala Vizije za igralski tandem v predstavi *V našo skuto ne pojdejo*

Jakob Šfiligoj in Borut Petrović v predstavi *V našo skuto ne pojdejo* nastopata kot neverjetno usklajen igralski tandem, kot skorajda klasičen komedijantski par. Njuna bravurozna karakterizacija likov tvori množico nepredvidljivih in absurdnih zapletov, ki jih igralca preigravata dovršeno in vselej z natančno mero in okusom za žlahtno komedijo. Odlikuje ju izredno obvladovanje odra, odlične menjave razpoloženj, razločna dikcija in popolna glasovna dinamika z zavirljivo kontrolo jakosti in barve glasu.

Borut Petrović suvereno prehaja med avtoritarno držo gorečega militantnega vodje samooklicane varde in krhko, sramežljivo, zaljubljeno izgubljenostjo v čustvenih odnosih s tajnico.

Jakob Šfiligoj natančno obvladuje vsebinski razpon vloge na zunaj avtoritativnega župana, ki je v resnici le navidezna avtoriteta tako v službi kot doma.

Gre za igralca, ki se odlično dopolnjujeta in neločljivo prepletata v igralskih gagih, v besednih dvobojih in situacijski komiki. Od začetka predstave pa vse do izjemnega zaključnega prizora s streljanjem blesita v komičnem presežku. (iz utemeljitve)



REALISTI

velika nagrada Večernega lista za najboljšo predstavo v celoti

Predstavo odlikuje močna kolektivna energija mladega ansambla, ki potrpežljivo in brez zadržkov iz prizora v prizor in iz songa v song osvaja prizorišče, gradi celoto minimalistično in obenem razkošno, organsko in artistično, nebrzdano in precizno. Pet igralcev in pianist na skoraj praznem odru nizajo slike, s katerimi kot na vrtiljaku potujemo skozi »tukaj in zdaj«, in v slogu kabareta odpirajo vprašanja od rasizma in šovinizma, snobizma in moralizma do družbenega licemerstva in odvisnosti od socialnih omrežij. Pri tem je smeh zdravilo, igra pa, na katero smo povabljeni – neubranljiva. (iz utemeljitve)

RADOŠ BOLČINA

Bevkova nagrada Mestne občine Nova Gorica

Letošnji Bevkov nagrajenec Radoš Bolčina kot umetnik in človek s svojo neustavljivo karizmo že desetletja oblikuje in zaznamuje goriško in slovensko gledališko pokrajino. V prvi vrsti kot vrhunski dramski igralec, ki je sodeloval v kar 90 gledaliških predstavah in oblikoval številne zahtevne in nosilne vloge. Zanje je prejel najprestižnejša slovenska igralska priznanja, med njimi tudi nagrado Prešernovega sklada, kar tri nagrade festivala Borštnikovo srečanje, nagrado sklada Staneta Severja in mnoge druge. Njegov igralski opus priča o izjemno predanem in preišljenem delu ter o široki paleti izraznih sredstev, še bolj pa o samosvojem, pronicljivem in domišljijisko razvejanem snovanju likov, o drznem iskanju in raziskovanju novih igralskih sredstev in tehnik ter o pretanjenem instinktu za razumevanje globljih plasti človekove duševnosti. Zaradi teh lastnosti ni le eden izmed nosilnih igralcev SNG Nova Gorica, temveč sodi v sam vrh slovenskega igraltva.

Poleg tega je v lokalnem okolju prepoznan kot režiser in avtor scenarijev mnogih državnih, občinskih in krajevnih prslav. S svojim pedagoškim delom zna pritegniti ljubiteljske in poklicne ustvarjalce, zato je nepogrešljiv v mnogih šolskih dramskih skupinah in kulturnih društvih po vsej Goriški. Kot igralec, režiser, mentor, scenarist, pedagog ... je svojemu poslanstvu iskreno predan in vedno na vsakem koraku neguje željo po popolnosti in lepoti. (iz utemeljitve)



ČLOVEŠKI GLAS

Monodrama *Človeški glas* v izvedbi SNG Nova Gorica, režiji Ajde Valcl in interpretaciji Helene Peršuh je maja 2019 gostovala na Mednarodnem festival J-O-Š Trinationales Theaterfestival D - PL - CZ v gledališču Gerhart Hauptmann Theater v Zittau v Nemčiji.

REALISTI

Kabaret *Realisti* v izvedbi SNG Nova Gorica in režiji Tijane Zinajić je junija 2019 gostoval na festivalu 43. Dnevi satire Fadila Hadžića v Zagrebu na Hrvaškem.

BARUFE

Koprodukcijska uprizoritev *Barufe* v izvedbi Gledališča Koper, Slovenskega stalnega gledališča Trst, Istarskega narodnega kazališta - Gradsko kazalište Pula in SNG Nova Gorica ter režiji Vita Tauferja je junija 2019 gostovala na Primorskem poletnem festivalu in julija na Festivalu mediteranskega gledališča »Purgatorije« v Tivatu v Črni Gori.

ZA BLAGOR VSEH LJUDI

Koprodukcijska uprizoritev *Za blagor vseh ljudi* v izvedbi Gledališča Koper in SNG Nova Gorica ter režiji Nenni Delmestre je junija 2019 gostovala na 20. Mednarodnem festivalu komornega gledališča Zlati lev v Umagu na Hrvaškem.

TROJANKE

Tragedija *Trojanke* v izvedbi SNG Nova Gorica in režiji Jaše Kocelija je junija 2019 gostovala na Mednarodnem festivalu antične grške drame v amfiteatrih Pafos Odeon v kraju Kato Pafos in Skali v Aglantziji na Cipru.



Direktorica / General Manager

Maja Jerman Bratec

maja.jerman-bratec@sng-ng.si

+386 5 335 22 10

Umetniški vodja / Artistic Director

Marko Bratuš

marko.bratus@sng-ng.si

+386 5 335 22 10

Poslovna sekretarka / Business Secretary

Barbara Skorjanc

barbara.skorjanc@sng-ng.si

+386 5 335 22 10

Dramaturginji / Dramaturgs

mag. **Ana Kržišnik Blažica**

ana.krzisnik@sng-ng.si

+386 5 335 22 15

in / and **Martina Mrhar**

martina.mrhar@sng-ng.si

+386 5 335 22 01

Lektor / Language Consultant

Srečko Fišer

srecko.fiser@sng-ng.si

+386 5 335 22 02

Slovensko narodno gledališče Nova Gorica

Slovene National Theatre Nova Gorica

Trg Edvarda Kardelja 5,

5000 Nova Gorica, Slovenija / Slovenia

T +386 5 335 22 00,

F +386 5 302 12 70

info@sng-ng.si, www.sng-ng.si

Dramaturginja in vodja AMO / Dramaturg and Chief of AMO

Tereza Gregorič

tereza.gregoric@sng-ng.si

+386 5 335 22 18

Odnosi z javnostjo / Publicity Manager

Dominika Prijatelj

dominika.prijatelj@sng-ng.si

+386 5 335 22 50

Organizatorica / Organizer

mag. **Barbara Simčič Veličkov**

organizacija@sng-ng.si

+386 5 335 22 04

Vodja računovodstva / Chief Accountant

Goran Troha Žvokelj

g.troha-zvokelj@sng-ng.si

+386 5 335 22 07

Tehnični vodja / Technical Director

Aleksander Blažica

aleksander.blazica@sng-ng.si

+386 5 335 22 14

Blagajna / Box Office

+386 5 335 22 47,

blagajna@sng-ng.si

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

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

KONTAKTI
CONTACTS

SVET SNG NOVA GORICA / COUNCIL SNT NOVA GORICA

BOJAN BRATINA (predsednik / president), **MIRKO BRULC** (podpredsednik / vice president)

dr. **HELENA JAKLITSCH**, **MIHAELA KOLANDER**, **MATIJA RUPEL**

STROKOVNI SVET SNG NOVA GORICA / EXPERT COUNCIL SNT NOVA GORICA

ANDREJKA MARKOČIČ ŠUŠMELJ (predsednica / president), mag. **ALIDA BEVK** (podpredsednica / vice president),

RADOŠ BOLČINA, **MARKO POLANC**, **ALEŠ VALIČ**, **FRANKA ŽGAVEC**

ČLAN EVROPSKE GLEDALIŠKE KONVENCIJE



MEDIJSKI SPONZOR



SPONZORIJA



Dejavnost SNG Nova Gorica financira Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije.

Gledališki list SNG Nova Gorica, sezona 2019/2020, številka 1

Izdajatelj SNG NOVA GORICA, predstavnica **MAJA JERMAN BRATEC**

Urednica **MARTINA MRHAR**

Uredništvo **SREČKO FIŠER**, **TEREZA GREGORIČ** in mag. **ANA KRŽIŠNIK BLAŽICA**

Lektor **SREČKO FIŠER**

Fotografije **PETER UHAN**, **DAMIR IPAVEC** (str. 45, 49)

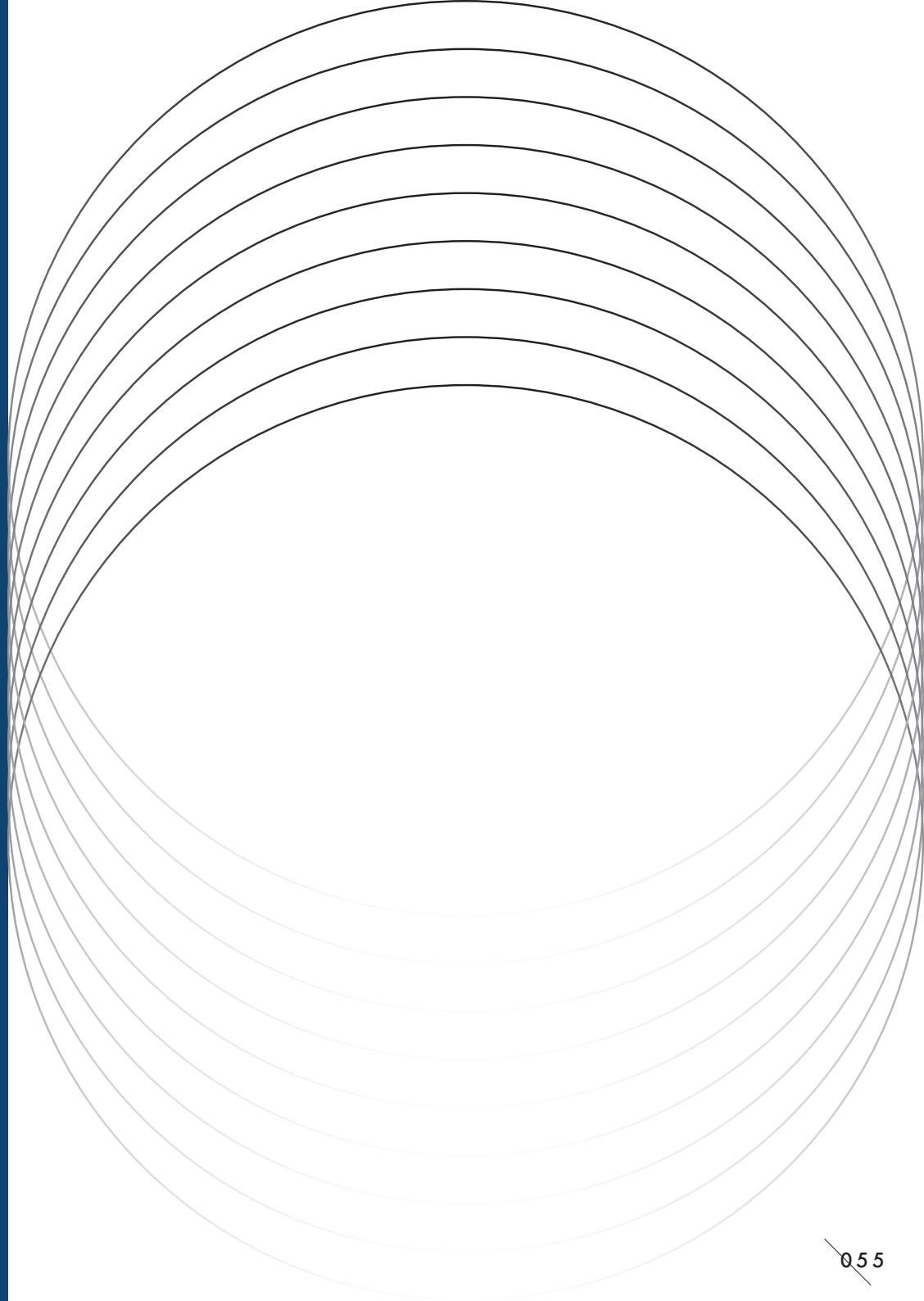
Oblikovanje **ATEJ TUTTA**

Naklada 500

Tisk **A-MEDIA**

SNG Nova Gorica ISSN 1581-9884

Cena publikacije je 2 evra.



Z G O D

B E I Z

D U N A J

S K F G A

G O Z D A