

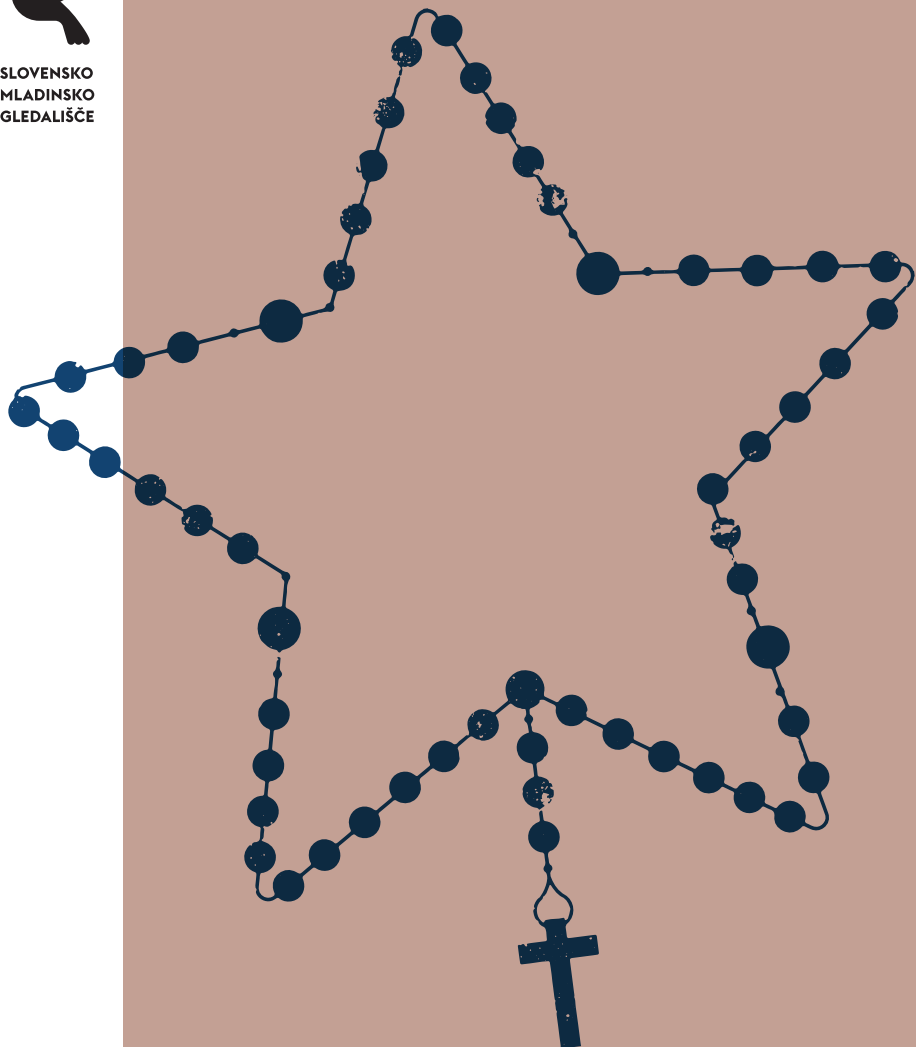


SLOVENSKO
MLADINSKO
GLEDALIŠČE



SIMONA SEMENIČ

JEREBIKA, ŠTRUDELI, PLES PA ŠE KAJ





**SLOVENSKO
MLADINSKO
GLEDALIŠČE**



6	Zasedba
8	Urška Brodar Pogovor z Juretom Novakom Filigranska maketa slovenske družbe
14	Tanja Petrovič Pre/po/znati življenje
18	Alja Lobnik Malo manj pogovarjanja, malo več akcije
22	Anja Pišot Pogovor s Srečkom Fišerjem ob upokojitvi Če vse seštejem, ne bi mogel reči, da je bilo stran vrženo
28	Fotografije
32	Nagradi Ana Facchini Ivana Djilas
34	In memoriam Jože Hrovat Marko Sosič Dušan Jovanović Sandi Kobal
40	SMG Ljubljana
42	SNG Nova Gorica

Simona Semenič

LEREBIKA, STRUDELJ, PLES PA SE KAJ

2017

Režiser **Jure Novak**

Dramaturg **Marko Bratuš**

Asistentka dramaturga **Alja Lobnik**

Avtor jezikovne priredbe **Srečko Fišer**

Lektorja **Srečko Fišer** in **Anja Pišot**

Scenografinja **Urša Vidic**

Kostumografinja **Dajana Ljubičič**

Avtor glasbe **Uroš Buh**

Koreograf **Branko Potočan**

Oblikovalec svetlobe **Andrej Hajdinjak**

Oblikovalka maske **Muhair**

Asistentka scenografije **Mojca Madon**

Asistentka kostumografije **Monika Colja**

Tehnično osebje SNG Nova Gorica

Vodja predstave **Marino Conti**

Šepetalka **Arjana Rogelja**

Tehnični vodja **Aleksander Blažica**

Oblikovalci zvoka in videa **Matej Čelik**, **Vladimir Hmeljak** in

Stojan Nemec

Oblikovalec svetlobe **Samo Oblakar**

Lučna mojstra **Marko Polanc** in **Renato Stergulec**

Rekviziterja **Damijan Klanjšček** in **Gorazd Prinčič**

Frizerki in maskerki **Katarina Božič** in **Hermína Kokaš**

Garderoberki **Jana Jakopič** in **Mojca Makarovič**

Odrski mojster **Staško Marinič**

Odrski tehnik **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**

Scenski slikar **Vasja Kokelj**

Tehnično osebje SMG Ljubljana

Vodja predstave **Liam Hlede**

Šepetalka **Tereza Gosar**

Lučna mojstra **Matjaž Brišar** in **David Cvelbar**

Tonski mojster **Silvo Zupančič**

Asistent tonskega mojstra **Marijan Sajovic**

Video tehnik **Dušan Ojdanič**

Garderoberki **Andreja Kovač** in **Slavica Janošević**

Maskerka in frizerka **Nathalie Horvat**

Rekviziter **Dare Kragelj**

Oblikovalec napisa **Željko Hrs**

Odrski mojster **Boris Prevec**

Odrski delavci **Tadej Čaušević**, **Valerij Jeraj**, **Tine Mazalovič** in

Mitja Strašek

Ključavničar **Sandi Mikluž**

Mizar **Boštjan Kljakič** **Kim**

Ekonom **Ivan Šikora**

Čistilki **Naila Jamaković** in **Zdenka Žigman**

Koprodukcija

Slovensko mladinsko gledališče Ljubljana

Sezona 2020/2021, uprizoritev 2

Slovensko narodno gledališče Nova Gorica

Sezona 2020/2021, uprizoritev 5

Spletna premiera 8. aprila 2021 z velikega odra SNG Nova Gorica

bogdana, gospodinja v župnišču, 42 let **Marjuta Slamič**

višnja, tovarišica učiteljica, 33 let **Patrizia Jurinčič Finžgar**

estera, tovarišica ravnateljica, sekretarka zk v ks, 50 let **Helena Peršuh**

genovefa, gostilničarka, 66 let **Damjana Černe**

angela, genovefina hči, 46 let **Ana Facchini**

slavka, upokojena ravnateljica, 60 let **Draga Potočnjak**

helen, nuna na kolesu, 26 let **Nataša Keser** k. g.

karlo, esterin mož, predsednik ks in predsednik ds v mlekarni, 52 let **Iztok Mlakar**

rajko, slavkin sin, 33 let **Andrej Zalesjak**

jože, gospod župnik, 35 let **Blaž Šef**

viljem, mežnar, 42 let **Matej Recer**

ciril, poštar, 45 let **Primož Bezjak**

herman, tovariš učitelj, 54 let **Željko Hrs**

tone, vaški veseljak, 57 let **Blaž Valič**

V predstavi so uporabljene tudi skladbe *Piangere un po'*, *Personalita'*, *Eclisse twist*, *Folle banderuola* pevke Mine Mazzini.

Zahvaljujemo se **Sreču Vidrihu**, **Liljani Vidrih Lavrenčič** in **Tomažu Kodriču**.

Predstava nima odmora.



Urška Brodar

FILIGRANSKA MAKETA SLOVENSKE DRUŽBE

Pogovor z režiserjem Juretom Novakom

Jure Novak je gledališki režiser in vsestranski (ne samo) gledališki ustvarjalec. Najprej je študiral filozofijo in sociologijo kulture na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani, nato je vpisal študij gledališke in radijske režije na AGRFT in ga leta 2006 zaključil s postavitvijo *Kislega mačka* Caryl Churchill. Odtlej je režiral in izvedel vrsto projektov, med njimi road-muzikal *Bolj čudno od raja* (Glej, 2016), predstavo za osnovnošolce o sprejemanju drugačnosti *Pekarna Mišmaš* (SLG Celje, 2015) in znanstvenofantastično dramo o imperativu sreče in uspeha *Karaoke* (MGL, 2019). Trilogija gledaliških performansov, ki jo je v zadnjih sedmih letih soustvaril z igralko Katarino Stegnar in dramaturginjo Urško Brodar v ljubljanskem Gledališču Glej, je bila med najbolj obiskanimi off predstavami slovenske gledališke produkcije, saj so se avtorji v njej posvetili vprašanjem in temam, ki v marsičem zaznamujejo mlajšo generacijo. V Mladinskem je doslej režiral *Ministrice* (2012), agitprop predavanje performans, avtorski projekt o osebnem političnem angažmaju *Sokrat, Slavo in sofisti* (2014) ter družbenokritični otroški kabaret *Pasja procesija* (2017). Med letoma 2007 in 2010 je umetniško vodil Gledališče Glej, od 2016 do 2019 pa je bil tam vodja stikov z javnostmi in član umetniškega sveta. Je reden gost mednarodnih festivalov, poleg tega, da se posveča gledališkemu ustvarjanju, se ukvarja tudi s prevajanjem in glasbo (projekt *Natrljetno kolobarjenje s praho*), je kolumnist, pedagog, ustanovni član in podpredsednik Društva gledaliških režiserjev ...

Tokrat se loteva besedila Simone Semenič, ki ga je avtorica postavila v vas v Vipavski dolini, in sicer na prav konkreten dan, 15. avgust 1963. Vaščani pripravljajo dva dogodka na isti dan, ob isti uri – mašo za veliki šmaren z gospodom škofom in proslavo za dan graničarjev JNA s tovarišem sekretarjem izvršnega komiteja centralnega komiteja. Odločitve, ki jih morajo sprejeti, so težke. Bodo zveste ovčice ali poslušni tovariši? Na prvi pogled je *jerebika, štrudelj, ples pa še kaj igra* o nekem zgodovinskem času in temeljni slovenski ideološki razklanosti. A bolj ko se zadeva razpleta, bolj postaja portret sodobne slovenske družbe, v kateri ideološko prepričanje zlahka zamenja pragmatična korist. Besedilo nenehno prehaja med časi in prizorišči, politična dilema pa je začinjena s prizori neposredne seksualnosti, v katerih vsakdo nesebično liže, drka, vtika, boža, gnete in jaha, kolikor, kogar in kadar je le mogoče. Gre za besedilno bravuro, ki se po eni strani igra z žanrom komedije, tako da preizprašuje meje komičnega, po drugi pa z meščansko predpostavko gledališča, ki je provokacijo pripravljeno sprejeti, a le do določene mere.

Simona Semenič je dogajalni čas *jerebike* postavila v leto 1963, dogajalni prostor pa v Vipavsko dolino, kam pa boš postavil uprizoritev? Omenil si, da besedilo veliko bolj kot o preteklosti govori o naši sedanjosti – kje vidiš vzporednice?

Drznem si trditi, da Simonino besedilo z umestitvijo v čas-prostor prej govori o neki mitski preteklosti ter ruralnosti ali raje avtentičnosti izvora zgodbe, kot da bi se hotela izrekati o specifičnem času in prostoru. Arhetipska sta, hkrati pa močno označena v Simonini in skupni kolektivni podzavesti.

Med študijem se je asociativni prostor nenehno in navdihujoče odpiral – zgodbe bi lahko poslušal še mesece –, posebno seveda pri igralkah in igralcih, ki si s Simono delijo regionalno in generacijsko izkušnjo, a tudi pri tistih, ki izvirajo iz drugih koncev Slovenije ali pa so izrazito premladi, da bi se lahko spominjali časov socializma.

Vsak ima zgodbo z vasi.

jerebika se spretno igra z nostalgijo, s, če hočete, mitološkim izvorom sodobnega slovenstva, ki je pogovorno prej vaški kot meščanski. In prav s tem, ko družbeno travmo, politične, ideološke in psihološke vozle sodobne družbe prenese na ta na videz preprostejši model, nam omogoči, da jih razpremo in natančneje analiziramo.

Na ta element nostalgije, avtentičnosti predvsem estetsko cika tudi uprizoritev, hkrati pa se, tako kot Simona, zavedamo, da moramo to izhodišče kršiti, sprevračati.

V sodobnost smo vse preveč vpeti, prekompleksna je, da bi se je lahko lotili generalno, celovito, *jerebika* pa je maketa slovenske družbe, njene podzavesti in javnega izrekanja o njej.

A ta maketa je izdelana filigransko, v njej brbota od podrobnosti, življenjskosti, resničnosti. In prav zato lahko tako glasno spregovori o vseh nas, tukaj in zdaj.

Potem je tu seveda na dlani vprašanje eksplicitne seksualnosti, ki se ga avtorica dotakne že v hudomušni didaskaliji: »če imajo igralk in igralci kakršenkoli pedsodek ali težave z goloto in seksualnostjo na odru, naj ne sodelujejo pri uprizarjanju tega besedila«. Kako se z ekipo lotevate tega izziva, kakšne strategije uprizarjanja seksualnosti izbirate?

Ta »hudomušni« »napotek za režijo« ni prav nič hudomušen. Eksplicitna provokacija je, prst v oko, in izziv. Simona pravi, »no, pa da te vidimo, (slovensko) gledališče«, in s to uvodno, prvo didaskalijo je posegla v ekipo, že dolgo preden se je študij sploh začel.

Še pred začetkom vaj smo jaz in vodstvi obeh gledališč doživeli oba skrajna odziva, »nikakor se ne bom slekel!« ter »kako veliko bo moje umetno spolovilo?«. S tem je seveda rokavica, ki jo je vrgla Simona, dosegla svoj namen.

Zdaj pa, in naj se še ob to kdo zatakne, tako kot so se ob Simonin napotek: fukali na odru ne bomo. Ker bi to povsem povozilo vse ostale sporočilnosti besedila. Ker me to osebno ne za-

nima in mi ni izziv. Ker nočem na ta način posegati v integriteto profesionalnih igralk in igralcev. Ker to po mojem ni poanta eksplicitne seksualnosti v *jerebiki*. Ker bi bil »eht« fuk na odru, vsaj v kontekstu dramskega, institucionalnega gledališča, lahko kvečjemu banalen, tezen, nikakor pa ne vsebinski.

Fukali na odru ne bomo, a seksualnost je v *jerebiki* ključna. Na več ravneh.

Ko pišem te vrstice, še nimam dokončnega odgovora. Premišljevali smo o celi vrsti strategij in jih tudi preizkušali: stilizacijo, estetizacijo, simbolno substitucijo, a hitro se je izkazalo, da učinek, ki ga prizori dosegajo na besedilni ravni, ko torej tekst beremo, ti jeziki težko dosežejo. Hvala, Janez.

Hkrati smo v pogovorih, improvizacijah in raziskovanjih ugotovili, da je jezik eksplicitne seksualnosti, v smislu besede in v smislu akcije, jezik, ki ga uprizoritvena umetnost, ali vsaj dramska, v primerjavi z vizualno ali literarno, govori redko, zato ga nismo večši. Igralke in igralci svojo seksualnost izgovarjajo iz intimne, ne deklarativno ali, bog obvaruj, deklamacijsko.

Zato se naša iskanja trenutno obračajo v smer izhajanja iz lastnih, intimnih drž. V intimah, v katerih se vsi močno razlikujemo, ker so predvsem osebne in zasebne, iščemo analogije vlogam in vsebinam, ki jih imajo seksualni prizori v *jerebiki*. Iščemo odrske situacije, ki sledijo duhu in ne črki eksplicitnih didaskalij.

Delamo na stvari, skratka.

Kako pa je z igralsko ekipo? Uprizoritev nastaja v sodelovanju dveh ansamblov (SNG Nova Gorica in Mladinskega) – kako sodeluješ s tema dvema poloma; mislim, da se estetike in preference obeh hiš precej razlikujejo?

Kljub temu da so na odločitve za koprodukcijo vplivale tudi zunanje okoliščine, se mi vse bolj zdi, da predstave, ki nastaja, ne bi mogel narediti ne v enem ne v drugem gledališču samem. Prvič, za režiserja je odlično, da pride na tak, mešan teren. V projektih znotraj ene hiše si pogosto tujec v družini. Na obisku. Odnosi so vzpostavljeni, jasni, dolgotrajni, položaji bolj ali manj določeni. Kar ne pomeni, da igralk in igralci ustaljenih razmerij ne zmorejo ali nočejo preseči, nikakor, a vendarle je jasno, da kot režiser »prideš mimo«, oni pa so trdni, večni.

V tako mešani ekipi, dva ansambla plus gostja, pa je teren nov za vse, razmerja še niso vzpostavljena, vsi se tipamo, vohamo, spoznavamo, spodbujamo in izzivamo.

Lepše situacije si ne bi mogel želei.

Drugič pa, in to je vpisano že v režijski koncept, se vleče jasna vzporednica med dvema ideološkima jezikoma v *jerebiki* in dvema gledališkima jezikoma v uprizoritvi. In kot se v *jerebiki* izkaže, da sta ideologiji javno zapovedani, intimno pa subvertirani, tako se v ustvarjalnem procesu čedalje bolj kaže, da je marsikatera na prvi pogled radikalna razlika v resnici samo razlika v narečju, izhodišču, orodju: da pa igralk in igralci na koncu spregovorijo v istem jeziku, zapojejo enoglasno.

Trenutno so najboljši prizori tisti, ki soočajo obe gledališči. Z medsebojnim oplajanjem (sic!) igralke in igralci drug drugega silijo k prestopanju lastnih meja, k raziskovanju sebe in partnerjev.

Ni to definicija dobrega seksa?

Res je. Kaj pa humor, mar ni tudi seks boljši, če ni velikega pritiska, družbenih norm in pričakovanj? Spomnim se, da sem se med prebiranjem teksta večkrat od srca nasmejala, in če se ne motim, je Simona besedilo poslala tudi na natečaj Dnevov komedije v Celju, kjer sicer ni dobila nagrade. Misliš, da zato, ker gre za avtorico, ki subvertira ravno ta runkeljsko ruralni humor »čreva na plot«?

Uf. Imaš prav – *jerebika* obravnava med drugim format »ljudske« komedije, ampak to spet počne nekako subtilno, ne obtožujoče. Besedilu bi prej rekel drama z obilico humorja kot komedija, uporablja pa za ogródje, ajde, format veseloigre.

Na začetku procesa sem kot referenci navedel filma *Mojata, socialistični kulak* in *Petelinji zajtrk*, hotel sem se navezati na njuno »avtentičnost« ali »ponarodelost«, pa že vse od takrat od članov ekipe poslušam, kako *jerebika* pa res ni to.

Tudi oni imajo prav – ni. Sta pa to dve razpoki v kolektivni slovenski podzvesti, skozi kateri lahko v nas vstopijo ostrejšše vsebine.

Kako pa se lotevate referenc, v besedilu je dosti italijanske glasbe, filmskih referenc, ki morda niso tako zelo splošno znane (sploh ne v Ljubljani)?

Spoznavajmo svet in domovino, se je včasih reklo, ne? Dajmo.

Smo Slovenci in Slovenke res tako razklani, kot nam to, sploh zadnje leto, zelo vneto prodaja politika?

Bojim se, da smo ali da vsaj postajamo. Vsi vemo, zakaj. Na eni strani klasičen *Breitbart playbook*, ki ga slovenska desnica dosledno uresničuje – bolj kot se ljudem politika zagabi in bolj kot se polarizira, bolje jo na volitvah odnesejo populisti in konservativci. Ne slovenska ne svetovna levica še nista našli učinkovitega odgovora na metode Trumpa, Orbana in Janše.

Na drugi strani nas v širokem loku prehitevajo tehnologija, družbeni mediji, nemiri, apokalipse, vsa ta konfuzna gomila sodobnega sveta, ki mu nismo več kos ne evolucijsko, kot živali, ne humanistično ali družboslovno. In strah, nemir, negotovost – radikalizirajo.

Hkrati pa prav *jerebika* ponuja odgovor ali vsaj postavlja prava vprašanja in nastavlja ogledalo – se morda ne jemljemo preresno? Je odgovor – kako primerno – bolj sproščena Slovenija?



PRE/PO/ZNATI ŽIVLJENJE



V napotkih za uprizoritev svojega dramskega besedila *jerebika, štrudelj, ples pa še kaj* Simona Semenič natančno in strogo opredeli, kdo in kakšni naj bodo igralci in igralkе, ki lahko poosebljajo prebivalce in prebivalke vasi v okolici Vipave – junake njene drame, katere dogajanje je umeščeno v avgust leta 1963. Med drugim zapiše, da »če imajo igralkе in igralci kakršenkoli predsodek ali težave z goloto ali seksualnostjo na odru, naj ne sodelujejo pri uprizorjanju tega besedila«. Poudari, da tako ženski kot moški liki »nikakor ne smejo biti natrenirano mišičasti« in »ne smejo imeti opaznih lepotnih posegov, odstranjenih dlak kjerkoli po telesu ali kakorkoli oblikovanih dlak na sramnih in drugih predelih«. Nadalje zahteva, naj kostumi »poudarjajo nepravilnosti in pomanjkljivosti, vendar naj bodo osebe kljub temu oziroma prav zaradi tega še bolj privlačne, vznemirljive, čutne« in naj scenske rešitve, svetloba, zvok in jezik poudarjajo občutek domačnosti.

Kot je zapisano v napovedi predstave na spletni strani obeh koprodukcijskih gledališč, Simona Semenič z jasnimi napotki za uprizoritev in nepristajanjem na kompromis glede odrskega oživljanja junakinj in junakov svojega besedila »preizprašuje meščansko predpostavko gledališča, ki je provokacijo pripravljeno sprejeti, a le do določene mere«.¹ Vendar jasno postavljena pravila glede uprizorjanja likov in vztrajanje pri lokalnem, domačem jeziku in vzdušju niso zgolj provokacija. Z njimi avtorica poseže v načine reprezentacije ljudi in njihovega življenja v konkretnem prostoru in času in se s tem upre historizaciji preteklosti, ki ignorira kompleksnost življenja in odnosov, ljudi pa podreja velikim zgodovinskim naracijam, v katerih je prostor samo za binarne delitve na »ta farške« in »ta rdeče«, na žrtve in storilce, na prišleke in domače, na Slovence in ta južne, ni pa prostora za življenje v njegovi kompleksnosti, za življenje, ki se ne zmeni za binarne klasifikacije in velike besede. Metaforo o globoki razklanosti slovenske družbe (in o posledični nujnosti narodne sprave), ki je gonilna sila marsikaterega političnega diskurza in dejanja, besedilo razkrije kot to, kar pravzaprav je: politični mehanizem, ki upravičuje in vzdržuje nadzor nad ljudmi, in metafora, ki življenja ne zrcali, temveč ga reducira, omejuje in dejansko briše iz našega razumevanja družbe in zgodovine.

Besedilo *jerebika, štrudelj, ples pa še kaj*, jasno umeščeno v zgodovinsko obdobje in izrazito lokalno obarvano, kljubuje ne samo silam zgodovinj, temveč tudi vsakokratni politiki, ki nam vnaprej začrta meje in določa naš življenjski svet: kaj lahko počnemo, v kaj lahko verjamemo in o čem sanjamo, koga in kako lahko ljubimo. Kljubuje z vseprisotnim humorjem, ki junakinj in junakov ne objektivizira in jih ne spreminja v grotesko, temveč nam nudi priložnost, da življenje opazujemo s kančkom (samo)ironije, ki jo premorejo tudi oni. Še najbolj pa kljubuje z ljubeznijo, z vseprisotno, na trenutke komično in kaotično, vendar zato nič manj iskreno

¹Dostopno na povezavi <https://mladinsko.com/sl/program/66/jerebika-strudelj-ples-pa-se-kaj/>.

in resnično intimnostjo, v kateri se ljudje prepoznavajo in povezujejo prek politike ali s pogledom opazovalca začrtanih meja, onkraj pričakovanj in zgodovinske logike, neodvisno od velikih pripovedi o morali, preteklosti in prihodnosti. Prav v tem prepoznavanju, ki presega meje pričakovanega, preizprašuje samoumevnost jasno definiranih identitet in zavrača zahteve po natančnem družbenem, političnem, moralnem in čustvenem pozicioniranju, se razkrije politična moč čustev in intime. Tovrstno prepoznavanje ne prezre ideoloških, etničnih, političnih, svetovnonazorskih razlik in jih ne poskuša izbrisati, zavrača pa njihov diktat in kljubuje njihovi moči, da strukturirajo življenje v vseh njegovih plasteh.

Politična moč ljubezni, prijateljstva, strasti in intimnega, čustvenega prepoznavanja je najrazritejša takrat, ko vnaprej postavljene meje med ljudmi, med čistim in nečistim, med spodobnim in nespodobnim – s katerimi operirajo tako zgodovina kot vse institucije, ki »narod« postavljajo v središče zanimanja – postanejo meje med življenjem in smrtjo, med zavetjem doma in begunstvom, med nasiljem in svobodo, med podrejenostjo in avtonomijo. Tako je v vojnah. Michel Foucault nas opominja, da moškim v jarkih, izpostavljenim »grotesknim vojnam in peklenskim masakrom«, uspeva preživeti in ne glede na vse živeti naprej prav zaradi čustvenih vezi, ki so se v teh izjemnih in strahotnih okoliščinah spletle med njimi.²

Tako je tudi po vojnah. Antropologinja Saida Hodžić piše o tem, kako je obiskala nekdanje sosede v mostarskem bloku, v katerem je odraščala. Sosedje, ki so zanjo »kot družina, ki so družina«, jo dočakajo s širokimi nasmehi, objemi in ji postrežejo z vodo, kavo in sladicami. Na omarici v dnevni sobi stojita dve fotografiji – hrvaškega predsednika Franja Tuđmana in papeža Janeza Pavla II. Prvi je bil neposredno odgovoren za razdejanje Mostarja, drugi je brezpogojno podpiral hrvaško stran v spopadu, med katerim so številne muslimane zaprl v koncentracijska taborišča ali pa so bili prisiljeni zapustiti mesto, med njimi tudi Saidina družina. Niti fotografiji na omarici niti dejstvo, da ljudje, ki jih ima rada, »sanjajo o varnosti in napredku, ki ju prinaša [nacionalna] čistost«,³ ne izničijo ljubezni in topline, ki ob srečanju napolnita stanovanje v mostarskem bloku. Ta ljubezen ne vztraja nekompatibilnim sanjam in ranam iz vojne navkljub, temveč prav zaradi njih, saj temelji na zmožnosti prepoznavanja tujih ran in izgub in njihovega čutenja kot svojih. Je težka, boleča, vendar nepopisno pomembna, ker se ljudje, ki so prestali vojne grozote, zaradi nje čutijo žive veliko bolj kot zaradi obljube o uresničitvi kolektivnih nacionalnih sanj.

Kakorkoli navadni in oddaljeni se nam lahko zdijo dogodki okoli velikega šmarna oz. dneva jugoslovanskih graničarjev leta 1963 v okolici Vipave v primerjavi s peklenskim življenjem v blatnih jarkih, polnih trupel in krvi, ali s povojnim življenjem v razdejanem in razdeljenem Mostarju, kjer so tako stavbe kot ljudje v njih polni brazgotin in ran, ki se ne morejo zaceliti – nas *jerebika*, *štrudelj*, *ples pa še kaj* opozarja ne samo na političnost intimnega, temveč tudi na političnost vsakdanjosti in čustvenih vezi, ki se v njej spletajo. To niti ni besedilo o oddalje-



nih, lokalnih, preteklih dogodkih in ljudeh, ki se nam, vzvišeno obdanim s poznejšim znanjem, razkriva na odru. Simona Semenič nam ne privoščiti takega superiornega pogleda. Stroga navodila na začetku besedila nikakor niso avtoričina kaprica: njeni junaki in junakinje, domači, nebrezhibni, bolj debeli kot suhi, s telesnimi pomanjkljivostmi in nepravilnostmi, privlačni, vznemirljivi, čutni – morajo biti prav taki, ker je takšno življenje. Takšno je v okolici Vipave leta 1963, takšno je v jarkih, polnih moških, ki jih je strah smrti v vojni, takšno je v ruševinah mest, ki jih vojna pusti za sabo. Takšno je tudi v naši lastni, novonormalni, krizni vsakdanjosti, v kateri sanje o narodni čistosti, zedinjenosti in spravi dobivajo nov zagon. In če se mi – nebrezhibni, suhi in debeli, mišičasti in z oblinami, s telesnimi pomankljivostmi in nepravilnostmi, privlačni, vznemirljivi, čutni; mi, v svoji kmečki, meščanski, čefurski, begunski domačnosti ne bomo znali prepoznavati, ljubiti, imeti radi, hrepeneti, uživati ob dobrem štrudlju ne glede na meje, ki jih med nami zarisujejo snovalci čistih kolektivnih sanj – kljub njim in prav zaradi njih –, ne bomo čutili, da živimo. Ne bomo znali, ne bomo mogli živeti.

² Michel Foucault, »Friendship as a Way of Life«. Intervju, objavljen aprila 1981, ki so ga z Foucaultom opravili René de Ceccatty, Jean Danet in Jean Le Bitoux za revijo *Gai Pied*. Dostopno na povezavi <https://caringlabor.wordpress.com/2010/11/18/michel-foucault-friendship-as-a-way-of-life/>.

³ Saida Hodžić, *On the Armoire/Against Purity, The disorder of things – For the Relentless Criticism of All Existing Conditions Since 2010*. Dostopno na povezavi <https://thedisorderofthings.com/2020/07/15/on-the-armoire-against-purity/>.

MALO MANJ POGOVARJANJA, MALO VEČ AKCIJE



jerebika, štrudelj, ples pa še kaj je, kakor je značilno za pisanje Simone Semenič, tekst, ki gledališkemu prostoru postavlja temeljna vprašanja, ga sooča z njegovimi lastnimi omejitvami in konvencijami ter od njega terja neskončno imaginacijo in režijske rešitve, ki lahko sprevrnejo tudi kakšno normo. Besedilo je prepredeno s seksualnimi prizori in za oder ni bolj nemogoče situacije, kakršni sta seksualnost (ni naključje, da orgazme označujejo za male smrti) ali smrt, kajti ko prostor reprezentacije trči ob meje telesnega, intimnega in zasebnega, trči tudi ob meje lastnega obstoja.

Gledališče kot prostor fikcije, v katerem je resnica konstruirana, se razdira in na novo postavlja, golo življenje na odru pogosto razume kot nekaj, zaradi česar gledališki prostor postane bolj avtentičen in neposreden, bolj živ in neujemljiv kot življenje samo, a se pri tem poraja temeljna zadrega, saj so tudi smrt, seksualno in telesno naluknjani s simbolnim in ujeti v krogotok družbenosimbolne ekonomije. Kar preveč zaupamo, da bo telo na odru odrešilo gledališče lastne zadrege z reprezentacijo, da bo vanj vneslo določeno neposrednost in afektivnost. A telo ni nikoli nekaj danega, marveč je vselej že regulirano in normirano, če hočete, posredovano, v 20. stoletju pa je postalo tudi predmet resne filozofske obravnave. O njem se je začelo razmišljati onkraj klasičnega dualizma duše in telesa, v katerem je bilo telo razumljeno kot nekaj pogreznjenega v posvetnost, in začelo se je osamosvajati kot tehten filozofski koncept, denimo Nietzschejevo organsko telo, disciplinarno telo pri Foucaultu, Bataillovo telo erotizma, erogeno telo Freuda in Lacana, zaznavajoče telo pri Merleau-Pontyju in telo brez organov pri Deleuzu in Guattariju. Te rekonceptualizacije telesa se ukvarjajo z materialnostjo ospoljenega telesa, ki je podlaga za odločanje o statusu subjekta v družbi, razporeditvi moči ter vzpostavitvi nadzora in meril razlikovanja: zdravo, dobro, moralno telo in bolno, zlo, nemoralno telo. Telo, še posebej žensko, je podvrženo oblikam nadzora. Zato ne čudi, da se je dolga zgodovina praksi body arta vedno znova izkazala kot prostor za kršenje norm in zapovedi ter ustvarjala mikroutopije, v katerih se je bilo mogoče upirati različnim oblastnim investicijam.

Prostor performansa je žensko in njeno telo vzpostavil kot vršilca akcije, kot subjekt in objekt lastne umetniške prakse. In tukaj nismo prav daleč od tega, kar po svoje počne tudi tekst Simone Semenič. Avtorica v svoji pisavi pogosto razkriva tisto, kar je v zgodovini potlačeno, prežeto s sramom in občutkom krivde in kar je bilo nenehno stvar reguliranja – telo ženske in njen užitek. bogdana, višnja, estera, genovefa, angela, slavka, helena, karlo, rajko, jože, viljem, ciril, herman, tone v dramatiko uvajajo čutno naslado, govorijo o seksualnosti in predvsem obilno uživajo v njej. Gre namreč za avtonomijo užitka, še posebej ženskega, ali bolje rečeno feminističnega, saj ženske in njenega užitka ne bi želeli preprosto esencionalizirati. Ženska v pisanju Simone Semenič postane nekakšna velika erotična superjunakinja lastnega užitka, moški pa prikladna spolna igrača, če si sposodim nekaj domislic Pie Brezavšček iz članka »Nova podoba gledanja: feministična rehabilitacija pornografije na primeru *Umazanih dnevnikov*«. ⁴ Namesto da bi bila fetišizirana, si ženska moškega dobesedno vzame, ga izrabi, njen orgazem, njen užitek ga nadvse aktivno zaduši. ⁵ »Luknja,« pravi Pia Brezavšček, »pač še ne pomeni pasivnosti, kakor tudi erekcija ne pomeni že nujno prodiranja in aktivnosti.« ⁶ Iz objektivirane seksualnosti zdaj prehaja v naslado ob lastnem užitku, klitoris, bradavičke, stegna, koža, boki, orgazem, popolna v dotiku. Za vsakovrstne naslade in užitke nas vsakodnevno prikrajšuje oblast, ki si pod krinko varnosti in dolžnosti, države in skupnosti prisvaja temeljne pravice. Pri tem se Semenič v užitkih telesa in pisanja nič kaj ne kastrira – seksualnost med nenormativnimi telesi, avtoerotičnost ženskega telesa itn. –, njena pisava se osredotoča na presek med zasebnim in javnim, na konflikte med posameznikom in družbo, vselej pa izhaja iz majhnih, necelih subjektivnih naracij, ki jih povezuje v izjemno natančno konstruirano celoto. ⁷

Drama se dogaja v majhni vasi v Vipavski dolini, odločilno jo uokvirja občutek zatohlosti in tesne vaške skupnosti, hkrati pa jo venomer prebadajo sočni seksualni prizori, ki so v tekst pravzaprav umeščeni nekako mimogrede; seksualnost se nam razkriva kot del navad in ritualov, ki pomembno urejajo delovanje skupnosti. V pravilno in navzven zgledno družbeno in versko formo Semenič vnese življenje, ki sistem in njegovo spodobnost dekonstruira in postavlja na laž oziroma ga razkrinka kot izprazenjen formalni postopek za regulacijo vedenja večine. ⁸

⁴ Pia Brezavšček, Nova podoba gledanja: feministična rehabilitacija pornografije na primeru *Umazanih dnevnikov* (Dirty diaries 2009), *Družboslovne razprave*, XXXIII/84, 2017, str. 67–82. Dostopno na: <http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:doc-3154IX2W> (20. 11. 2019), str. 69.

⁵ Prav tam.

⁶ Prav tam.

⁷ Nika Leskovšek, *Dramska pisava za današnji čas. Simona Semenič, Tri drame* (Ljubljana: Beletrina, 2017).

⁸ Prav tam.



Varanje, ljubezen, izpovedovanje, naslada ... Gre za dinamično igro hitrih in prepletajočih se prizorov, vzporednih naracij in enakovrednega soobstoja didaskalij in dialogov. Lahko bi rekli, da je v načinu konstruiranja dram Simone Semenič nekaj temeljno nedogodkovnega – umanjka klasična dramska zgradba, kar bi lahko rokohitrsko sopostavili konceptu predigre, kakor ga v svoji knjigi razvije Giulia Palladini. ⁹ Koncept predigre pojasnjuje kot zoperstavev maskulini zamisli, da mora vsak korak v spolnem odnosu voditi do končnega cilja, torej do ejakulacije. ¹⁰ Tovrstno razumevanje pa analogno velja tudi na polju performativnih praks s klasičnim razumevanjem produkcije kot nečesa, kar je podrejeno proizvodnji končnega izdelka oziroma presežne vrednosti. Nekako analogno bi lahko mislili tudi nedogodkovnost *jerebike*, saj tradicionalno razmišljanje o predigri kot o pripravljalnem obdobju za orgazem ali (dramski) vrhunec spodnese in to začne učinkovati ločeno od pričakovanja orgazma – vse je v tenstanju, kuhanju, valjanju, znojenju, pacanju; *jerebika* je ena velika brezsramna predigra brez pričakovanja velikega vrha, ki bi zarezal v imanenco življenja. V užitku pa ji tu in tam uspe ustvariti kakšen prostor svobode.

⁹ Giulia Palladini, *The Scene of Foreplay. Theater, Labor, and Leisure in 1960s New York* (Evanston: Northwestern University Press, 2017).

¹⁰ Jernej Kaluža, Užitek dela in delo užitka – intervju z Giulio Palladini, *Neodvisni* (2019). Dostopno na: <https://www.neodvisni.art/refleksija/2019/06/uzitek-dela-in-delo-uzitka-intervju-z-giulio-palladini/>.



Anja Pišot

ČE VSE SESTEJEM, NE BI MOGEL RECI, DA JE BILO STRAN VRZENO

Pogovor s Srečkom Fišerjem ob upokojitvi

Srečko Fišer je bil od 1981 najprej lektor v Primorskem dramskem gledališču, nato pa še v SNG Nova Gorica. Svojo poklicno pot je hodil vse do januarja 2021, ko se je upokojil. V novogoriškem gledališču pa ni delal samo kot lektor, temveč je bil tudi član umetniškega vodstva, v sezoni 1989/1990 je bil skupaj z Janezom Starino umetniški vodja in leta 2009 vršilec dolžnosti umetniškega vodje. Poleg tega je avtor številnih dram in dramatisacij, ki so jih uprizorili tudi na novogoriškem odru, ter prevajalec pripovednih, pesniških in dramskih del iz angleščine, italijanščine in francoščine. Za svoje delo je bil večkrat nagrajen. *jerebika, štrudelj, ples pa še kaj* je njegov zadnji umetniški študij v SNG Nova Gorica; zanj je dramsko besedilo iz knjižnopogovornega jezika prevedel v zgornjevipavski dialekt.

Kot lektor ste najprej v Primorskem dramskem gledališču in nato v SNG Nova Gorica delali kar štiri desetletja. Kako bi na kratko opisali to zelo ustvarjalno obdobje?

Rekel bi, da postaja zmeraj boljše (smeh). Se pravi, boj za lepšo preteklost poteka in je uspešen. Vsaka služba je namreč taka, da je v njej nekaj rutine in tudi nekaj takega, da je človek lahko bolj angažiran. In tako je bilo tudi v moji službi: nekaj rutine in nekaj angažiranosti. Če vse seštejem, ne bi mogel reči, da je bilo stran vrženo.

Kakšna je pravzaprav specifičnost lektorjevega dela v gledališču?

To vprašanje sem dobil že večkrat in zmeraj znova sem v zadregi, kaj bi nanj odgovoril. Pravzaprav je specifičnost ta, da je že sam naziv gledališki lektor napačen. Ob besedi lektor naveden bralec, poslušalec ali gledalec razume nekoga, ki stoji z rdečim svinčnikom, piše vejice in predvsem popravlja. Gledališki lektor je seveda tudi to, zagotovo pa ne glavni del. Glavni del je delo na predstavi, delo z igralci, kjer ne gre toliko za to, da je nekaj prav (čeprav je to tudi pomembno), ampak da je čim boljše. Če lektor v neki ustanovi skrbi za standard jezikovnega izražanja, je potem cilj lektorja v gledališču nadstandard, nekaj, kar je čim boljše, čim bolj učinkovito, čim bolj povedno.

Z dialektom v gledališču ste se srečali že leta 1991, ko sta skupaj z igralcem Iztokom Mlakarjem prevedla tri Ruzantejeve (tragi)komične enodejanke in jim podala skupen naslov *Lubjezen, uojska, lakota*. Kako se prevajanje literature v dialekt razlikuje od prevajanja v knjižni jezik?

Takrat sva se z Iztokom tega lotila skupaj, saj je on že imel nek renome dialektalnega ustvarjalca. Iztok je imel tu precejšen delež. Skupaj sva si izmišljevala stvari, ki jih je bilo treba preprosto zimprovizirati. Posebno v tisti fazi se mi je zdelo dobro, da sva dva. Bistvena razlika prevajanja v dialekt pa je pravzaprav ta, da je standardni jezik fiksiran in določen, medtem ko nestandardni ni popolnoma določen. Dialekt torej ni fiksiran kakor knjižni jezik in je že po definiciji mobilni.

Kaj je za prevajalca po vašem mnenju zanimivejše in kaj mu predstavlja večji izziv?

To je odvisno od tega, kako je človek orientiran. Če mu bolj leži eno, potem je eno, če mu bolj leži drugo, je drugo. Jaz sem takrat poskusil in mi je bilo zanimivo. Z iztokom sva želela stvar postaviti na malce drugačne temelje, da bi bil dialekt tretiran ne zgolj kot dekoracija, ampak kot govorica, ki vsebuje čim več plasti ... Da bi bila v dialektu lahko zapisana tudi tragedija in ne samo komedija, kot je običajno.

Za gledališče ste prevajali tudi klasična dela, med njimi Shakespearjevega *Hamleta*, *Macbetha*, *Romea in Julijo*, potem Pirandellovega *Henrika IV.*, Ionescovo *Plešasto pevalo* in še bi lahko naštevali, seznam pa bi bil kar dolg. Kaj vas je gnalo v prevajanje teh klasičnih in hkrati zahtevnih dramskih besedil?

S prevajanjem »klasičnih« besedil je bolj ali manj tako: najbrž sem si postopoma pridobil pri naročnikih, torej gledališčih ali založnikih, renome nekoga, ki zna in zmore to dobro narediti; na drugi strani je mene klasika zmeraj stimulirala, vedel sem, da se pri takem delu ne bom dolgočasil. Prevajanje je ena od privilegiranih oblik ukvarjanja z literaturo in klasika je klasika ravno zato, ker odpira največ novih svetov.

Kak se lotite prevajanja del, ki so v slovenščino že prevedena, nekatera celo večkrat?

Predvsem nikoli ne izhajam iz ideje, da moram kaj popraviti ali poboljšati, čeprav je seveda vsako besedilo načeloma zmeraj mogoče prevesti drugače, torej tudi boljše (le da se je do stokrat težko zmeniti, kaj je boljše). Vzamem izvirnik, se poskušam »uglasiti« z njim in potem ob njem pišem besedilo v slovenščini. Šele ko je to že izdelano, včasih pogledam, kako so delali kolegi pred mano. Lahko te opozorijo na kakšno napako.

Ali se je vaše delo pri predstavah v dialektu razlikovalo od dela pri tistih, v katerih so igralci govorili v knjižnem jeziku?

Ja, razlikovalo se je predvsem zaradi postopne frustracije za obe strani. Zame na eni strani in za tiste, ki sem jih »mučil«, na drugi. Tudi ljudje, tako imenovani »domorodci« v dialektu, kar ponavadi niso, pa tudi če so, se morajo enih stvari naučiti, ker se za oder to producira drugače kot v navadnem življenju.

Na kaj ste morali biti še posebej pozorni?

Mogoče se bo slišalo malo oportunistično, ampak predvsem sem moral biti pozoren na to, kakšne so njihove (igralčeve) recepcijske zmožnosti. Ljudje so zelo različni in v gledališču gre v bistvu vedno za to, da se ne poustvarja stvar sama, ampak njen učinek. Če zadeva učinkuje na gledalca pravilno, je sekundarna stvar, na kakšen način si to dosegel.

Ne moremo mimo dejstva, da ste se pred kratkim upokojili, vaše zadnje lektorsko delo v SNG Nova Gorica pa je prav narečno obarvano. Dramski tekst *jerebika*, *štrudelj*, *ples pa še kaj* je Simona Semenič napisala v knjižnopogovornem jeziku, prevod v narečje pa je nastal izpod vašega peresa. Avtorica je v uvodni didaskaliji zapisala, da mora biti besedilo na oder postavljeno v podnаноškem narečju, umetniška ekipa pa se je v sodelovanju z vami odločila za splošnejše zgornjevipsko narečje. Čemu ste se odločili za to »poenostavljeno« izbiro?

Simona je po mojem tisti napotek na začetku napisala zato, ker je to njena govorica, ki jo nekje v glavi ali pa v srcu sliši, in se ji je to zdelo imenitno. Potem ko sva se s Simono pogovarjala, je tudi sama videla, da bo to zelo težko, upoštevajoč, da so tu še ljudje iz raznih vetrov in da je konkretna govorica neke vasi, sploh pa take, ki je dialektalno specifična, zelo zahtevna za učenje. Tu sem se zavestno odločil in predlagal rešitev, da gremo na eno bolj generično obliko zgornjevipskega dialektla, ki je lažja za učenje, ki je bolj berljiva in se je bodo igralci lažje naučili, čeprav se pri teh stvareh vedno pojavijo težave in je v vsak tak študij treba vložiti precej dela.

Kaj po vašem mnenju narečje doprinese predstavi, kot je *jerebika*?

Če bog da, potem doprinese nekaj sočnosti, nekaj tega, kar dialekt je. Se pravi, dialekt je za razliko od večje kultiviranosti knjižnega jezika manj kultiviran in zato bolj direkten, bolj prisoten. Če so bogovi milostljivi, potem je to tisto, kar doprinese, če niso, pa lahko dialekt tudi kaj vzame.

S širokim znanjem in izkušnjami ste k dobremu delovanju in rasti novogoriškega gledališča prispevali ne samo kot odličen lektor, temveč ste sodelovali tudi pri ume-tniškem vodenju in dramaturškem delu, ves čas ste bili dejaven član uredništva gledaliških listov ipd. Kako pomembno je sodelovanje lektorja v sooblikovanju celostne podobe gledališča?

Zdi se mi zelo pomembno, še zlasti v današnjem času, v času upadanja splošne jezikovne kulture.

V novogoriškem gledališču je bilo uprizorjenih tudi kar nekaj vaših dramskih besedil in priredb, med njimi odrska priredba Kosmačevega *Tistega lepega dne*, *Medtem po motivih Prima Levija*, avtorsko besedilo *Prihodnje, odhodnje itd.*, v Slovenskem mladinskem gledališču pa dramatisacija Dumasovega romana *Kraljica Margot*. Ali ste bili ob uprizoritvah vaših del vselej tudi lektor?

Vselej ne, večinoma pa. Vsekakor sem poskušal ne preveč težiti in potem sem verjetno to poskušal tako uspešno, da sem najbrž včasih težil premalo.

Splošno je razširjeno stališče, da avtorja ni dobro imeti na vajah ... Kakšne so vaše izkušnje?

Jaz se s tem zelo zelo strinjam. Včasih ima ustvarjalna ekipa občutek, da ji prisotnost avtorja jemlje ustvarjalno svobodo, po drugi strani se avtor – če ni popolnoma zagledan sam vase – tega zaveda in potem nastane cel kup interakcij, brez katerih bi bilo vsekakor boljše. Konec koncev, mogoče pa je njegova prisotnost tudi kdaj koristna.

Čeprav ste se formalno upokojili, verjamemo, da to ne pomeni konec vašega umetniškega ustvarjanja. Že imate kakšen nov projekt, ki bi nam ga lahko izdali?

Načrtov imam seveda mnogo in mislim, da to ni značilno samo zame. Mislim, da vsak, ki se upokoji, načrtuje, kaj vse bo naredil: ali bo postavil lopo na vrtu, ali kaj napisal, ali šel na potovanje na Antarktiko ... Mislim, da imajo vsi takšne načrte in jaz jih imam tudi. Je pa res, da sem malce vraževeren in napovedovati stvar ... Se mi zdi, da ji tako jemlješ šanse, zato raje ne bi ... Povem pa lahko, da sem se zadnja leta pretežno ukvarjal z verznimi oblikami stare dramske in tudi nedramske literature, to je predvsem pozni srednji vek in renesansa. To je še naprej moje privilegirano področje in upam, da se bo nekaj od tega dalo kmalu videti, raje pa ne bi govoril o konkretnih naslovih ... Da jih ne zarečem ...









Nagrada

IVANA DJILAS

*Nagrada Združenja dramskih umetnikov Slovenije
»Marko Slodnjak« za dveletno obdobje*

»Eruptivna življenjska sila režiserke Ivane Djilas, ki se loteva tabuiziranih tem, vprašanj, povezanih z drugačnostjo, v svojih žanrsko raznolikih predstavah združuje intimnost, magičnost in družbeno aktualnost. Dramske predloge neustrašno prepleta z živo glasbo, videom, gibom, lutkami in kabaretom, pa vendar vedno ohranja intimno identifikacijsko točko, ki stremi k preseganju stereotipov. V zadnjih dveh letih se je Ivana Djilas režijsko podpisala pod kar deset uprizoritev, njene predstave pa odlikuje ansambelska igra in vedno znova drugačen metagledališki jezik, ki ga izumlja.« (*Utemeljitev*)

Ivana Djilas, ki je v SNG Nova Gorica stalna gostja, nagrado prejme med drugim tudi za režijo predstave *Božična pesem*, ki smo jo v našem gledališču uprizorili leta 2019.

Nagrada

ANA FACCHINI

*Igralska nagrada Združenja dramskih umetnikov Slovenije
»Duša Počkaj« za dveletno obdobje*

»Igralka Ana Facchini, članica SNG Nova Gorica, je v svoji bogati karieri in tudi z vlogami v zadnjih dveh letih pokazala izjemen in subtilen čut za oblikovanje žanrsko raznolikih in poglobljenih odrskih figur, ustvarila je prepričljive in pretanjeno zasnovane kreacije, pa naj gre za poetične pevsko in igralsko zahtevne like; realistične, pravljicične ali nerealistične, komične in dramske. V zadnjih dveh letih je z vlogo Evrope v avtorskem projektu Evropa, mati mila v režiji Tatjane Peršuh, z različnimi vlogami v Božični pesmi Charlesa Dickensa in Neila Bartletta v režiji Ivane Djilas, z vlogo Jakobine von Münchhausen v Baronu Münchhausnu Grigorija Gorina v režiji Yulie Roschina in z vlogo Madame Pace v Šest oseb išče avtorja Luigi Pirandella v režiji Paola Magellija obogatila svojo galerijo dramskih kreacij, vse pa je oblikovala z izjemno pretanjenim čutom za vsestransko odrsko prezenco in izrednim občutkom za povezovanje s celotnim ansamblom v uglašen gledališki organizem.

Zlasti z magistraltho vlogo v uprizoritvi *Evropa, mati mila*, v kateri poosebljala srdito in obenem ranjeno Evropo, je dokazala, da sodi med najboljše slovenske gledališke ustvarjalke srednje generacije, z nespornim talentom, širokim igralskim registrom in izjemno poglobljenim pristopom k oblikovanju figur različnih žanrov in uprizoritvenih poetik.« (*Utemeljitev*)



Jože Hrovat



*O, saj ni smrti, ni smrti!
Samo tišina je pregloboka.
Kakor v zelenem,
prostranem gozdu.
Samo odmikaš se,
samo tih postajaš,
samo sam postajaš,
sam in neviden.
O, saj ni smrti, ni smrti!
Samo padaš, samo padaš,
padaš, padaš
v prepad neskončne modrine.*

Dragi Jože!

Presenetila nas je žalostna novica, da si nas zapustil in nepričakovano, v 65. letu starosti, sklenil svojo zemeljsko pot. Nikoli si nisem predstavljal trenutka, ko se bomo polni bolečine in žalosti za vedno poslavljali od tebe. Ni ga med nami, ki ne bi ob tvojem nenadnem odhodu v srcu začutil globoke praznine, kot jo lahko začuti le človek ob izgubi bližnjega ali prijatelja.

Tvoja veličina se je kazala v razdajanju za druge. Nikogar nisi zavrnil, nikoli nikomur rekel ne, pa naj je šlo za prijatelje, znance ali neznance. Bil si sposoben širokega razmišljanja in bil si preudaren. Skoraj o vsem je bilo mogoče debatirati s tabo. Žal smo to premalokrat storili.

Bil si klen mož. Ne moremo dojeti in ne razumeti, da je omagalo tvoje srce, da je zastal tvoj dih, da te je bolezen premagala. Res je, da se na neki način pos-

lavljamo od tebe, vendar z nami ostajaš za vedno. V naših srcih si zapustil svetlo sled svoje dobrote in plemenitosti.

Lepo je bilo tvoje otroštvo in lepa je bila tvoja mladost v družini z dvema otrokoma v rodnem Kočevju ob reki Rinži, čeprav je bilo vaše življenje skromno in polno odrekanja. Osnovno šolo in gimnazijo si obiskoval v rodnem kraju, po končani gimnaziji pa si se prijavil na avdicijo za radijskega spikerja, kjer ti je za las spodletelo, zato si se – bolj za šalo kot zares – preizkusil še na sprejemnih izpitih na AGRFT in jih uspešno opravil. In tu se je začela tvoja uspešna poklicna pot tako v gledališču kot na TV in filmu.

Po študiju si se zaposlil v našem, novogoriškem gledališču in mu ostal zvest dobra štiri desetletja. Nastopil si v več kot 100 uprizoritvah ter znanih slovenskih in tujih filmih. Kot režiser si ustvaril vrsto odličnih ljubiteljskih predstav, največ v Prosvetnem društvu Štandrež.

Bil si dober mož svoji ženi Nadi, izjemen oče svojima otrokoma Teji in Tadeju, sin mami Katarini in očetu Francu, brat sestri Darji, navdihujoč sodelavec in konec koncev srčen prijatelj vseh nas, spoštovan človek, s katerim so nas vezale mnoge trdne vezi, stlane v letih našega življenja. Ponosen si lahko na delo, ki si ga opravil. Povsod, kjer si ustvarjal, je za tabo ostajal pečat predanega, spoštovanja vrednega in marljivega človeka, ki je sebe in svoje znanje nesebično razdajal drugim.

Ni ga med nami, tvojimi soigralci, ki bi ne bil deležen pridelkov iz tvojega briškega sadovnjaka, zraslih izpod tvojih pridnih rok. Še tako napeto fazo umetniškega ustvarjanja si znal ublažiti z dobrodušno postrežbo sadov s svojega vrta. Tudi tvojih preizkušenih kuharskih, sadjarskih, vrtnarskih, čebelarskih in ostalih nasvetov se tvoji mlajši kolegi nismo nikdar

branili, še posebej zato, ker so bili vedno začinjeni z življenjsko izkušnjo, temeljem gledališkega ustvarjanja. Bil si odprt za vsakogar, ki si je zaželel družbe dobrega sogovornika s smislom za humor, saj si s svojimi zgodbari znal nasmejati zbrano družbo. V vsakem trenutku se ti je na obrazu izrisal hudomušen nasmeh, s katerim si premagoval še tako negotove življenjske razmere.

Čeprav si bil najstarejši med zaposlenimi v našem igralskem ansamblu, si bil do zadnjih izzivov zavidljivo živahen v izrazu, zanesljiv kolega in vztrajen ustvarjalec. Bolezen, s katero si se dolga leta tiho boril, je v tvoj vedri humor vtisnila trpko noto razumevanja bivanja in minljivosti.

*Nobeno življenje ne mine
brez žive sledi.
V brezdanji noči izgine –
zvezda med zvezdami.*

In tako je prav ob tvojem odhodu na zvezdno nebo med nas, ki ostajamo, zasijala nova lučka z rojstvom tvojega vnuka Oskarja.

Jože, bil si tudi moj soigralec in za vedno mi boš ostal v spominu. Prav kmalu bi spet skupaj zaigrala in si kakšno rekla ... A zdaj se bom lahko pogovarjal s tabo le še molče ... Tam, kjer si zdaj, ni več solza, ne bolečine, je le mir in neskončna tišina. A tu ...

*... pomlad bo na tvoj vrt prišla
in čakala, da prideš ti,
in sedla bo na rožna tla
in jokala, ker te več ni.*

S hvaležnostjo se bomo spominjali trenutkov, ko smo skupaj s tabo ustvarjali in živeli.

Radoš Bolčina

Marko Sosič



Eh, Marko, Marko ...

Ko so mi povedali, da te ni več, se je iz mene izvil glas: »Ne!«

Vedno si znal človeka razjeziti tako, da ti tega ni mogel zameriti.

Spoznala sva se pri treh enodejankah Angela Beolca Ruzzanteja, ki si jih režiral pod naslovom *Lubjezen, uojska, lakota*. To je bila prva narečna predstava, v kateri sem sodeloval. Predstava je bila uspešnica. Takrat si si želel, da bi jaz napisal songe za predstavo. Nisem bil za. Toliko časa si vztrajal in me jezil, dokler nisem popustil in vendarle napisal nekaj verzov.

In nato sem izvedel, da boš postal naš umetniški vodja. Spet sem bil jezen nate, ker sem vedel, da ne poznaš dvoličnosti, da vedno rečeš to, kar misliš, da ne znaš lagati, kar je na takem položaju, blago rečeno, nepraktično. Tvoja iskrenost in vera v človeka je včasih mejila že na naivnost.

Dela si se lotil s sebi lastno zavzetostjo in dobronamernostjo. Odločil si se, da se boš na začetku svojega mandata osebno pogovoril z vsakim igralcem posebej, ker bi rad slišal, kaj ti imajo povedati. Igralci smo težavni ljudje, gledališče je naše življenje, naš smisel in radost, pa tudi vir razočaranja, zamer, grenkobe, frustracij ... Ni ga na svetu, ki bi znal vse to popraviti. Odprl si Pandorino skrinjico in verjetno ti je bilo huje kot spovednikom pred veliko nočjo. Tako sem bil jezen nate, da si se mi resnično zasmilil. Na pogovor sem prišel zadnji. Bil si vidno utrujen. Nič nisem rekel, samo iz svoje torbe sem izvlekel hladno buteljko vina in kozarce.

Ostalo si opisal v svoji knjigi.

In s to knjigo si spet razjezil vse nas. Tako iskreno in brezkompromisno si nas naslikal, da smo bili vsi vsaj malo jezni nate. A kdo bi ti zameril, ko pa smo vedeli, da si samo povedal, kar si misliš, česar tudi nisi nikoli skrival. In imel si prav.

Vse štiri sezone si izpeljal do konca, v njih je bilo kar nekaj odmevnih predstav. *Zmagoslavje ljubezni*, *O, krasni dnevi*, *Pokopani otrok*, *Glorija*, *Volkodlak*, *Krst pri Savici*. In bil si prvi, ki je po dolgem času delo vzel resno. Ostal si do zadnjega dneva svojega mandata. In niti dneva več! Kot vedno si držal dano besedo in prepustil mesto drugemu. Pa ravno smo se te navedili. Kdo bi ne bil jezen nate?

Pozneje sva se občasno srečevala na premierah. Ostala sva prijatelja, mogoče še boljša. Vedno se je zdelo, da nadaljujeva pogovor, ki sva ga dan prej končala, pa čeprav se nisva videla že kako leto. Dva Primorca, ki se znata zabavno pogovarjati, četudi o ničemer.

Niti pozneje nisi pozabil na nas in v viharjih časih za naše gledališče si se vedno oglasil in nas podprl.

Šele, ko si šel iz našega gledališča, sem začel brati tvoje knjige. Nič novega zate: neusmiljena iskrenost do sebe in drugih, iskrov, tekoč jezik, ki ga je užitek govoriti. Tudi tvoja literatura da vedeti, da si doma v gledališču, da ljubiš izgovorjeno besedo. Ko so me na Radiu Trst povabili, da bi prebral tvoj roman, sem z veseljem privolil. Med snemanjem so me tvoje besede tako zanesle, da so se mi rosile oči in me je bilo pred snemalci sram.

In spet sem bil jezen nate.

Zadnji dan snemanja si prišel in mi dal buteljko vina.

»Nesi jo domov,« si mi rekel, »te ne bova midva spila ...«

Umetnik do zadnjega diha.

Eh, Marko, Marko ...

Vedno si znal človeka razjeziti tako, da ti tega ni mogel zameriti. A to, da kar greš in da te bomo močno pogrešali, je edino, kar ti res zamerim.

Adijo, Marko!

Iztok Mlakar

Dušan Jovanović



Kar si me naučil, je bogastvo.

PEGICE

Pegasti

Čudeči se

OTROK

Hvala.

Medea Novak

Dušan Jovanović je bil dragocen profesor številnim članom našega umetniškega ansambla in režiser desetih odmevnih novogoriških gledaliških uprizoritev.

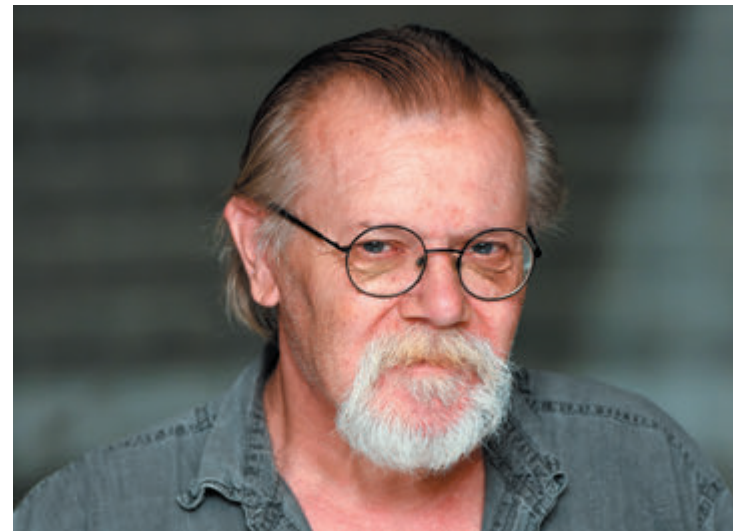
Režiral je prvo profesionalno predstavo Primorskega dramskega gledališča *Plug in zvezde* leta 1969, v stari solkanski dvorani je postavil tudi ameriško sodobno dramo *Pokopani otrok* (1992) in ludistično komedijo *Volkodlak* (1993). Na velikem odru novogo-

riškega gledališča je režiral odmevne, velikopotezne uprizoritve: klasični komediji *Ljudomrznež* (1994) in *Gospa ministrica* (2008), tragično komedijo *Obisk stare gospe* (2010) in dramo *Gospoda Glembajevi* (2006), krstil je politično igro Davida Edgarja *Oblika mize* (2004) in uprizoril spektakelsko revijo nesmrtnih *Krojači sveta – Funeral Fashion Show* (2012). Nazadnje je na malem odru postavil virtualno srhljivko *Podsvet* (2016).

Dušan Jovanović je bil vsestranski gledališki ustvarjalec, režiser in dramatik, njegova igra *Jasnovidka ali dan mrtvih* je bila prvič uprizorjena v dvorani v Solkanu (1989), pred dvema letoma pa smo na malem odru uprizorili komično dramo *Ekshibicionist*.

V naših srcih bo z nami ostal kot strasten ustvarjalec in očarljiv človek. In ostala bo zakladnica njegove izvrstne literature.

Sandi Kobal



Dragi Sandi,

mного prezgodaj si nas zapustil. Še veliko kavern in jarkov je ostalo neraziskanih, še marsikateri vrh je ostal neosvojen.

Prijatelji in sodelavci se te bomo spominjali po vestnem delu, vsak je bil dobrodošel v tvoji »ropotarnici«, vsem si skušal ustreči, vedno si bil na razpolago, tudi za ne vem kako neizvedljive ideje.

Ohranili bomo spomine na vse lepe trenutke, ki smo jih preživeli skupaj. Pa jih ni bilo tako malo; tako skupen hobi kot neštete službene poti, ki so nas vodile po celem svetu.

Vse želje in načrti, ki se ti niso uresničili, pa naj ostanejo za neko drugo življenje.

Simon Kovačič



SLOVENSKO MLADINSKO GLEDALIŠČE

Slovensko mladinsko gledališče

Mladinsko Theatre

Vilharjeva 11, 1000 Ljubljana

t +386 1 3004 900, f +386 1 3004 901

info@mladinsko-gl.si, www.mladinsko.com

Prodaja vstopnic / Ticket sales

– Prodajna galerija / Main Box Office

Trg francoske revolucije 5, 1000 Ljubljana

t +386 1 425 33 12, smg.blagajna@siol.net

Pon–Pet / Mon–Fri 12.00–17.30

Sob / Sat 10.00–13.00

– Gledališka blagajna / Theatre Box Office

Vilharjeva 11, 1000 Ljubljana

t +386 1 3004 902

uro pred začetkom predstave / one hour before the performance

– Splet / Online

www.mladinsko.com

nakup vstopnic s popusti prek spleta ni mogoč /

reduced-price tickets not available online

Direktor / Managing Director

Tibor Mihelič Syed

Umetniški vodja / Artistic Director **Goran Injac**

Režiserja / Resident Directors **Matjaž Pograjc,**

Vito Taufer

Dramaturginja / Dramaturg **Urška Brodar**

Vodja trženja in odnosov z javnostmi / Head of Public

Relations and Marketing **Helena Grahek**

Lektorica / Language Consultant **Mateja Dermelj**

Strokovni sodelavki / Consultants **Tina Malič,**

Katarina Saje

Tehnični vodja / Technical Manager **Dušan Kohek**

Vodja koordinacije programa / Head of Programme

Coordination **Vitimir Obal**

Koordinator programa / Programme Coordinator

Gašper Tesner

Tajnica gledališča / Secretary **Lidija Čeferin**

Računovodkinja / Accountant **Mateja Turk**

Knjigovodkinja / Bookkeeper **Tina Matajc**

Prodaja vstopnic / Box Office **Gabrijela Bernot,**

Nuša Rajh, Sanja Spahić

Svet Slovenskega mladinskega gledališča / Mladinsko Theatre Council

Ana Železnik (predsednica / president), Semira Osmanagić, Katarina Stegnar,

Asta Vrečko, Janez Žagar

Strokovni svet Slovenskega mladinskega gledališča / Mladinsko Theatre Expert

Council Tatjana Ažman (predsednica / president), Blaž Lukan, Janez Pipan,

Matjaž Pograjc, Dario Varga

Predstava je nastala s podporo Ministrstva za kulturo RS.

Ustanoviteljica Slovenskega mladinskega gledališča je Mestna občina Ljubljana.



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO



Mestna občina
Ljubljana





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

Blagajna / Box Office

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

vsak delavnik / workdays 10.00–12.00 in / and

15.00–17.00

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

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

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

Metka Sulič

odnosizjavnostjo@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

Neža Lango

neza.lango@sng-ng.si

+386 5 335 22 07

Tehnični vodja / Technical Director

Aleksander Blažica

aleksander.blazica@sng-ng.si

+386 5 335 22 14

Dejavnost gledališča financira Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije.

Del spremljevalnega programa sofinancira Mestna občina Nova Gorica.



Član Evropske gledališke konvencije

Sponzorja



Družinski vinogradi

Medijska sponzorja



SNG Nova Gorica, sezona 2020/2021, številka 5
Izdajatelj SNG Nova Gorica, predstavica Maja Jerman Bratec
Urednici mag. Ana Kržišnik Blažica in Urška Brodar
Uredništvo Tereza Gregorič in Martina Mrhar
Lektorici Mateja Dermelj in Anja Pišot

Fotograf Peter Uhan, Miha Fras (str. 8), Foto atelje Pavšič Zavadlav (str. 34)
Oblikovalec Andraž Filač

Naklada 500
Tisk A-media
SNG Nova Gorica ISSN 1581-9884

Cena publikacije je 2 evra.



**SLOVENSKO
MLADINSKO
GLEDALIŠČE**