
Zasedba	4
Intervju z Dinom Mustafićem	
<i>Zmaj razkriva smer, v katero gremo</i>	7
Željka Udovičić Pleština	
Išče se Lancelot ali Osel je bil – kdor se ni skril.....	13
Czesław Miłosz	
Um v jetništvu (odlomek)	18
Miha Kosovel	
Zmaj v vsakem od nas	25
Milan Gligorijević Gaon	
Zmaj – simbol pekla in neba	30
Fotografije z vaj	34
Ob upokojitvi Emila Aberska	
Iz dnevnika režiserja	42
Nagradi	
Ana Facchini, Kristijan Guček	50
Gostovanje v tujini	
<i>Srečanje</i>	52

Slovensko narodno gledališče Nova Gorica, sezona 2014/2015, uprizoritev 3
Premiera 13. novembra 2014 na velikem odru SNG Nova Gorica

Jevgenij Švarc

ZMAJ

Drakon, 1944

Prevajalka **Alja Tkačeva**

Režiser **Dino Mustafić**

Avtorica priredbe in dramaturginja **Željka Udovičić Pleština**

Lektor **Srečko Fišer**

Scenograf **Dragutin Broz**

Kostumograf **Leo Kulaš**

Avtorica glasbe **Tamara Obrovac**

Koreografinja **Irma Omerzo**

Oblikovalec svetlobe **Samo Oblokar**

Oblikovalec zvoka in zvočnih efektov **Vladimir Hmeljak**

Oblikovalca rekvizitov in mask **Branko Drekonja, Vasja Kokelj**

Oblikovalka maske **Ana Lazovski**

Vodja predstave **Simon Kovačič**, šepetalka **Katja Robič**.

Tehnični vodja **Aleksander Blažica**, tonski in video mojstri **Vladimir Hmeljak, Majin Maraž** in **Stojan Nemec**, lučni mojstri **Samo Oblokar** (vodja), **Marko Polanc** in **Renato Stergulc**, rekviziterja **Damijan Klanjšček** in **Jožko Markič**, frizerki in maskerki **Hermina Kokaš** in **Ana Lazovski**, 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 **Jure Modic**, šivilje **Nevenka Tomašević** (vodja), **Marinka Colja** in **Tatjana Kolenc**, mizarja **Darko Fišer** (vodja), **Marko Ipavec** in **Marko Mladovan**.

Predstava ima odmor.

Zmaj **Radoš Bolčina**
Lancelot **Kristijan Guček**
Šarleman **Iztok Mlakar**
Elza, njegova hči **Ana Facchini**
Župan **Gojmir Lešnjak Gojc** k. g.
Henrik, njegov sin **Nejc Cijan Garlatti** k. g.
Maček **Matija Rupel** k. g.
Osel, Raznašalec **Blaž Valič**
Mojster **Milan Vodopivec**
Prva Elzina prijateljica **Medea Novak**
Druga Elzina prijateljica **Andrijana Boškoska Batič** k. g.
Stražar, Ječar **Žiga Udir** k. g.
Meščan **Jože Hrovat**
Meščanka **Arna Hadžialjević**
Deček **Andrej Zalesjak** k. g.



Foto Janka Dimitrijević

ZMAJ RAZKRIVA SMER, V KATERO GREMO

Sarajevčana Dina Mustafića (1969), ki je v rodnem mestu zaključil študij režije na Akademiji za gledališke umetnosti ter književnosti in bibliotekarstva na Filozofski fakulteti, pri nas poznamo tako po uprizoritvah, ki jih je pripravil s slovenskimi ustvarjalci, kot po gostovanjih njegovih režijskih postavitev, ki so nastale v produkciji različnih tujih gledališč, denimo po uprizoritvi drame *Helverjeva noč* Ingmarja Villqista, tematizaciji grožnje fašizma in največkrat nagrajeni predstavi v zgodovini bosansko-hercegovskega gledališča. Režiser, čigar »svetovni nazor in profesionalno etiko je formirala vojna izkušnja«, že vrsto let umetniško vodi mednarodni gledališki festival MESS, uspehe pa je dosegel tudi na filmskem področju. Na oder je postavil več kot petdeset besedil klasičnih in sodobnih avtorjev, na osnovi katerih je razvijal obravnavo različnih tematik, kot so na primer poskusi upora proti represivnemu režimu (T. Stoppard – *Rock'n'Roll*) ali pa intimna zgodba »filozofa srca«, ki – v zavedanju lastne odgovornosti – pripravlja govor ob obeleževanju stote obletnice začetka prve svetovne vojne (B. H. Lévy – *Hotel Europa*).

S SNG Nova Gorica ste kot režiser prvič sodelovali leta 2008. Tedaj ste na oder postavili črno komedijo V vlogi žrtve, ki sta jo podpisala sodobna ruska avtorja, brata Presnjakov. Tokrat ste se ponovno lotili ruskega avtorja, Jevgenija Švarca, ki je sicer ustvarjal v drugem časovnem obdobju in oblikoval delo drugačnega značaja, a je v njegovem Zmaju prav tako prisotna satirična ost. Med eno in drugo režijo je minilo dobrih šest let – in v vašem ustvarjalnem opusu se je zvrstil niz projektov drugačnih izhodišč –, pa vendar: gre v ponovni ruski provenienci besedila pri vas morda prepoznati določeno afiniteto do ruskih avtorjev ali je to le stvar naključja? In nadalje, kakšno mesto ima v vašem gledališkem ustvarjanju satirična ostrina?

Predstave *V vlogi žrtve*, kot tudi procesa njenega študija, se zelo rad spominjam, saj je pri tej režiji šlo za kontinuiteto mojega zanimanja za satirično literaturo, natančneje za dramska besedila, katerih tema je refleksija političnega, socialnega in filozofskega okolja ter sveta, v katerem živim. Mislim, da sem si takšno umetniško senzibilnost izoblikoval že v študentskih letih. Zelo rad sem imel poljsko in češko, pa tudi rusko satirično – danes že lahko uporabim ta izraz – klasiko,

saj gre za dela, ki so nastala v času strogega političnega diktata in cenzure, ko ni bilo lahko najti literarnega izraza, s katerim bi lahko odkrito spregovorili o problemih, ki so tedaj najbolj obremenjevali ljudi in bili najbolj relevantni za literarno obravnavo. Zato lahko rečem, da se izbor Jevgenija Švarca in njegove drame *Zmajsklada* z mojimi gledališkimi preferencami. Satira z elementi črne komedije je blizu mojemu doživljanju sveta in smislu za humor, konec koncev pa tudi mojemu svetovnemu nazoru – tega sem si izoblikoval skozi življenjske izkušnje, na podlagi katerih sem dojel, da ima ironični odnos do sveta lahko vlogo nekakšnega sedativa ali bolje rečeno avtoterapije, notranje katarze, ki nam razkrije vse moralne spodrsaljaje, dileme, deviacije, deformacije ... Satira vselej deluje kot konveksno in konkavno ogledalo – če se postavite pred takšno ogledalo, v njem v najrazličnejših oblikah vidite lastni obraz. Njegova deformiranost, izkrivljenost in na trenutke celo grotesknost deluje hkrati smešno in strašljivo. Svoji podobi v ogledalu se smejite, obenem pa se je tudi bojite in z grozo ugotavljate, kako iznakaženi ste postali, ne da bi to sploh opazili. Zato mi je satira kot način gledališkega izraza blizu.

Satira je v delu Zmaj, ki pravljico osnovo obdela s prepletom fantastičnega in resničnega – na način, da resnično deluje fantastično, fantastično pa resnično –, le eden od vidikov. Švarc črpa pri pravljicah, pa tudi pri srednjeveških legendah, da bi se v obliki, ki se zdi na prvi, bežni pogled pisana za otroke, obrnil k odraslim; pri tem mimogrede vključi tudi figuro dečka, ki v nasprotju z indoktrinirano množico odraslih Zmajevega poraza ne olepšuje in brez zadržkov razkrije, da je »cesar v resnici gol«. Se vam zdi takšen način pisanja za odrasle gledališko posebej vznemirljiv?

Švarc je uporabljal formo pravljice po zgledu velikih piscev, kakršen je bil Andersen, preko nje pa je želel spregovoriti o travmatičnih, frustrirajočih dogodkih svojega časa. Pri tem je skozi to formo skušal začrtati arhetipske koordinate dobrega in zla, saj je v pravljici ta razlika mnogo jasneje vidna, zato lahko na gledalca napravi neposrednejši in močnejši vtis ter mu ponudi jasno ločnico med pravo in napačno stranjo, tako kot med nočjo in dnevom ali svetlobo in temo. Pravljica je bila torej zelo zahteven literarni model za to, kar je Švarc želel izraziti v gledališču. Zanimivo je, da je bila ta drama prepovedana, saj so oblasti v njej prepoznale subverzivne, protidržavne in protistalinistične elemente. To govori o tem, v kolikšni meri je skozi svet pravljic, katerega vsebina je delovala romantizirano in nekoliko naivno, avtor v resnici podajal temeljne resnice o svetu. Vse, kar je v pravljicnem svetu fantastičnega ali fantazmagoričnega, lahko prepoznamo kot govor o globlji resnici sveta, pa tudi o njegovi eksistencialni dimenziji – vse, kar predstavlja plemenitost, vzvišenost, dobroto, upanje, je – tako kot v realnem življenju – soočeno z dvomi, sumničenjem, nasprotovanjem, destrukcijo, zlom, manipulacijo in nasiljem. Zato mislim, da imamo v pravljici opravlja z obema poloma, le da sta v njej v primerjavi z nekaterimi drugimi žanri bolj sofisticirana.

Igra, ki jo je Švarc po nekaj letih od zasnove končal 1944., je izšla iz pogleda na nacistično Nemčijo, a je bila, kot rečeno, ob nastanku v Rusiji prepoznana tudi kot delo, ki je uperjeno proti stalinistični diktaturi, in tako doživela cenzuro. Avtor je dramski svet Zmaja oblikoval s (pravljичno) kodiranimi elementi. Kako takšen prijem deluje danes, v drugačnem družbenem sistemu, ko se kritika javno izraža bolj neposredno?

Mislim, da je *Zmaj* univerzalno delo – v njem so prisotni elementi današnjega vsakdana, podaja nam refleksijo politične, ekonomske in socialne podobe sodobnega človeka. Seveda drži, da je v dobi demokratizacije javnega diskurza stvari mogoče povedati naravnost, na odru pa nastopiti apelativno, angažirano in v gledališki govor vnesti publicistične elemente. Zato smo tudi v našo postavitev *Zmaja* vnesli elemente, ki izhajajo iz procesa njenega študija in v katerih bodo gledalci prepoznali neposredno stvarnost in replike, ki so jim znane iz njihovega lastnega življenja. Toda ti deli bodo v predstavo vkomponirani tako naravno, da bodo izgledali, kakor bi bili prisotni že v Švarčevem besedilu. Saj tudi danes poslušamo pravljice. Pripovedujejo nam pravljice o svobodi in demokraciji in nekaj časa se je zdelo, da brez njih ne moremo več. Toda dojeli smo, da so te pravljice slabe, da vanje nihče več ne verjame. Švarčev *Zmaj* pa je dobra pravljica, je pravljica, ki ji verjamete. Pravljica je dobra le, če ji gledalec, poslušalec ali bralec verjame, če se preseli v njen svet domišljije in fantastike in če ta svet prepozna kot relevantnega za vprašanja lastnega bivanja. V tem je veličina tovrstne literature. Danes pa ne čutimo več nikakršne potrebe po pripovedovanju pravljič, saj se je spremenil kontekst, v katerem jih razumemo – pravljica je iz domene fantastičnega prešla v domeno realističnega. Ko *Zmaj* govori o današnjem človeštvu in trenutni situaciji v družbi, ne kaže s prstom na krivce, pač pa razkriva smer, v katero gremo. Zato mislim, da ima izredno močan kritični potencial, čeprav ne govori naravnost.

Pravljичni principi so tako del dramatikove pisave – nenazadnje gre v osnovi za spopad Dobrega in Zla. Prisotnost likov, ki odražajo poslušnost družbeni ureditvi, pa spodbuja k razmisleku o dejavni vlogi posameznika v družbi. Tudi s srečnim koncem, ki v tem okviru pač ni običajno pravljичen. Kako gre na avtorjev poudarek, ki s širše perspektive meri na avtoritarne režime nasploh, gledati danes?

V procesu nastanka uprizoritve nam je za inspiracijo služilo nekaj zelo zanimivih filozofskih in literarnih besedil – od *Uma v jetništvu* Czesława Miłosza do *Krasnega novega sveta* Aldousa Huxleyja. Ta dela jasno tematizirajo avtorske, totalitarne oblike vladavine, ki človeka zlomijo, ponižajo, uničijo, v katerih sistem posameznika zmelje, depersonalizira ter ga zreducira zgolj na številko v statistiki, njegovo eksistenco pa na banalno formalnost, ki ji je odvzeta vsakršna resna življenjska globina. Če *Zmaj* presojava v tej luči, menim, da je še danes zelo vznemirljivo delo, četudi so se od njegovega nastanka spremenile zgodovinske okoliščine in družbena ureditev. Postavlja namreč vprašanja o smislu zgodovinskega trenutka in izpostavlja posameznikovo ujetost vanj. Vsakdo se rodi v določenem zgodovinskem trenutku, ki si ga ne izbere sam,

vendar je z njim determiniran. Zgodovinsko izkustvo južnoslovanskih narodov pa zaznamujejo predvsem zgodovinski prelomi, prevrati, vojne. Po vsakem tovrstnem prevratu so prebivalci teh prostorov pričakovali, da bo eno oblast zamenjala druga, močnejša, ki bo poskrbela za boljše življenje. Toda nova oblast se je pričakovanjem pogosto izneverila in ko so ljudje primerjali svoje izkušnje, so dostikrat prišli do zaključka, da je bilo v preteklosti bolje. To pa je v resnici situacija, o kateri je govora tudi v Švarčevem besedilu – ljudje niso bili sposobni odkriti zmaja v sebi, niso znali najti v sebi substance destrukcije in prezira do sveta, niso zmogli ugotoviti, zakaj ne moremo biti tolerantni in svobodomiseln, zakaj na svet ne moremo gledati skozi oči drugih, drugačnih in šibkejših, marveč nanj vselej gledamo le skozi oči močnejših. Za močnejšimi so v diktaturah običajno stali instrumenti oblasti, kot so policija, vojska in mediji, medtem ko se je danes moč spremenila v moč denarja, distribucijo kapitala, subtilen nadzor nad mediji in propagiranje iluzije svobode, vendar je zmeraj ostala v rokah večine. Večina pa je do manjšine pogosto nasilna. Šele v trenutku, ko bo večina pričela upoštevati kritične pripombe manjšine in ravnati v skladu z njimi, bomo lahko rekli, da so se stvari spremenile.

V Zmaju nastopi Lancelot, srednjeveški vitez, ki ima zdaj status »poklicnega junaka«; in ko se pojavi, ga namesto dobrodošlega sprejema – kot ga naivno pričakuje, saj naj bi ljudstvo vendarle osvobodil tirana – čaka strah, podrejenost, pripravljenost na kompromis, prepričanje, da stvari tako ali tako ni mogoče spremeniti. Ampak ali je Lancelot tudi junak igre?

Lancelot je paradigma in simbol nečesa, kar v današnjem svetu ne obstaja več. Danes ne živimo več v svetu herojev, pač pa v nekakšni antiherojski dobi, v kateri smo pripravljeni na kompromise, konformizem in oportunitizem. Lancelot je simbol upora viteške morale, nekoga, ki se je pripravljen upreti zgolj na podlagi lastnih idealov. V sodobnem svetu ideali tako rekoč ne obstajajo več, saj so bili bodisi izigrani bodisi so nam z današnje perspektive videti smešni in zastareli. V bistvu jih dojemamo podobno kot junake iz raznih strašljivih zgodovinskih knjig. Toda to ne spremeni dejstva, da Lancelote še vedno potrebujemo. Potrebujemo junake, ki so plemeniti in vzvišeni, ki jim ni vseeno za moralni imperativ in ne pristajajo na svet kompromisov, energijo za boj pa črpajo iz sveta, v katerem prevladujejo ljubezen, sreča, dostojanstvo in svoboda. V tem pogledu je Lancelot tudi junak današnjega časa, ki ga vsi pričakujemo. Nekateri ga pričakujejo na belem konju, drugi na tanku, tretji kot vsemogočnega bankirja, toda vsi pričakujemo prihod pravega Lancelota, ki mu ne bo vseeno za ljudi. Zato mislim, da je Lancelot še vedno pomemben, v tej luči pa smo ga želeli ustvariti tudi na odru – kot junaka, ki v drugem delu predstave ponudi lastno politično vizijo, ta pa ni nedolžna: od trenutka, ko se uveljavi in postane družbeno-politični program, začne generirati nove zmaje v nas.

V originalnem Švarčevem besedilu Lancelot dejansko nastopi kot osvoboditelj izpod krutega jarma, v naši postavitvi pa vzpostavi novo obliko vladavine, ki je lahko diktatura, avtokracija, totalitarizem, liberalizem, toda vselej gre za dirigirano oblast, načrtano s točno določenimi

koordinatami. Mislim, da to ni prostor svobode. Ta dilema v drugem delu naše uprizoritve stopi v ospredje. Ne verjamemo več v demokratični model družbene ureditve, kot ga poznamo danes.

Ali se gre s Švarcem vprašati tudi o sami spremembi sveta? Navsezadnje se potem, ko padejo vse tri Zmajeve glave, pravzaprav nič ne spremeni ...

Konec naše predstave je precej katastrofičen. Na podlagi izkušenj prvega desetletja enaindvajsetega stoletja smo si na jasnem, da se človeštvu ne piše nič dobrega. Mislim, da nas lahko reši samo sprememba nas samih. Ne moremo več zgolj čakati na heroje ali misionarje, ki nas bodo odrešili, ubiti moramo zmaja v sebi.

Igra z upodobitvijo zmaja, ki v resnici ni zunanji sovražnik, temveč se nahaja v nas samih, ponuja možnost za pretres odgovornosti posameznika znotraj skupnosti. Je to tudi namen vaše uprizoritve? Kakšno moč sicer pripisujete gledališču?

Mislim, da je vsako dobro gledališče angažirano, politično gledališče. Da lahko gledališče opredelimo kot politično, ni treba, da imamo v njem opravka z eksplicitno političnimi besedili. Odkar obstaja, se gledališče ukvarja z bistvom človekove eksistence, pri čemer postavlja vprašanja in izpostavlja dileme, vendar ne daje dokončnih odgovorov, pač pa nas s svojim spraševanjem sili v aktiven odnos do življenja, v prevpraševanje lastnega stališča, ki ga naposled lahko tudi spremenimo. Sprememba stališča je danes že velik uspeh, mala revolucija. Danes ljudje živijo v svetu množičnih medijev in zabavnih vsebin, zato niso več vajeni kritičnega mišljenja. V ta potrošniški odnos do življenja se vključuje tudi umetnost. Današnja svoboda je v bistvu vir dezorientiranosti in kaosa, saj smo v njej soočeni z bogatim izborom najrazličnejših vsebin, ki nam pod površjem privlačnih barv in vonjav pogosto ponujajo le banalnost, neumnost in kič. Zato mislim, da je gledališče zelo pomemben korektiv sodobne družbe, saj je v njem – tudi v *Zmaju* – izpostavljeno prav dejstvo, da kapitulacija, predaja in pristanek na pasiven odnos do življenja predstavljajo začetek vladavine temnih sil in triumfa zla. Veliko moči in humanosti potrebujemo, da najdemo dobro v sebi in svoji okolici ter se v svojih dejanjih opremo nanj. Toda le če smo duhovno dovolj močni, da to storimo, imamo upanje – upanje pa je temeljna struktura človeškega, brez njega ne moremo živeti. Gledališče si torej predstavljam kot enega od prostorov upanja v boljši in lepši svet.

Pogovarjala se je Ana Perne
Prevedel Jaka Fišer



IŠČE SE LANCELOT ali OSEL JE BIL – KDOR SE NI SKRIL

Jevgenij Švarc, pesnik, filozof, novinar, urednik otroških časopisov, igralec, predvsem pa gledališki človek in v mnogočem naš sodobnik, se je rodil leta 1896 v carski Rusiji, umrl pa leta 1950 v Sovjetski zvezi. Pri čemer se v tem času ni nikamor preselil.

Izhajal je iz zdravniške družine in pripadal srednjemu, meščanskemu sloju. Doživel in preživel je vojne, bil v njih mobiliziran in ranjen, ob tem pa bil priča še najslavnejši revoluciji na svetu in veliki spremembi družbenega sistema. Vse to nam zveni znano.

Čeprav se je najprej vpisal na moskovsko pravno fakulteto, se je zelo hitro okužil z literaturo, poezijo in gledališčem. Sprva se je preizkušal kot podeželski igralec, nato pa je zaradi gledališča in umetnosti odšel v Leningrad, kjer se je zaposlil na otroškem oddelku založbe. Svojo večdesetletno literarno avanturo je začel s pisanjem in objavljanjem v revijah za otroke. Pri tem ne smemo pozabiti, da je ustvarjal v (hudih) časih, ko se je nova sovjetska drama na različne načine skušala definirati. Zlasti zaželeno so bile »drame herojske patetike«, ki so obravnavale velike socialne in zgodovinske teme, njihov imperativ pa je bil prikaz upravičenosti velikih družbenih preobratov in nepogrešljivosti njihovih akterjev. Junaki teh dram – direktorji tovarn, sekretarji komitejev, udarniki in drugi – so slavili delo in apologetsko poveljevali socializem. Ti liki, ki so nastali pod peresi literarnih oportunistov, so bili nekakšni papirnati asketi in niso imeli ničesar skupnega s svojimi sodobniki: niso poznali nikakršnih dilem ali notranjih konfliktov, marveč so skupaj s svojimi avtorji ustvarjali shematizirane agitatorske dramice, ki se jim je rok trajanja na odru zelo hitro iztekel in so končale pozabljene v ropotarnici zgodovine. Toda poleg njih so se pojavljali tudi pisci, katerih liki so se soočali z lastno nemočjo v teh hudih časih. Teda-nja dramska književnost je imela torej na srečo tudi drugo plat, za katero se je v tridesetih letih med drugimi zavzemal Gorki, ki je v tem kontekstu vztrajal pri učenju od Shakespeara, poleg njega pa še Bulgakov s svojimi dramatizacijami Gogolja in Cervantesa, v katerih je obravnaval usodo posameznika v družbenih spremembah, marginalce in družbenokritične teme. V ta literarni kontekst je spadal tudi Jevgenij Švarc.

Poleg zgodb za otroke nam je Švarc zapustil še petindvajset dram in tri scenarije, ki jih je napisal v sodelovanju z Nikolajem Erdmanom, še enim izvrstnim satirikom tega obdobja. Številne njegove drame so doživele filmsko adaptacijo; mednje spada tudi *Zmaj*, ki je bil na velikem platnu pod naslovom *Ubiti zmaja* prikazan leta 1988.

»Dežurni« kritiki so hitro zaznali njegovo subverzivnost, zato z uprizoritvami svojih dram za časa življenja ni imel sreče. Njegove drame začno osvajati svetovne odre šele od šestdesetih, izrazi-te je pa od osemdesetih let prejšnjega stoletja naprej.

Švarc je bil blizu skupini OBERIU (Zveza realne umetnosti), v katero so se združevali ruski futuristični pisci, glasbeniki in slikarji. Tako kot drugi umetniki, zbrani okrog te zadnje straže ruske avantgarde, ki je tlakovala pot evropskemu gledališču absurda, se je v svoji ideologiji in umetniški izraznosti tudi on zoperstavljal socrealizmu z »realno umetnostjo« – absurda. Skupino OBERIU sta v dvajsetih letih ustanovila Daniil Harms in Aleksander Ivanovič Vvedenski. Njeni člani so organizirali branja rokopisov, predstave, satirične skeče in provokativne performanse na odrih, pa tudi na povsem neobičajnih krajih: na hodnikih univerz, v zaporih, hotelih ipd. Na svojem Inštitutu za umetnost jim je dal prostor celo Kazimir Malevič, pri čemer je rekel: »Vi ste mladi zdrharji (troublemakerji), jaz pa sem že star. Poglejmo, kaj lahko napravimo skupaj!«

»Pravoverni« podporniki oblasti so to gibanje kmalu razglasili za literarni huliganizem, zato se je nad njegovimi privrženci že leta 1931 začela izvajati sistematična represija. Prav Švarc jim je omogočil, da so svoja besedila nekaj časa objavljali v revijah za otroke. Naposled pa so mnogi končali v zaporu in njihova aktivnost je bila po nasilnem zatrtju hitro pozabljena. Rehabilitirani so bili v osemdesetih letih prejšnjega stoletja, čeprav je bil njihov vpliv opazen že v šestdesetih in sedemdesetih. Nadaljnji tok zgodovine pa je člane gibanja napravil nesmrtni in tako je tudi na sojenju članicam ruske punk zasedbe Pussy Riot prvoobtožena izjavila, da so članice skupi-ne pravzaprav naslednice skupine oz. gibanja OBERIU.

Švarc se je torej zavestno odločil, da bo pripadal manjšini. Toda dela te manjšine prav po za-slugi te odločitve ter njegovega literarnega in političnega svetovnega nazora še vedno živijo in so prepoznana kot klasična dela, relevantna v vsakršnih okoliščinah in odprta za interpretacijo v vseh zgodovinskih obdobjih. Če ga obravnavamo v širšem literarnozgodovinskem kontekstu, je jasno, da se je tedanja ruska dramatika prav z njim vključila v tokove nove evropske dramati-ke. Pri analizi in ocenjevanju njegovega dela pa moramo imeti pred očmi, da je Švarc ustvarjal v »dobi stalinistične gangrene« in v svojih delih razkrival simptome te »bolezni«.

Za svoj literarni izraz je najpogosteje uporabljal formo pravljice, s čimer je izhodišče svojih fa-bulativnih tokov postavil v mitsko, v legende. Pogosto se je zatekal k andersenovskim motivom (*Cesarjeva nova oblačila*, *Senca* idr.), vendar si je izposojal tudi od Perraulta (*Pepelka*) in iz ljudskih pripovedk. Toda vse to je bila le podlaga, na kateri je ustvaril izvirna dela, kakršen je tudi *Zmaj*. Švarc je tej stari književni vrsti dal popolnoma novo preobleko, saj je skozenjo želel odpreti vrata kritičnemu potencialu aluzij in na ta način izpostaviti paradoksalno. Zato so mno-gne njegove pravljice – tudi *Zmaj* – krvave, ostre satire, v katerih je avtor mitskim likom dal novo življenje in drugačen smisel, pri čemer jih ni postavil zgolj v kontekst lastne sodobnosti, marveč je izpostavil tudi njihov mitski jaz in od njih zahteval – ter jim pustil prostor –, da preizprašajo

svoj odnos do njega. Na ta način je dal svojim delom univerzalno sporočilnost in jim odprl pot vse do današnjega časa. Ob pomoči likov iz svojih del je s svojo pesniško domišljijo vzpostavil porogljiv odnos do realnosti, pri čemer se je zatekal k elementom fantastičnega in grotesknega. Po njegovih delih se sprehajajo zmaji, osli, mačke, potepuški vitezi, kralji, župani, princeze, dvorne dame, krvniki, ministri, ki pa se brez težav srečujejo, pogovarjajo ter prehajajo iz stoletja v stoletje in iz sna v budnost. Dvorci, srednjeveški gradovi in države, v katerih živijo, dajejo vtis eksteritorialnosti – ne moremo jih niti geografsko niti etnično locirati, zato si jih zlahka predstavljamo kjerkoli na zemljevidu. Vsem njegovim pravljicam pa je skupno eno: boj, upor proti vsem totalitarnim režimom in duhovni nesvobodi. S tem je Švarc bežal pred patetičnimi zahtevami literature svojega časa ter jasno in nedvoumno spregovoril o duhovni klimi tega obdobja, pri čemer pa ni zanemarjal niti izvirnosti svojih del in svobode mišljenja njihovih likov.

Svojo črno komedijo, pesimistično pravljico *Zmaj*, ki jo imamo danes za eno od njegovih najboljših del, je Švarc pisal leta 1943, dokončal pa leto kasneje, torej v času druge svetovne vojne, ko je bila na preizkušnji usoda celotnega človeštva. Gre za bridko satiro, katere tarče so vojna, vse vrste totalitarizmov, diktatura, moč medijev in propagande, pa tudi moč Zla, ki je vselej močnejše od Dobrega in uniči vsakršno možnost obstoja Idealov ali idealistov. Njeno subverzivnost v odnosu do politične situacije v danem trenutku potrjujejo tudi številni dogodki iz današnjega časa in bližnje preteklosti. V jeziku, razpetem med filozofsko in metafizično pravljico, Švarc v tej drami opisuje mesto, ki mu že štiristo let despotsko vlada strašni zmaj. Kakor je Pirandello v *Velikanih z gore* (1933) v resnici govoril o fašizmu, Ionesco pa v *Nosorogih* (1959) o nacistih v okupirani Franciji, tako se tudi za Švarčevim *Zmajem* v resnici skriva podoba – Stalina. Toda svet, ki ga prikazuje ta drama, nam ne govori samo o Rusiji v štiridesetih letih prejšnjega stoletja, temveč je skozenj podana obsodba totalitarizmov v vseh zgodovinskih obdobjih, vključno z našim. Lancelot, potujoči vitez, ki ga v dejanjih vodita romantična vera v Ideale in vroča želja pokazati uresničljivost Utopije v svetu, želi ljudi osvoboditi izpod vladavine zmaja, čeprav ti tega sploh ne pričakujejo in pravzaprav niti nočejo. Kot se vedno zgodi, se je namreč večina ljudi na situacijo navadila in se jo naučila izrabljati v svojo korist, zato nima ne znanja ne volje za upor. Eden od strahov, ki ga je med ljudi vnesla represivna politika, je tudi strah pred spremembami. Njihove »duše« so pohabljenе. Zato zmaj pravi: »Jaz sem jih izmaličil. Dodobra izmaličil. Človeška duša je zelo trdoživa, dragec. Če človeka presekaš na dvoje, crkne. Če mu raztrgaš dušo, postane samo bolj ubogljiva.« V dramskem zapletu enakopravno sodelujejo živali in pravzaprav le one izkazujejo človeške lastnosti: so empatične in govorijo razumno, medtem ko ljudje na nek način kažejo živalske lastnosti. Dramski konflikt temelji na različnosti značajev. Moči Zla namreč Švarc zoperstavlja viteza Dobrega, ki se upre in skuša premagati nepremagljivo, moč za to pa lahko črpa le iz absurdne vere v svojo osamljeno akcijo. Toda pri tem ni nikakršnega prostora za optimizem. Lancelotu se posreči premagati zmaja, vendar revolucija ne privede do zelenih sprememb. Eno oblast zamenja druga, spremenijo se zgolj kostumi in pripomočki za vladanje. Župan zasede izpraznjeno mesto. Želi se poročiti z Elzo, ki jo je kot žrtev zase želel že zmaj. Žensko,

ki razmišlja in se je pripravljena upreti, torej želi zase, da bi jo »nevtaliziral«. Forma se je spremenila, toda vsebina je ostala ista.

Zato lahko pod mitološko krinko likov, ki jih prekriva navidezna zgodovinska patina, prepoznamo svoje sodobnike, tako tiste iz Libije in Iraka kot one druge, ki so nam mnogo bližji. Groteskni nered *Zmaja* je prežet s sodobno psihologijo, iz njega nas nagovarjajo sodobniki. Nagovarjajo nas v sodobnem jeziku, ki ga zlahka razumemo. Švarca kot avtorja preteklost ni zanimala, zato lahko njegova dela vselej razumemo v luči situacije v sodobnosti, ravno tako kot antičnih del ne doživljamo v njihovem prostoru in času. V tej luči pa se nam je na koncu pravljice na žalost tudi Lancelot razkril kot zmaj. V duhu Švarčevega pesimizma, obogatenega z izkušnjami enaindvajsetega stoletja, smo se namreč v obljubah politikov naučili prepoznati le prazno retoriko in nevarno demagogijo.

Ko se Lancelot vrne v mesto, se vrne drugačen, vrne se brez Utopije. Zato pa s političnim programom. In pripravljenim govorom. Govor je prav tak, kot ga je napisal Švarc, toda danes nam zveni drugače.

Pravi, da bo ubil zmaja v vsakem od nas. Poroči se z Elzo. Kakor vsi pred njim.

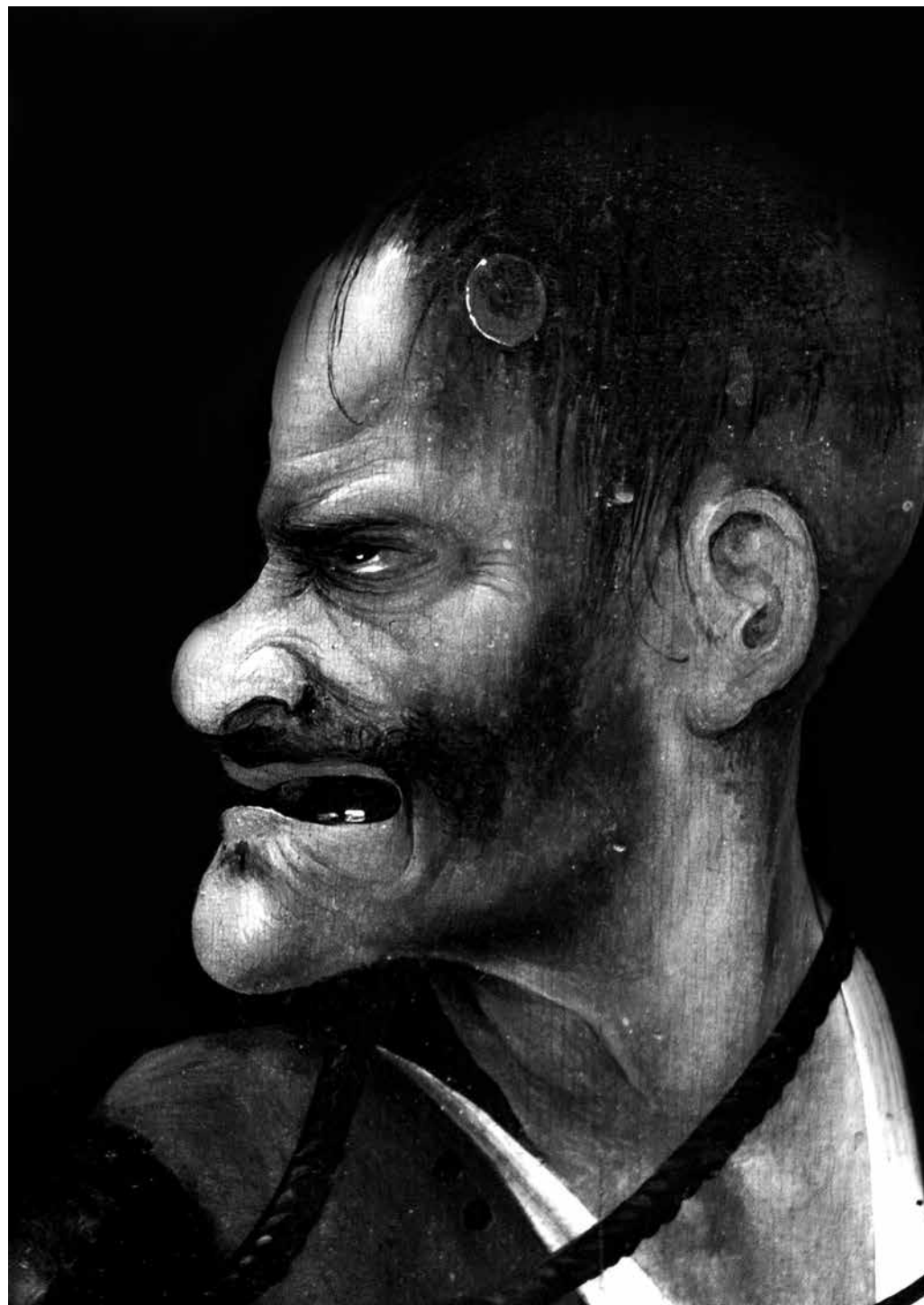
Nato pa reče: »Vse vas imam rad, prijatelji moji. Saj drugače se ne bi ubadal z vami. Ker pa vas imam rad, bo vse lepo in prav. In nazadnje bomo po vseh neskončnih težavah in mukah vsi srečni, kar se da srečni!«

Predvolilna obljuba?

In novi zmaj?!

Danes namreč ni več nikjer nobenega Lancelota.

Prevedel Jaka Fišer



UM V JETNIŠTVU (ODLOMEK)

Ne izvajajo nobenih okrutnosti. Pobijejo tiste, ki jih je treba pobiti, mučijo tiste, ki morajo kaj priznati, deportirajo skupine, ki jih je treba deportirati. Če po selitvi v tujih klimatskih razmerah hitro umirajo, so za to krivi podnebje, težko delo in nezadostna prehrana – ampak tega v tej fazi ni mogoče spremeniti. Težko je zahtevati, da bi država, ki ima tako veliko poslanstvo, oskrbovala svoje zapornike tako kot Anglija svoje vojake. Mogoče v tem primeru ne bi tako hitro umirali, vendar se njihovo delo ne bi več splačalo. Sicer pa taboriščna administracija hrano pokrade, preden ta pride do jetnikov. Vse se bo spremenilo, ko se bo dvignil standard. Takrat bo tudi jetnikom bolje.

Takšno sklepanje ni brez občudovanja vredne daljnovidnosti. Narodi srednje in vzhodne Evrope so bili noro nacionalistični in so bili pripravljeni drug drugega zmasakrirati, samo da bi od sosedu dobili košček ozemlja. Danes vidijo, kako nerazumno je bilo to (vendar pa bi si kljub temu spoznanju znova skočili v lase, če jih ne bi nadziral Center). Pod oblastjo Centra so pripravljeni na vzajemno popuščanje: Poljaki so se odpovedali svojim vzhodnim ozemljem, Nemci so sprejeli črto Odra – Nisa, Čehi in Madžari ne uveljavljajo več pravice do Zakarpatske Rusije. V republikah ni več težav z manjšinami, vse se ravna po enotnem gospodarskem in kulturnem zgledu iz Centra in edina stvar, po kateri se še razlikujejo, je jezik. Težko bi oporekali primernosti velikega načrta.

Edina težava je pacient, ki se iztrga in vpije. Flaubert v *Madame Bovary* opisuje operacijo »pied bot«, ki jo izvaja doktor Bovary. Ta podeželski zdravnik se skupaj s svojim prijateljem, lekarnarjem Homaisom, odloči ozdraviti gostilniškega hlapca s kepasto nogo. S precejšnjim trudom ga prepričata, da privoli v poseg. Doktor Bovary se založi z medicinskimi priročniki in po njegovih navodilih izdelajo lesen zabojček, ki tehta osem funtov in ima v notranjosti precej železja, vijakov in usnja.

Operacija odlično uspe in potem nogo pričvrstijo v zabojček. Mestni časopis hvali: »Vsa čast, znova in znova vsa čast! Kaj ni to prava priložnost za klic, da bodo slepi spregledali, gluhi slišali in šepavi hodili? A kar je nekdanji fanatizem obljubljal svojim izvoljencem, danes znanost omogoča vsem ljudem!« Žal se čez pet dni pacientu začne slabo goditi. Tuli od bolečin. Odprejo zabojček in ugotovijo, da je noga otekla in polna podplutb. Prijatelja skleneta, da je bila naprava premalo zategnjena. Privijeta vijake. In vendar je s pacientom vse slabše. Pokličejo zdravnika iz sosednjega mesta, ki ugotovi gangreno in nogo odreže.

Flaubert je bil seveda škodoželjen in se je norčeval iz Homaisovega kulta napredka. To niti najmanj ne pomeni, da se operacije, ki jih opravijo dobri zdravniki, ne morejo posrečiti. Zmeraj pa ostane dvom, ali je zdravnik, s katerim imamo opravka, dober zdravnik.

»Vse to je v resnici dolgočasno,« mi je povedal veljak iz ene od držav z ljudsko demokracijo. »To sem videl že v Rusiji. Faze so vnaprej določene in si sledijo z matematično natančnostjo. Zanimivo je edino to, kako reagira človeški material.«

Zdi se, da ima človeški material posebno značilnost: ni mu všeč, če ga imajo samo za človeški material. Težko prenaša občutek, da se mora popolnoma podrediti ukrepom iz Centra in se odpovedati kakršnemukoli vplivu na spremembe; to je ex post lahko logično razložiti, je pa zmeraj presenetljivo.

Parlamentarni sistem je v mnogih primerih lahko utvara, ki zmeraj istim družbenim skupinam omogoča oblast. Vendar pa ima že samo možnost, da v volilne skrinjice oddamo svoj glas proti nekomu, poživljajočo vrednost. Tudi sodelovanje v manifestaciji proti kakšnemu ministru, stavka ali branje opozicijskega tiska prinesejo trenutke čustvenega olajšanja, ki je verjetno nujno. Narodni ponos je lahko absurdno čustvo, toda ponos petelina, ki se med kurami sprehaja po lastnem dvorišču, ni nič manj absurden, zato pa biološko koristen. Sredstva, ki jih Center uporablja pri svojem vplivanju na množice, je treba pripisati razumevanju njene psihologije. Ogromni pohodi, zastave, portreti vodij; predvolilna propaganda, ki je z vidika zdrave pameti samo zapravljanje denarja, kajti z eno samo listo je rezultat zagotovljen, vse to je manifestacija sovraštva do nasprotnikov. Tudi narodnega ponosa ne zanemarjajo: spodbujajo naj ga zastave, vsakodnevna poročila o gospodarskih ali kulturnih dosežkih v državi, o novih poslopih, cestah, progah, o uspešnih uresničitvah proizvodnih načrtov. Vse to učinkuje po zaslugi ponavljanja enih in istih gesel. Vendar pa manjka nekaj neoprijemljivega in človeški material muči občutek, da gre za fikcijo. Ničesar spontanega ni. Na lastnem poklicnem področju je mogoče biti upravičeno ponosen. Če pa hočeš seči dlje, je vse že določeno. Že pojutrišnjem se lahko zgodi, da se bodo nekje na vrhu odločili odstaviti celotno vlado, premakniti državne meje ali pa bodo ukazali sovražiti tiste, ki so bili še včeraj prijatelji. Možnosti za narodni ponos so očitno premajhne, saj lahko sklepamo, da je duhovno razpoloženje Estonca, Litvanca, Lota, Poljaka, Čeha, Madžara, Romuna in Bolgara takšno, da samo zaradi strahu ne zadavi vsakega Rusa, ki mu prekrži pot; in lahko si mislimo, da se tudi partijski kadri teh držav ne bi odrekli tovrstnemu užitku. Lahko se pritožujemo nad zaostalostjo teh narodov in izražamo upanje, da bo socialistična vzgoja to spremenila. Ne smemo pa si zatiskati oči pred žalostno resnico. Še huje, podobno bi lahko sklepali o narodih z mnogo daljšo in potrpežljivejšo vzgojo. Priključitev baltskih držav (Sovjetski zvezi) se lahko prebivalcu Čila ali Mehike zdi nepomemben dogodek. Za milijonske množice ljudske demokracije pa je to nekaj drugega. Že nekaj let v mislih premlevajo ta milo rečeno nenavadni postopek mogočne velesile, ki je

podoben samo kolonialni politiki. Če je velika Zveza federacija in lahko požre poljubno število republik, potem bodo morale priti na vrsto še druge države. Če je to, kar se je zgodilo po priključitvi, model, potem je treba pričakovati množične deportacije in naseljevanje mest in vasi s prišleki iz globine evro-azijske celine. V zavesti prebivalcev držav, ki jih propaganda označuje kot suverene, se to zdi kot poslednja sodba. Priključitev baltskih držav je postala resen psihološki dejavnik. Ko dela vsakodnevni obračun besed in dejanj, jih ta prebivalec ne meri toliko s takojšnjo uporabnostjo, ampak s tem, kako jih bodo ocenili v prihodnosti, tistega odločilnega dne.

Prijatelj, ki me je svaril pred Zevsovo jezo, je filozof. Živi med knjigami in ve, da mu ne glede na drget človeškega materiala ne bo zmanjkalo lepih izdaj Lukrecija, natisnjenih v Moskvi. Bolj ko bo rasla Velika stavba, več bo izdaj klasikov in moder človek, ki prezira ubožno sodobno literaturo, bo zmeraj deležen številnih posladkov iz zgodovine filozofije, iz del starih pisateljev in iz zapletenih, a strastnih študij dialektičnega materializma. V bistvu za filozofa ne more biti boljšega, kot je življenje v državi, ki ji vladajo ljudje, ob katerih so predsedniki, kralji in premierji minule ere samo improvizatorji. Vsak njegov dan mine ob naporem umskem delu, ko pa se sreča s sebi podobnimi, ve, da so to ljudje, ki ne izgubljajo časa in tako kot on črpajo iz vira dialektike. V njihovih srečanjih ni nobenega praznega in neobveznega intelektualnega razvedrila. To so srečanja znanstvenikov družbene stavbe. Moj prijatelj ne verjame v »filozofiranje«. Človek je družbena žival, njegovo mišljenje pa je odsev gibanja materije. Iskalci resnice so pajaci, tem bolj prezira vredni, ker se trudijo zanikati, da je to, kar mislijo, samo odsev zgodovinskih procesov. To so reakcionarji, ki služijo interesom, sovražnim proletariatu, ki je vstal in z neizogibno nujnostjo ustvaril edino pravilno metodo dialektičnega materializma. Zmaga Sovjetske zveze je enako gotova, kot je gotovo, da bo spomladi drevje pognalo liste. Človek, ki je dojel nujnost, je srečen in svoboden, kajti onkraj razumevanja nujnosti je vsakršna svoboda iluzija. Moj prijatelj meni, da so tisti, ki v novem redu trpijo, sami krivi. Ljudje, ki jih aretirajo in deportirajo, so neumni in jih ni treba pomilovati. Tako zelo so obremenjeni s preteklostjo, da ne razumejo zakonitosti razvoja. Če bi razumeli, se jim ne bi zgodilo nič slabega, živeli bi ustvarjalno in vedro.

Moj prijatelj me je imel rad, ker je videl moj veliki odpor do meščanstva, do topoumne in zamegljene miselnosti, ki pojavov v gibanju ne more ostro videti. Ni se motil, ko mi je pripisoval notranji ogenj, ki je bil vse moje življenje vzrok mojega trpljenja. Zmeraj sem hrepenel po človeku, ki bi bil trd, jasen, čist, in ko sem gledal človeka, kakršen je, sem s studom odvrnil oči, tudi od sebe, ker sem bil tudi sam tak. Vsa moja poezija je bila zavračanje, prezir do sebe in drugih, ker se veselijo tistega, kar ni vredno ljubezni, in žalujejo za tem, kar ni vredno žalovanja. Ali nisem prav zaradi tega sodil med graditelje novega sveta, ki vidijo človeka nadčloveške čistosti? Prav gotovo sem bil »dober pogan«, ker je bil moj bes boljševiški bes. Povsod, razen v državah, kjer se ustvarja novi človek, bi se moral počutiti kot brezdomec.

Imel sem vse možnosti za resnično srečo. V po vojni obnovljeni Varšavi bi lahko delal v skladu z zakoni Zgodovine in s pogledom, uprtim v prihodnost. Prevajal bi Shakespeara – kakšen užitek je premagovati odpor jezika in najti stavke, ki so enako koncizni kot stavki v izvirniku! S pomočjo marksizma bi preučeval zgodovino Anglije šestnajstega stoletja. Mogoče bi postal tudi univerzitetni profesor. Sem in tja bi objavljajl pesmi, ki bi pričale o moji zavezanosti revoluciji in njenim tvorcem. Med ukvarjanjem z dialektiko in življenjem v filozofskih krogih bi lahko precej podcenjeval poskuse literatov, glasbenikov in slikarjev, saj bi vedel, da je njihova umetnost slaba in da tu ni pomoči. Poslušal bi Bacha in bral Swifta ali Flauberta.

ln vendar sem prevaral svojega prijatelja. Celo sam težko razvozlam, zakaj sem to naredil. Če bi znal to razvozlati, bi bil modrec in bi lahko upravičeno učil filozofe. Mislim, da moji nezavedni motivi segajo daleč nazaj, k nekemu dogodku, ki ga bom opisal. Na mojih poteh na začetku druge svetovne vojne se je zgodilo, da sem se, resda na kratko, znašel v Sovjetski zvezi. Na postaji enega velikih ukrajinskih mest sem čakal vlak. Poslopje je bilo ogromno. Stene so bile prekrte z neizrekljivo grdimi portreti in transparenti. Gosta množica v kožuhih, uniformah, kapah z naušniki in volnenih rutah je napolnila vsak košček prostora in tacala po debeli plasti blata na tleh. Marmorne stopnice so bile polne spečih revežev; njihove gole noge so gledale iz cap, čeprav je bila zima. Iz zvočnikov nad njimi so rjovela propagandna gesla. Ko sem šel mimo, me je nenadoma nekaj ustavilo. Ob steni se je namestila kmečka družina: mož, žena in dva otroka. Sedeli so na košarah in culah. Žena je hranila mlajšega otroka, mož temnega in zgubanega obraza s povešenimi brki je starejšemu sinu iz čajnika nalival čaj v lonček. Pogovarjali so se s pridušenimi glasovi po poljsko. Dolgo sem jih gledal in nenadoma začutil, da mi po licih tečejo solze. Mojo pozornost so pritegnili in tudi ganili so me tako zelo, ker so bili *drugačni*. Ta človeška družina je bila kot otok v množici, ki ji je nekaj manjkalo do običajne, majhne človečnosti. Gib roke, ki naliva čaj, previdno, nežno podajanje čaja otroku, tolažilne besede, ki sem jih bolj kot ne uganil z ustnic, njihova ločenost, njihova zasebnost v gneči – vse to me je pretreslo. Takrat sem za sekundo razumel nekaj, kar mi je takoj spet ušlo.

Poljski kmetje niso bili vrhunec civilizacijskega razvoja. Mogoče so bili tisti, ki sem jih opazoval, nepismeni. Moj prijatelj bi zagotovo rekel, da so ostudni, smrdljivi neumneži, ki jih je treba naučiti misliti. Vendar se je zrno v njih, tako kot v Baltih ali Čehih, lahko ohranilo, ker jih še niso zdravili z metodo gospoda Homaisa. Skoraj prepričan sem, da so skrbnost, s katero so baltske ženske obdelovale svoje vrtičke, vraževernost, s katero so poljske kmetice zbiralce različna zelišča s čarobno močjo, prazen krožnik za popotnika na božični večerji, darovi dobrih sil, ki se lahko razvijejo, in da zasipanje zrnja s kamenjem pripelje do rezultatov, o katerih je treba vprašati tiste nemške ženske, ki so preživele leto 1945 v Berlinu. Za kroge, v katerih se giblje moj prijatelj, je domneva, da je človek skrivnost, najhujša žalitev. ln vendar bi radi skovali novega človeka – toda tako, kot kipar izkleše postavu iz kamnite

gmote in odkruši vse, kar je odvečno. Zdi se mi, da se motijo. Da je njihova vednost, pri vsej odličnosti, pomanjkljiva in da je zakon življenja in smrti, ki ga držijo v svojih rokah, uzurpacija.

Bi bil lahko na strani jecljanja in mrmranja, s katerima se izražajo nemočna in pretresljiva človeška hrepenenja, in hodil po mehki preprogi v svojem stanovanju v privilegiranem predelu in užival ob Shakespearu? Namesto roke, po kateri od srca do prstov polje vroča kri, bi dobil odlično protezo dialektike. Ko vidiš luč v človeku, je ne moreš vzeti, saj ta svetloba ne pomeni socialistične zavesti, ampak prebiva tudi v neumnežih, menihih, v kmetih, ki jih ne zanima družbeno delo, in v kulakih. Ko veš, da je v človeku zločin, ne moreš s prstom pokazati nanj, ker je delo zgodovine in ne človeka, kot meni moj prijatelj. Umolknimo, saj ne moremo pozabiti zločinov, stotine tisočev izgnanih Poljakov v letih 1940–41, tistih, ki so jih ustrelili ali utopili v barakah na Ledenem oceanu. Moramo se naučiti odpustiti. Govorim o zločinih, ki so in ki bodo. In zmeraj v imenu novega, krasnega človeka, in zmeraj med zvoki godbe, med pesmijo, kričanjem megafonov in deklamiranjem optimističnih pesnikov.

Zdaj sem brezdomec. Prav mi je. Morda pa sem se rodil zato, da bi skozi moja usta spregovorili »večni ujetniki«? Zakaj bi si moral čez mero prizanašati in se odreči temu, kar je mogoče edino pesnikovo poslanstvo, da bi se znašel v antologijah klasikov poljske poezije? Moj prijatelj sprejema golo silo in ji daje različna imena. Razšla sva se. Ne zanima me, ali sem se znašel na strani prihodnjih zmagovalcev ali premagancev. Vem pa eno: če bo moj prijatelj užival sladke sadove zmage, bo planet Zemlja dolga leta obvladovalo plansko gospodarstvo, ampak gorje tistim, ki bodo to doživeli. Zdaj spiyo v svojih posteljah ali se prepuščajo idiotskim zabavam in si res z vsakim svojim dejanjem trudijo zaslužiti uničenje. Samo tisto, kar jih bo uničilo, v njih ne bo osvobodilo človeka. Če bo imel moj prijatelj možnost spoznati, da sila, ki jo je oboževal, ni bila nujnost, bo planet padel v obdobje grozljivih vojn in krvavih revolucij, ampak iskanje se ne bo končalo in še bo upanje.

Naj se veliki pesnik Latinske Amerike Pablo Neruda bori za svoje ljudstvo. Narobe pa bi bilo, če bi vse glasove, ki prihajajo iz srednje in vzhodne Evrope, razumel kot odmev zastarele nacionalizma in pisk užaljene reakcije. Ne smemo zatiskati oči, ki so videle, roke, ki so se dotaknile, ne smejo pozabiti, kadar držijo pero. Naj pusti nekaterim pisateljem srednje in vzhodne Evrope, da se ukvarjajo s stvarmi, ki so daleč od tega, kar ga boli.

Ko bom, kot pravi moj varšavski prijatelj, stal pred Zevsom (ne glede na to, ali bom umrl naravne smrti ali me bo obsodila Zgodovina), bom nekaj bolj ali manj lahko povedal v svoj zagovor. Mnogi so zapravili svoje življenje za zbiranje znamk, starodavnih kovancev ali za vzgojo redkih vrst tulipanov. Prepričan sem, da bi bil Zevs milosten z njimi, če so v te obsesije vložili vso svojo strast, pa četudi gre za zabavne in nekoristne stvari. Rekel mu bom: »Nisem jaz kriv, da si me ustvaril pesnika in si mi dal dar, da sem hkrati videl, kaj se dogaja

v Nebraski in v Pragi, v baltskih državah in na obalah Ledenega oceana. Čutil sem, da bodo moje pesmi zame brez okusa in slava mrzka, če s tem darom ničesar ne naredim. Oprosti mi.« In mogoče mi bo Zevs, ki zbiralcev starih kovancev in gojiteljev tulipanov ni imel za idote, odpustil.

Prevedla Darja Dominkuš

Odlomek iz zadnjega poglavja knjige *Um v jetništvu* (*Zniewolony umysł*. Paryż: Instytut Literacki, 1953).



Jevgenij Švarc je svojo satirično dramo *Zmaj* napisal leta 1944. Uspelo mu je ujeti trenutek konca vojne, da je svojo kritiko stalinističnega totalitarizma upravičil kot kritiko nacizma. Kljub temu je bila drama v času komunizma uprizorjena le nekajkrat, presenetljivo pa je, da je tudi po uprizoritvah ostal nekaznovan in necenzuriran. Imel je srečo – mnogo drugih je zaradi manjših prestopkov čutilo posledice vse življenje.

Švarc se v *Zmaju* posebno dotakne (med)človeškega vidika totalitarnega sistema. Ne gre mu toliko za analizo samega mehanizma sistema, temveč za razumevanje, kako ta mehanizem spremeni ljudi. Zato se mu v delu zastavi vprašanje: kako ljudje, ki so doživeli in preživeli takšen sistem, lahko zaživijo v popolnoma novih okoliščinah? Vprašanje, ki je nedvomno še vedno aktualno v državah, ki so pred kratkim za seboj pustile izkušnjo komunizma (ali kakšnega drugega totalitarnega sistema). Tudi v Sloveniji.

GULAG JE SISTEM – SISTEM JE GULAG

Eden pomembnejših piscev, ki so svoje pisanje posvetili opisu medčloveških odnosov v takem sistemu, je Varlam Šalamov. V svoji zbirki kratkih pripovedi *Kolimske zgodbe* zelo natančno popiše vsakdanje medosebne interakcije v gulagu, ki jih je travmatično izkusil v svoji dolgoletni internaciji v delovnih taboriščih sredi Sibirije.

Šalamov opisuje specifično hierarhijo v gulagih. Tam so bili, poleg političnih zapornikov (v to skupino so spadali intelektualci, a tudi kulaki), internirani tudi kriminalci: tatovi, morilci, pripadniki organiziranega kriminala, sociopati. V nasprotju s prvimi so bili slednji celo deležni nekaterih privilegijev, saj ironično niso bili *sovražniki ljudstva*. Ker pa gulag ni bil zapor v pravem pomenu, temveč delovno taborišče, neke vrste nadzorovana skupnost posameznikov, ki so, seveda ne prostovoljno, tu živeli in delali, ni bil organiziran na relaciji med pazniki na eni strani in enakopravni interniranci na drugi. Gulag je deloval kot neke vrste samonadzorujoča se skupnost, ki je bila hierarhizirana med samimi interniranci. Državna prisotnost je, čeprav je bila kruta, predstavljala prej okvir – samo prisotnost na teritoriju. Prava groza se je dogajala med kaznjenci samimi. Ker je bilo formalno nadzorstvo številčno in organizacijsko premalo močno, si ni moglo privoščiti, da bi internirance v skupnem trpljenju med seboj solidariziralo in s tem tvegalo upor, zato je spodbujalo, da so kaznjenci sami delovali kot oblast nad seboj. V ozračju

popolnega pomanjkanja, tako hrane kot drugih življenjskih potrebščin, in v nenehnem grozljivem mrazu, ki je dosegal tudi do -50 °C, se je bilo treba boriti za vsak kosček kruha – četudi je to pomenilo paktiranje z oblastjo in izdajo tovarišev in prijateljev.

Hierarhija, kot je vladala v gulagih, ni bila taka, kot bi jo morali pričakovati v vsaki organizirani družbi, kjer naj bi služila urejanju človeških potreb in boljšemu sobivanju prebivalcev skupnosti. V tem duhu naj bi hierarhija skrbela, da višje in odgovornejše položaje zasedajo bolj učeni in široki posamezniki, ki ljudi spodbujajo k dobrim dejanjem, s tem pa zajezijo agresijo in slaba nagnjenja v družbi. V gulagu je bilo ravno nasprotno. Ker so bili politični zaporniki najbolj pod udarom oblasti, so kriminalci uživali marsikatere privilegije, med drugim so tudi zasedali nekatere (pol)uradne funkcije, »sivo cono« med uradno oblastjo in neformalno močjo, ki se pojavi v človeški skupnosti. Gulag je načrtno spodbujal sistem, kjer so bili paktiranje, kompromisarstvo z oblastjo, agresija, ozkosrčnost, ovaduštvo, celo fizično nasilje in umor nagrajeni. Čeprav je vladalo vsesplošno pomanjkanje, je marsikomu, ki je bil zmožen dovolj podlosti in egoizma in bi bil v normalnih pogojih zaprt ali vsaj izločen iz družbe, uspelo narediti celo kariero. Gulag je bil tako neke vrste narobe svet, kjer so bile tradicionalne vrline, kot so odgovornost, dostojanstvo, solidarnost, zaupanje, prijateljstvo, posredno ali neposredno sankcionirane, egoizem, podlost, nizkotnost, ovaduštvo pa nagrajevane in spodbujane. V takem sistemu, kjer ni povsem jasnih pravil, razen pravila močnejšega (in nizkotnejšega), red nadomesti množica posebnih socialnih pravil, ki jih diktirajo posamezne skupine in posamezniki, ki imajo moč, človek pa mora, če želi preživeti, prekleto paziti, kako krmari med njimi.

V takem ozračju je posamezniku popolnoma onemogočeno, da bi si ustvaril normalen življenjski prostor (če odmislimo kronično pomanjkanje hrane, toplote, zdravil in ostalih nujnih življenjskih potrebščin). Kot tujec je vržen v okolje, kjer nima zasebnosti, kjer nima možnosti iskrenega pogovora, saj ne ve, kdo je ovaduh, kjer je vsak izkaz dobrote sumljiv, kjer je vsak privoščljiv iz skrbi, da ne bi sam postal žrtev, kjer ni dialoga z argumenti, temveč obstaja le argument moči, kjer se ni mogoče na nikogar nasloniti, nikogar vprašati za pomoč, in je edina pot, da človek pride do kolikor toliko boljšega bivanja, paktiranje z oblastjo.

Vendar gulag ni bil ožetje norosti v sicer normalnem vsakdanu sovjetskega prebivalstva. Ne, gulag je bil le zgoščena, do najgrozovitejših posledic pripeljana verzija stalinističnega sistema. Dandanes premnogokrat prevladuje mnenje, da so totalitarizmi ali podobni avtorski sistemi predstavljali red – celo *preveč* reda. Vendar je to povsem napačna interpretacija. Moč totalitarizma ni v redu, temveč ravno v arbitrarnosti. V njem namreč ni jasnih pravil, jasnih formalnih postopkov, jasnih pooblastil in pristojnosti, jasne avtoritete, hierarhije in odgovornosti, temveč nenehna siva cona, kjer se prepletata formalno in neformalno, uradno in neuradno, kjer se nikoli ne ve, kdo koga nadzoruje in kdo koga vodi in kjer posameznik nikoli zares ne verjame v tisto, kar vidi in kar sliši. Niti na visoki in pomembni poziciji se človek ne more počutiti povsem varnega, ne pred čistkami od zgoraj ne pred ambicioznimi in brezobzirnimi kolegi od spodaj.

Stalinistični sistem je bil neke vrste »od zgoraj organizirana anarhija«. Nenehno kreiranje kaosa in uničevanje vseh formalnih instanc, ki bi lahko branile posameznika pred samovoljo oblasti, je omogočilo Stalinu vstop v vse sfere družbe. Cilj je opravičeval vsako sredstvo in cilj je bil teror – nenehna negotovost in strah. V ozračju strahu in nezaupanja je vsak etični posameznik kmalu klonil ali bil izpljunjen, na pomembna mesta pa so prišli najnižkotnejši primerki, ki jim laž, prevara in komolčenje niso bili tuji. Sistem sam je spodbujal negativna in egoistična nagnjenja. To ni bila napaka v sistemu, to je bil sistem.

SMRT SVOBODNEGA ČLOVEKA

Ključni vidik za vzpostavitev takšnega sistema je bil proces kolektivizacije celotne družbe. V želji po pervertiranju stare družbe in z namenom vzpostavitve enotne kolektivne in brezrazredne družbe je boljše vize uničeval vse partikularne in avtonomne skupnosti in podsisteme. Nekatere tako, da jih je preprosto ukinil ali prepovedal, druge pa tako, da jih je postavil v popolno odvisnost od države in s tem omogočil politični moči, da v njih kadruje in jih nadzoruje. Za totalitarizme je vsaka avtonomna partikularnost že napaka v sistemu, pa naj bo to univerza, samostojna kmetija ali celo družina. Orlando Figes v svojem delu *Šepetalci*, kjer raziskuje vsakdanje življenje v Stalinovi dobi, poudarja ravno to vseprisotnost represije: uničevanje lokalnega kmetijstva in tradicionalnega ruralnega življenja z ustvarjanjem od države nadzorovanih kolhozov, popolno odvisnost umetniških združenj od državnih licenc, kadrovanje in nadzorovanje na univerzah in šolah, nadzorovanje udeležencev verskih obredov, ustanavljanje *komunalk* – nacionaliziranih stanovanj, v katerih je živelo tudi po 50 ljudi, ki so se med seboj nadzirali in v žeji po pridobitvi kakšne sobe tudi ovajali, pa vse do spodbujanja ovajanja ali tajitve staršev s strani otrok in izdajanja prijateljev, da bi si pridobili možnost študija ali delovnega mesta. Ljudje so se navadili, da če že spregovorijo, morajo šepetati – navada, ki se je je marsikdo držal še dolgo po Stalinovi smrti. Sistem, ki je vse kolektiviziral, ki je uničil vse skupnosti, v katerih se je človek počutil varnega in domačega, je človeka popolnoma osamil. Na tak način je bila človeku odvzeta možnost, da deluje kot svoboden posameznik, kot posameznik, ki stoji za svojimi besedami in dejanji, ki pozna svoje pravice in dolžnosti, ki lahko ravna po svoji vesti in se bori za dobro in resnico, ki lahko zaupa svojim bližnjim in je zaupanja vreden. Potisnjen je bil v osamo, kjer je lahko skrbel zgolj za svoje preživetje. Ker pa je bila edina institucija, na katero se je lahko naslonil, ravno oblast, je bil njegov edini način preživetja paktiranje z njo.

Ravno to Švarc prikaže v svojem *Zmaju*. V arbitrarnem terorju zmaja, kjer je onemogočeno vsako normalno avtonomno delovanje, posamezniki skrbijo le za lastne male interese, ne glede na krivičnost, ki so ji nenehno priče. S tem postanejo sokrivci in posledično soustvarjalci samega zločinskega sistema. Ker mora vsak sodelovati z oblastjo, nima nihče čiste vesti.

DEMOKRACIJA PO TOTALITARIZMU

Švarc nam pokaže, da gola sprememba sistema ni dovolj. Sumničenje in strah med ljudmi še vedno ostajata, laži iz preteklosti, vzorci vsakdanjega javnega obnašanja se ohranjajo tudi v novi realnosti. To se je pokazalo v vseh državah, ki so doživele izkušnjo totalitarizma. Nekatere so kar takoj zdrsnile nazaj v diktaturo, spet druge so doživele kaos in boj med različnimi klikami. Demokracija kot sistem človeka ne more kar spremeniti, dá mu pa vsaj okvirne pogoje, da se lahko spremeni sam. Po dobrih dveh desetletjih novega sistema slišimo že številne kritike na račun demokracije. Gotovo ne gre za popoln sistem – takšnega namreč ni –, vendar bi bilo mnogokrat bolj smiselno marsikatero kritiko nasloviti nase in pritoževanje zamenjati za družbeni angažma. Demokracija namreč ne more kvalitetno funkcionirati, če poleg budnega spremljanja »tistih zgoraj« ne sadimo spodaj. Samostojno organiziranje, živa civilna družba, medsebojna solidarnost so enako pomembni gradniki vsakdanjega življenja kot dobro delujoča formalna oblast, kritičnost, sprejemanje kritike, argumentiranje pa nujni pogoji kvalitetnega sobivanja. Ali, kot pravi Švarc: *treba je ubiti zmaja v vsakem od nas.*



ZMAJ – SIMBOL PEKLA IN NEBA

MAČEK ... štiristo let bo že, kar se je ugnezdil v našem mestu zmaj ... Od mesta terja davek! Vsako leto si vzame dekle. Mi pa niti ne mjavknemo, kar damo mu jo. Zmaj jo odvede v svojo jamo. In nikdar več je ne vidimo.

LANCELOT ... in bruha plamen?

MAČEK Ja ... Rotim vas, izzovite ga na boj!

LANCELOT Trikrat so me že na smrt ranili, in to ravno tisti, ki sem jih na silo rešil. A kljub temu bom, pa čeprav me ne prosita za to, pozval zмага na boj!

Te replike iz predstave *Zmaj* Jevgenija Švarca so vzete iz konteksta, vendar so v njih prisotni glavni elementi mita o zmaju v evropski tradiciji: zmaj ustrahuje ljudi, hlepi po bogastvu, ima rad mlade device, živi v jami – s tem je izpostavljena njegova htonska narava; bruha smrtonosni ogenj – ta predstavlja element pekla; in se zdi nepremagljiv. Edini, ki ga lahko premaga in ljudi osvobodi njegove tiranije, je hrabri vitez, ta pa pri tem ponavadi osvobodi še devico in se dokoplje do bogastva, ki ga je zmaj čuval. Ta motiv je prisoten v številnih srednjeveških legendah in bajkah, v novejšem času pa je pogost tudi v ti. epski fantastiki, začenši z Johnom Ronaldom Reuelom Tolkienom.

Psihološko ozadje tega mita je lepo prikazal Carl Gustav Jung: junak je pravzaprav zavedni *jaz*, ki se bori s svojo *senco* – s posameznikovimi nezavednimi, instinktivnimi deli, naposled pa jih ozavešči in skozi proces *individuacije* inkorporira v svojo zavedno individualnost. Ezoterična razlaga gre še dlje: bogastvo, ki ga čuva zmaj, je pravzaprav skrito notranje znanje ali *gnoza*. Zmaj je *ego* – jaz-struktura, ki *Resničnemu jazu* preprečuje, da bi prišel do blaga, ki ga že nosi v sebi. Devica pri tem predstavlja človekovo čisto božansko naravo, ki stopi na svobodo z umorom zмага – ego-strukture.

Toda pravkar omenjeni negativni vidik je samo delček mozaika simbolike zмага. V resnici je zmaj najbolj razširjeno mitološko bitje in ga lahko zasledimo v vseh časih in v številnih ljudskih izročilih celotnega sveta. Njegova negativna in htonska plat, ki prevladuje v evropski tradiciji, predstavlja le en pol tega mnogopomenskega in univerzalnega arhetipskega simbola, o čemer pričata neverjetno bogastvo in večpomenskost simbolike zмага. Tako na primer v starodavnih kozmogonijskih mitih zmaj simbolizira »prvobitne vode«, stanje kaosa, pravzaprav stanje *nemanaifestirane absolutne* pred nastankom pojavnega sveta. V tovrstnih mitih zмага – na primer babilonsko Tiamat – junak razkosa, iz njegovih kosov pa nato nastaneta pojavni svet in človek.

V enem od južnoameriških kozmogonijskih mitov ujeda ubije in raztrga kačo – ta je v mitologiji pogosto istovetna z zmajem –, nakar iz krvi slednje nastane svet. V ta kontekst sodi tudi znani grški mit, v katerem Kadmos ubije zmaja, iz njegovih po zemlji posejanih zob pa zrastejo ljudje.

Kompleksnost simbola zmaja se najjasneje odraža v njegovi ambivalentni naravi, ki vključuje tako obe skrajnosti kot celoten diapazon vmesnih možnosti. Kot spoj ribe in ptice – to je najbolje vidno v tradiciji Aztekov, katerih glavno božanstvo je Quetzalcoatl – »pernata kača« – zmaj predstavlja zvezo materije in duha, zemlje in neba, zgornjega in spodnjega sveta, mikrokozmosa in makrokozmosa, jina in janga itn. V daljnovzhodnih tradicijah ima simbolika zmaja v primerjavi z Evropo popolnoma drugačen predznak: zmaj je poistoveten z božanstvi neba ter na Kitajskem in na Japonskem predstavlja cesarski simbol. Pripisujejo se mu nadnaravne sposobnosti, modrost in tajno znanje, v zadnji instanci pa simbolizira nesmrtno bistvo vsega obstoječega. Tudi v budističnih in daoističnih mitih zmaj predstavlja najvišjo duhovno, nadnaravno in božansko moč ter simbolizira skrito notranje znanje – tako višek posameznikovega samospoznanja kot spiritualno bistvo celote bivajočega. In naposled je tudi v tradiciji indijske joge Kundalini kača modrosti, prebuditve posameznikove kundalini energije pa privede do dokončne samouresničitve.

Positivni pol simbolike zmaja ima svoj odmev tudi v Švarčevi drami, četudi v popolnoma drugačnem kontekstu:

ŠARLEMAN Dajte no! On je vendar dober!

LANCELOT Dober?

ŠARLEMAN Zagotavljam vam. Ko je mestu grozila kolera, je na prošnjo mestnega zdravnika dihnil svojo ognjeno sapo v jezero in ga zavrel. Vse mesto je pilo prekuhano vodo in se rešilo epidemije.

V mnogih tradicijah pa je zmaj ambivalenten – obenem simbolizira dež, ki daje zemlji rodovitnost, ter strelo, ki ruši in uničuje, svetlobo in temo, dobro in zlo. V monoteističnih religijah sta zlo in htonski element prevladala, tako da je zmaj zlasti in krščanstvu postal simbol zla in pekla, pa tudi božjega sovražnika Satana. V tem kontekstu je boj svetega Jurija z zmajem pravzaprav boj med svetlobo in temo, med duhom in telesom, njegova zmaga nad zmajem pa predstavlja zmago svetlobe nad temnimi silami ter zmago Boga nad Satanom kot virom zla in greha.

Mimogrede naj omenimo še, da lahko opazimo nekatere povezave med negativnimi aspekti simbolike zmaja in sodobno »teorijo zarote«, ki jo zagovarja zlasti britanski publicist David Icke, v njej pa nastopajo zunajzemeljska bitja, ki po zunanosti spominjajo na kuščarje. Nobenega dvoma ni, da so vzporednice med »zlimi« mitološkimi zmaji in nezemljani-kuščarji, o katerih je govor v tej teoriji, opazne: predvsem sta jim skupni »volja do moči« ter težnja, da si ljudi podredijo in jim zavladajo, podobnosti v telesnem videzu med kuščarji in zmaji – ki so pravzaprav

krilati kuščarji – pa sploh ni treba posebej poudarjati, saj je očitna. Toda vlečenje tovrstnih vzporednic ni tema tega besedila, čeprav ima svoj simbolni pomen.

Od kod pa izvirajo tako izrazita ambivalentnost in do skrajnosti zaostrena nasprotja v simboliki zmaja? Najprej je treba imeti pred očmi, da veliki arhetipski simboli, kakršen zmaj nedvomno je, nastajajo v nezavednem človeške vrste, v Jungovem *kolektivnem nezavednem*, mit pa pri tem predstavlja kompleksen mozaik medsebojno povezanih in prepletenih simbolov. Kot je ugotovil Jung, se pri posamezniku simboli manifestirajo v domišljiji in sanjah, na nivoju človeštva pa v *mitih kot kolektivnih sanjah človeške vrste*. Mitotvorna zavest je torej neke vrste sposobnost človeške vrste, da tvori sanje. Ezoteriki celo trdijo, da je jezik simbolov in mitov kot jezik arhetipskih slik edini način, na katerega lahko racionalna zavest vzpostavi stik z nezavednim, zato je z njihovega stališča vloga simbolov in mitov v premoščanju jezua med običajno, vsakdanjo zavestjo ter njenimi višjimi ali globljimi nivoji.

Pri tem pa sta ambivalentnost in združevanje popolnih nasprotij bistveni lastnosti vsakega pravega simbola. Z ezoteričnega stališča, pa tudi s stališča jungovske globinske psihologije pravi simbol ne more obstajati, če v sebi ne združuje obeh polov in celotnega razpona vmesnih možnosti. S tem namreč odraža svet onkraj dvojnosti: nasprotja, kot so na primer svetloba-tema, moško-žensko, jaz-ti, dobro-zlo, duh-materija, se skozenj stapljajo v enovito *končno resničnost*, katere zaobjetje ima celotna ezoterična tradicija za cilj človekove duhovne evolucije. Preko spoja nasprotij nam arhetipski simboli predočajo *absolutno stvarnost* onkraj dvojnosti, ki je racionalnemu umu nedostopna, zato mu prav miti in simboli predstavljajo most do nje.

V alkimiji – njene psihološke in spiritualne vidike je ravno tako prikazal Jung – je ambivalentna simbolika zmaja še posebej jasno vidna. Že na samem začetku zmaj simbolizira ti. prvo materijo (*prima materia*), ki je izhodišče za Veliko delo, katerega cilj je Kamen modrosti. V alkimičnem procesu, katerega bistvo je pravzaprav spiritualna transmutacija samega alkimista, gre za čiščenje prve materije z ognjem, ki naj bi privedlo do transformacije »svinčenega« zmajevega telesa v »zlato« zmajevo telo. Umor zmaja na začetku procesa preko faze »gnitja« (*nigredo*) in faze beljenja (*albedo*) naposled privede do rdeče faze (*rubedo*), v kateri nastane Kamen modrosti, tega pa simbolizirata feniks in zmaj! Zmaj se torej nahaja na začetku in koncu procesa; z drugimi besedami, zmaj kot človekova nižja narava mora umreti, da bi se nato lahko ponovno rodil kot *Resnični jaz* – osvobodjena božanska iskra.

Starodavni miti, ezoterična tradicija in ugotovitve jungovske globinske psihologije nam tako ponujajo celovitejši vpogled v kompleksno simboliko zmaja. Kot arhetipski simbol zmaj v zadnji instanci simbolizira človekovo spiritualno evolucijo – pot njegove vrnitve k resnični naravi, h *končni resničnosti*. Popolnoma vseeno je, kako to resničnost poimenujemo – Bog, absolut, dao, Buda-narava ...

Na tej poti se človek bori z ego-strukturami in odgrinja tančice iluzij, ki ga ločujejo od prave stvarnosti in njegovega resničnega bistva. Zmaj se nahaja tako na začetku te poti, kjer ga moramo »ubiti«, kot tudi na njenem koncu, kot cilj. Na začetku je *ego*, jaz-zavest, ki nas ločuje od sveta, na koncu pa *Resnično bistvo* ali »božanska zavest«, ki je cilj duhovne evolucije – to je stanje brez dvojnosti, *Velika Enost*, o kateri govori celotna tisočletna ezoterična tradicija. Zgodba o zmaju je torej v resnici zgodba o poti človekove samouresničitve, na kateri *zmaj umre, da bi se rodil zmaj*!

Na žalost pa je pot od zmaja-ega do zmaja-samospoznanja težavna; kot bi rekel Morgan Scott Peck, gre za *pot, po kateri gremo le redko*. Večina ljudi se le nerada spušča v boj z zmajem-egom, saj ta boj vključuje *pot skozi trnje*, samoodrekanje in prevzem odgovornosti. Namesto da bi si pridobili svobodo in zavladali samim sebi, mnogi raje sledijo liniji najmanjšega odpora in se prepustijo takšni ali drugačni obliki zunanje »oblasti«. Zato si v drami *Zmaj* ljudje ne upajo ubiti zmaja – laže se jim je podrediti kot stopiti na trnovo pot samouresničitve, za katero se v ezoterični tradiciji pogosto poudarja, da vodi *po noževem rezilu*. V svojem »podložništvu« so uspavani, »varni« jaz-oklepi pa jim dajejo občutek zaščite, zato niti Lancelotu ne dovolijo, da bi se spopadel z zmajem – junak, ki se je pripravljen soočiti s težkim izzivom, opazno načenja iluzijo varnosti v obstoječi družbeni ureditvi in lažno predstavo posameznikov o sebi. Z besedami Ericha Fromma, namesto boja za samouresničitev ljudje izberejo beg od svobode.

Ostaja nam zgolj upanje, da bo čas, ki prihaja, prinesel več Lancelotov in Galahadov in bo naposled »peklenskega« zmaja-ega vendarle premagal nebeški zmaj Modrosti, Dobrote in Ljubezni.

Prevedel Jaka Fišer



Kristijan Guček, Matija Rupel



Ana Facchini, Kristijan Guček, Matija Rupel, Iztok Mlakar



Radoš Bolčina, Kristijan Guček



Gojmir Lešnjak Gojc, Nejc Cijan Garlatti



Andrej Zalesjak, Medea Novak, Arna Hadžialjević, Žiga Udir, Jože Hrovat, Andrijana Boškoska Batič



Nejc Cijan Garlatti, Ana Facchini



Ana Facchini, Kristijan Guček



Milan Vodopivec, Kristijan Guček



Matija Rupel, Blaž Valič



Andrijana Boškosa Batič, Medea Novak, Jože Hrovat, Žiga Udir, Arna Hadžialjević, Gojmir Lešnjak Gojc, Iztok Mlakar, Andrej Zalesjak



Kristijan Guček, Radoš Bolčina



Milan Vodopivec, Blaž Valič, Matija Rupel



Žiga Udir, Jože Hrovat, Andrijana Boškoska Batič, Nejc Cijan Garlatti, Medea Novak, Andrej Zalesjak, Arna Hadžialjević



Gojmir Lešnjak Gojc, Iztok Mlakar



Gojmir Lešnjak Gojc, Žiga Udir, Jože Hrovat, Andrijana Boškoska Batič, Nejc Cijan Garlatti, Medea Novak, Andrej Zalesjak, Arna Hadžialjević

Emil Aberšek

IZ DNEVNIKA REŽISERJA



Foto Leo Caharija

Pojasnilo

Nikoli nisem zares sproti pisal dnevnika. To se mi včasih maščuje, posebej ko se moram kdaj česa posebej natančno spomniti. Za priložnost ob zaključku službe v SNG Nova Gorica bom svoj dnevnik poskušal z lastnim dovoljenjem ponarediti. Prisegam, da je natančen, kolikor zmore moj spomin in interes. Bodite pa, prosim, prizanesljivi. Na koncu koncev za svoj dnevnik vendarle odgovarja avtor sam.

LETO 1973

V Novo Gorico sem se z avtobusom pripeljal kot absolvent ljubljanske Akademije za gledališče, radio, film in televizijo. Bilo je to na dan sv. Alojzija in bilo je peklensko vroče. Bil sem tujec v mestu, naključni mimoidoči pa so mi na vprašanje, kje je gledališče, odgovarjali: »No, tam nekje.« Ali: » Saj sem že slišal. Točno pa ne bi znal ...« Imel sem pač smolo, da nisem naletel na tiste takrat številne ljubitelje gledališča, ki sem jih spoznal kasneje. Zaradi vročine sem jo mahnil do prvega bifeja, ki je bil le nekaj deset metrov od postaje. Mize so bile obezpečeno postavljene pod hladno senco visoke cedre. Tam pa vsi zbrani; igralci PDG-ja, skoraj vse sem poznal; tudi sošolec in režiser Tone Peršak; tudi Starina in Jurc od novih, Turk, Zega, Lavrih in Teja Glažar ter Metka Franko od prekaljenih. Prijetno veselo in sproščeno je bilo v nadaljevanju, tako da je dan hitro minil. Ob slovesu pa se še posebej spomnim Babičevih besed: »Tu ti ne bo dolgčas, samo če boš hotel sodelovati tudi z našimi zamejci. Dobro, veselice' znajo pripraviti.«

3. septembra sem si uredil redno zaposlitev in v sezoni 1973/1974 kot dramaturg sodeloval pri Shakespearovem Koriolanu, režiral pa Rdečo kapico in Bevkovo Kaverno.

LETO 1978

Gledališče se je kadrovsko popolnoma pomladilo. Prvi mandat je končal umetniški vodja Janez Povše, Sergij Pelhan se je kalil v zanesljivega direktorja. Začela se je gradnja Kulturnega doma, kjer je predviden tudi prostor za upravo gledališča (sodišče nas je vedno bolj pritiskalo k izselitvi). Festival malih in eksperimentalnih odrov se je programsko okrepil in dobival vedno pomembnejši položaj v slovenskem kulturnem prostoru.

Vesel sem dveh predstav, ki sem jih v zadnjem času režiral; simpatični *Ostržek* in slovenska noviteta *Lenega čaka dolgčas* Frančka Rudolfa. Pripravljam se na *Sapramiško*, novo besedilo, ki ga je napisala Svetlana Makarovič. Amaterski Mladinski oder, ki smo ga pred kratkim ustanovili, že prinaša prve rezultate. Tega sem vesel, še bolj pa mladi ustvarjalni gimnazijci.

Režije: Ostržek (1974), Lenega čaka dolgčas (1977), Hotel svobodne menjave (Šentjakobsko gledališče, 1977), Sapramiška (1978), Hlapci (Tuzla 1978).

Režije v MO: Razbojniki iz Kardemome (1977), Kartoteka (1978), dva priložnostna recitala.

LETO 1983

V sezoni, ki se končuje, sem pripravil predstavo v počastitev pesnika Alojza Gradnika z pomenljivim naslovom *Poslednji gost*. Na razpolago sem imel vse najboljše ude ansambla, s Sandijem Krošlom v glavni vlogi. Publika in kritika sta predstavo izjemno sprejeli (Gradnik je bil zaradi svojih preteklih ravnanj še vedno pogojno nezaželen), pomenila pa je tudi moja »poslednja« profesionalna režija v takratnem Primorskem dramskem gledališču. Upam, da je glavni vzrok usoda hišnih režiserjev, ki so povsod po slovenskih gledališčih nekoliko zapostavljeni, če jih sploh še imajo.

Tako se lahko posvetim trem drugim izzivom: Mladinskemu odru, Festivalu GSMO in novo nastajajočemu abonmaju za otroke Goriški vrtiljak.



Pasje življenje Hamleta, 1989 (Foto atelje Pavšič – Zavadlav)



Le po kom se je vrgel ta otrok 1, 1991
(Foto atelje Pavšič – Zavadlav)



Butalci 2, 1994
(Foto atelje Pavšič – Zavadlav)

Z Mladinskim odrom smo prvič v zasedbo povezali tudi profesionalne igralce (Franko, Škof, Višnar) in uprizorili igrivo igro s petjem *Volk in kozlički*. Žal s podobnimi zamislami nismo nadaljevali, je pa Mladinski oder nanizal kar nekaj predstav, ki so na neki način primerno dopolnjevale repertoar PDG.

Festival se vse bolj profilira. Program postaja družbeno kritičen. Lani je program zaznamovala Šeligova *Ana*, letos sta tu *Rožnati trikotnik* in *Golubnjača*. V Novem Sadu, kjer ja nastala, so jo prepovedali, v Beogradu so jo rehabilitirali. Slovenski centralni komite se je tudi nagibal k prepovedi, vendar kljub pritiskom to ni bilo več mogoče. Kritični prostor je odprt.

Režije: Avtomoto mravlje (1979), Poslednji gost (1982).

Asistent režije: Erigon (1984).

Režije in priredbe v MO: Volk in kozlički (1980), Le po kom se je vrgel ta otrok (1981), Sedem na en mah (1983).

LETO 1989

V Sloveniji vre. Za sabo imamo že več kot pet let razburljivih Goriških srečanj malih odrov, ki so se medtem preimenovala v Srečanje gledališč Alpe-Jadran. Festival je vse bolj mednarodno prepoznaven, najbolj pa me pesti, da se v vse meša politika in je na voljo vedno manj denarja. Z izjemno ekipo gledališča, ki ne sprašuje za uro in delovni čas, dosegamo dobre rezultate. Povezani smo s soorganizatorji iz Gorice, ki se »šlepajo« na našo profesionalno izvedbo. Naše gledališče v tem času prispeva odlične zmagovalne predstave: *Posljite za naslovníkom*, *Ne krop ne voda*, *Rdeči nosovi*, *Ljudožerci*.

Če je vsaka premiera praznik gledališča, je bil naš festival veliko praznikov skupaj.

Goriški vrtljak strmo raste. Več kot dva tisoč abonentov imamo, program pa posebej pripravljamo za različne starostne skupine: za predšolske otroke in šolarje do četrtega razreda Mali in Veliki polzek, na Lipov list pa hodijo mladi do konca osnovne šole. Kljub veliki radosti se zavedamo, da vsega ne bomo mogli več organizirati – ker se finančno ne izide in zaradi neustreznega prostora.

Mladinski oder se prepušča splošnemu revolucionarnemu vzdušju. Uprizorili smo *Pasje življenje Hamleta*, priredbo velikega Shakespeara za sama dekleta, ki se v zaključnem dvoboju zapletejo v zemljevid Jugoslavije in ga po republiških mejah razparajo.

Vidnejše režije v MO: Tri pike (1986), Butalci (1988), Pasje življenje Hamleta (1989).

SEZONA 1993/1994

Dihamo samostojno.

Festival po osamosvojitvi neslavno zamre. Za kulturnega ministra je preveč na levi, zato nam še bolj privije finančno pipico. Vzrokov je pa gotovo še več. Gledališke dvorane ne ustrezajo več programu, pa tudi Slovenja se kot samostojna država zdaj drugače pogaja z deželami srednje Evrope, oziroma deželami alpsko-jadranskega prostora.

V tej sezoni je napovedano odprtje nove matične hiše. V gledališču sem prevzel tudi stike z javnostjo in priprave na majsko otvoritev so naporne. Treba je zagotoviti prisotnost predsednika



Marsovčki na obisku, 1996 (Foto atelje Pavšič – Zavadlav)



Sprejem v Črni Mlaki, 2002 (Foto atelje Pavšič – Zavadlav)

države in metropolita za obvezni blagoslov, največ pa se pričakuje od otvoritvene predstave *Krst pri Savici*.

Mladinski oder in Goriški vrtiljak nemoteno delujeta. Mladinski oder (na željo igralcev se preimenuje v Amaterski mladinski oder) dela zanesljivo; lahko se pohvali, da so iz njegovih vrst izšli marsikateri profesionalni igralci, režiserji, pa tudi novinarji in družbeni delavci. Mladi Goričani v abonmajih Malega in Velikega polžka lahko vidijo res najboljše, kar v slovenskem jeziku uprizarjajo za otroke.

Za otvoritev novega gledališča lahko rečem, da se je zgodila s samimi presežki. Goričani se je bodo gotovo še dolgo spominjali.

Odmevnejše režije v MO: Le po kom se je vrgel ta otrok 1 (1991), Avdicija ali Vaje v slogu (1993), Butalci 2 (1994), Marsovčki na obisku (1996).

SEZONA 2003/04

V gledališče se je kot direktor po 15 letih vrnil Sergij Pelhan. Gledališče si ob novi zgradbi želi še druge, formalne potrditve statusa. Vse več se govori o možnosti preimenovanja – iz Primorskega dramskega gledališča v Slovensko narodno.

V AMO uprizorimo satirično igro s petjem *Za umret'*. Izvede jo še ena nadarjena generacija mladih gledališčnikov. Resnično humorno pretresljiva (in resnična) je pesem generala Maistra: »Zdaj si naša, o Evropa, pravi diplomatov tropa. Kar imeli smo, smo dali, več pa dati nismo znali ...«, ki jo je zapel zdaj že diplomirani igralec Miha Bezeljak. Satiro *Za umret'*, ki pripoveduje o dekletu, ki je ob osamosvojitvi izgubila očeta, smo napovedali kot prvo iz trilogije, ki ji bosta sledili še *Ne imejte me za norca* in *Včasih me je strah*.

Ko se s spominom malo sprehodim po zadnjih letih odhajajočega tisočletja, imam dober občutek. Veliko sedanjih igralcev, režiserjev, dramaturgov je v vseh teh letih delovanja nekaj dodalo Mladinskemu odru. Mogoče tudi kaj vzelo zase. In prav je tako. In še jih bo v prihodnje. Vendar o tem zdaj ne razmišljam več.

Odmevnejše režije v AMO: V hiši številka 203 se godi kup stvari (1997), Le po kom se je vrgel ta otrok 2 (1998), Pedenjped (2001), Za umret' (2003).

SEZONA 2004/2005

V mestu vre, pa ne samo v Novi Gorici – po vsej Sloveniji. Priprave za vstop v Evropsko skupnost so v polnem teku. Trg na meji z Italijo ob železniški postaji dobiva novo podobo. Vzdušje je optimistično.

Člani Mladinskega odra z vso vnemo pripravljajo glasbeno farso *Mala Ruth*. Številna ekipa je uigrana, obeta se lepa premiera. Tako tudi je. V naslovni vlogi zablestita Nika in Kaja, hudo mušno prepričljivi so Tanja, Ana in Nejc. *Mala Ruth* je programsko vskočila v ta čas, tako da se nam zdaj obeta dvojna trilogija.

Goriški vrtiljak se kopa v čarobnih možnostih izvedbe v novem gledališču. Pojavlja pa se čuden paradoks: zanimivejše so predstave, manj je abonentov Velikega polžka. Tako ukinjamo njihovo popoldansko predstavo. To si razlagam z dejstvom, da nova družbena razmerja počasi



Za umret', 2003 (Foto atelje Pavšič – Zavadlav)



Pet točk za predstavo, 2011 (Foto atelje Pavšič – Zavadlav)

prinašajo nov vzorec aktivnosti otrok; klubi, društva, skupine, ansambli. Na vsakem koraku pa je tudi že revščina.

Odmevnejše režije v AMO: Sprejem v Črni Mlaki (2002), Ne imejte me za norca (2004), Mala Ruth (2005), Včeraj popoldne (2006).

2009/2010

Pripravljamo se na novo predstavo iz cikla dvojne trilogije glasbenih satir. Naslov smo ji damo po uvodnem songu *Včasih me je strah*. Osrednja tema, nasilje med mladimi in odnosi v šoli, je mladim gledališčnikom pisano na kožo. Veliko sodelujejo pri nastajanju teksta, čutiti je kolektivno ustvarjalnost. Člani mladinskega odra so tudi zelo kritični do stanja v Novi Gorici. Kar nekaj sicer drobnih protestov izvedejo pod skupnim naslovom *Potegnimo voz iz tega Blatnega dola* (prižiganje svečk za ubitim travnikom, virtualna razstrelitev skulpture na travniku).

Vse pogosteje se motam okoli zdravnikov. Čutim, da ne gre vse prav.

Odmevnejše režije v AMO: Marsovčki na obisku 2 (2008), Navihanka ali Kaj je za vrati? (2009), Včasih me je strah (2010), Pet točk za predstvo (2011).

20. NOVEMBER 2013

Lani sem bil skoraj pol leta odsoten; moral sem urediti tisto okrog zdravnikov. Danes je premiera zadnje izmed predstav dvojne trilogije – *Mama, kaj si rekla?* Vem, da bo to tudi moja zadnja uprizoritev s člani AMO. Na novinarski konferenci napovemo tudi dokumentarni film *Obsodba kulture*, ki ga pripravljajo nekateri starejši člani Mladinskega odra. Zajel bo vsa bistvena obdobja delovanja AMO skozi pripoved posameznikov, takratnih mladih ustvarjalcev, in tudi strokovnih sodelavcev. Predstavili ga bomo aprila 2014 in dogodek izkoristili za mojo poslovitev pred upokojitvijo.

25. APRIL 2014

Danes so študentje Sara, Ana, Kaja in Nejc s sodelavci, pred kratkim še člani AMO, uresničili napoved enournega dokumentarno-igranega filma *Obsodba kulture*. Pri nastajanju filma nisem sodeloval. Dve projekciji s priložnostnim programom je publika povsem napolnila; prišli so številni člani vseh generacij. Bilo je veselo in praznično, tudi potem.

Opravičujem se vsem tistim gledališkim družinam, s katerimi sem vsa ta leta delal, a jih v »dnevniku« ne omenjam. Tudi z njimi se je stkalo obojestransko sodelovanje. To so: Štandrež, Bilje, Deskle, Gledališče na vrhovi, Števerjan, Sovodnje; morda pa sem katero še izpustil.

ANA FACCHINI

Nagrada tantadruj za gledališki dosežek 2014

za glasbeno-igralsko interpretacijo v koncertu poezije *Postani obcestna svetilka* (Srečko Kosovel)



Žirija v sestavi Milena Zupančič, Ana Perne in Gregor Butala je ob podelitvi nagrade v SSG Trst 29. maja 2014 v obrazložitvi zapisala:

Precej redko se zgodi, da v uprizoritvi s tako izrazito kolektivno noto, kot jo ima koncert poezije *Postani obcestna svetilka* (Srečko Kosovel), eden izmed nastopajočih izstopi v meri, kakor se to zgodi pri pevsko-igralski interpretaciji Ane Facchini; njen prispevek, ki je hkrati prežarjen s skoraj eterično milino in angažirano odločnostjo, zaradi svoje nenavadne izrazne moči ostane v spominu še dolgo po ogledu omenjene uprizoritve, četudi igralka vseskozi vztraja znotraj celostne zasnove predstave in v enakovrednem sobivanju z drugimi sodelujočimi. Lahko bi celo rekli, da nevsakdanji učinek doseže prav z brezpogojno podrejenostjo skupnemu, popolno potopitvijo v notranjo logiko projekta, seveda pa tudi s pretehtanim odmerjanjem igralskih sredstev in njihovim suverenim obvladovanjem. Pogosto uporabljeno – in skoraj enako pogosto zlorabljeno – reklo, da ni velikih in majhnih vlog, se v tem primeru materializira na osupljiv, le izjemoma viden način.

KRISTIJAN GUČEK

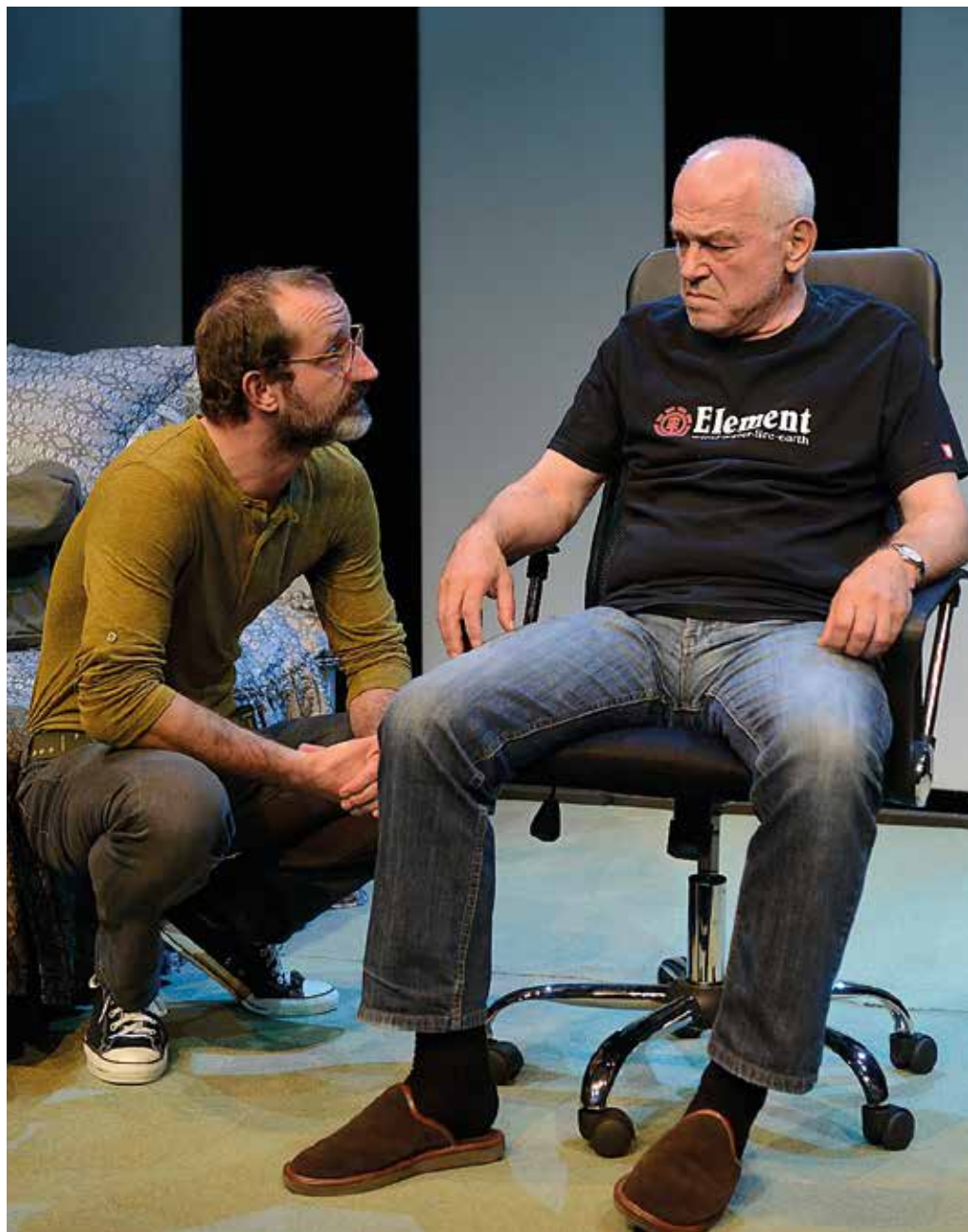
Nagrada tantadruj za igralsko stvaritev 2014
za vlogo Bérengerja v Ionescovem *Morilcu*



Žirija v sestavi Milena Zupančič, Ana Perne in Gregor Butala je ob podelitvi nagrade v SSG Trst 29. maja 2014 v obrazložitvi zapisala:

Bérengerja, Ionescovo karakteristično figuro slehernika, Kristijan Guček zastavi kot preprostega, zaradi prvinske naivnosti in prostodušnosti današnjemu svetu razkritih kart domala tujega človeka, ki se je še vedno sposoben čuditi neverjetnim lepotam svetle mestne četrti, v rajskem videzu tako drugačne od njegovega temnega okraja, ter v telesnem in besednem izrazu občutiti, četudi le v minljivem času, žar polnokrvnega bivanja. V družbi, ki jo preveva hladnost in obvladuje cinizem, nastopi kot topla upodobitev tistega, ki se je odločil nepremakljivemu stanju stvari zoperstaviti z dejanjem in najti morilca kot nosilca zla; kot posameznik, ki se, še vedno prevzet nad možnostjo dobrega, pa tudi v temeljnem občutenju potrebe po hipno zaznani luči, na absurdnost sveta odzove z neutrudnim iskanjem. Takšno delovanje, ki ga prepričljivo podaja v nenehnem fizičnem nemiru in spretno obvladljivem gostobesednem razglabljanju, pa se mora ob vsakršnem premagovanju ovir naposled vendarle soočiti z nemočjo, ki nam je danes še vse preveč domača.

SREČANJE



Slovensko narodno gledališče Nova Gorica je s predstavo *Srečanje* avtorice Nine Mitrović v režiji Primoža Beblerja in z igralcema Binetom Matohom ter Blažem Valičem 11. oktobra 2014 gostovalo na Mednarodnem gledališkem festivalu JoakimInterFest v Kragujevcu v Srbiji. Uspešnica lanske sezone z malega odra je navdušila tudi srbske gledalce.

Goran Cvetković je po predstavi za Radio Beograd z zapisal:

Srečanje je zadnja režija Primoža Beblerja – premagan od težke bolezni je umrl v noči premiere. Ta tragična okoliščina daje posebno težo predstavi – to se čuti v asociacijah vsakega prizora in vsake replike. Strašna senca prezgodnje smrti lebdi nad predstavo in osvaja publiko s posebno tragično plemenitostjo. S subtilnim pristopom k likom in situacijam je ozaril to srečanje s toplino in širino visoko strokovnega, navdahnjenega in potrpežljivega režiserja in človeka. Veliki slovenski igralec Bine Matoh se je po premieri upokojil, če se igralec sploh lahko kdaj upokoji. S to predstavo, v vlogi surovega, a bolnega očeta, je zaznamoval vrhunec svoje bogate kariere. V lik, ki ga igra, je vnesel osebni svet pisane življenjske izkušnje; in v vsako kretnjo, vsak pogled, vsak stavek svoj občutek za gledališko poezijo. Živel je svoj lik na odru in s tem tudi publiko obogatil s spontanim preizpraševanjem osebnih izkušenj – strahov, napak, zablod, samozavesti, dvomov ... Izdelal je vlogo, na katero je lahko ponosen, in kronal svoje dolgoletno delo. Mlademu Blažu Valiču se je posrečilo, da je v vlogi nesrečnega sina, ki je prišel, da bi kaznoval očeta za vse prizadejane mu krivice, na poti skozi paradokse v razvoju gneva tudi sam dosegel poezijo slovesa in razumevanja – sebe, očeta, družine, tragedije in sveta. Igra obeh partnerjev je bila iskrena in žlahtna, docela brez sentimentalizma in patetike zadnjega srečanja. Zares sta se srečala na prizorišču in s publiko, ki ju je nagradila z dolgotrajnim aplavzom razumevanja in zaupanja. Gledališče se je dokazalo v sebi in premagalo smrt in samoto in nepopolnost sveta in človeka. Predstava se igra manj kot leto dni, a kjer koli se igra, pusti globoko sled v gledalcu. Pomembna velika mala predstava – prava gledališka poezija! BRAVO!

SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE NOVA GORICA

SLOVENE NATIONAL THEATRE NOVA GORICA

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

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

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

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

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

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

Trženje in odnosi z javnostjo / Marketing and Publicity Manager

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

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

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

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

Svet SNG Nova Gorica / Council SNT Nova Gorica

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

Strokovni svet SNG Nova Gorica / Expert Council SNT Nova Gorica

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

Blagajna / Box Office

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

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

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

