

IVAN CANKAR

HLAPCI

I SERVI

Režiser / Regia SEBASTIJAN HORVAT



slovensko stalno gledališče
teatro stabile sloveno



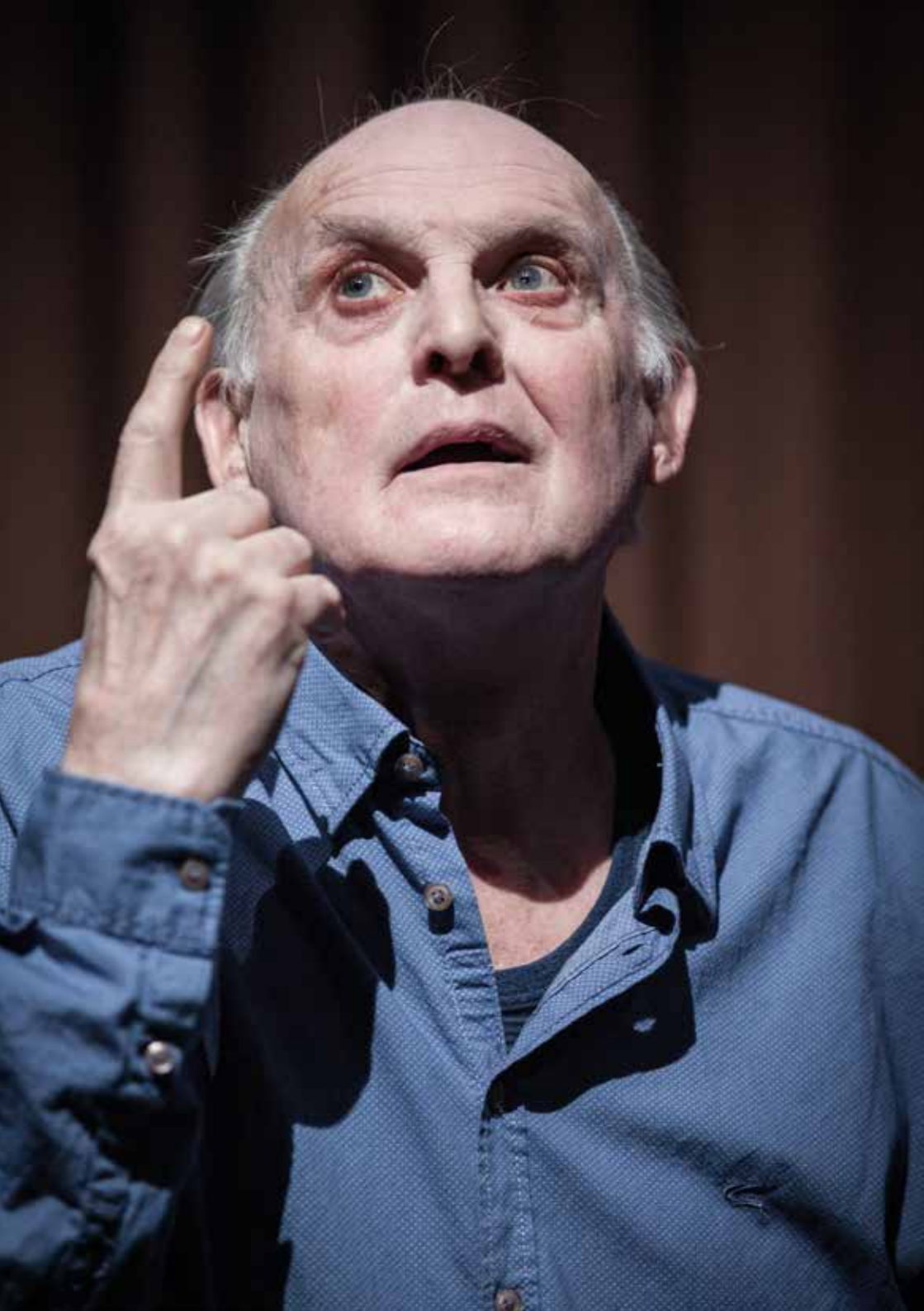
generali.com

IVAN CANKAR

HLAPCI I SERVI



slovensko stalno gledališče
teatro stabile sloveno



IVAN CANKAR

HLAPCI

I SERVI

REŽISER / REGIA:

Sebastijan Horvat

AVTOR PRIREDBE IN DRAMATURG

AUTORE DELL'ADATTAMENTO E DRAMATURG:

Milan Marković Matis

SCENOGRAF / SCENE:

Jürgen Kirner

KOSTUMOGRAF / COSTUMI:

Belinda Radulović

SKLADATELJ / MUSICHE:

Drago Ivanuša

LEKTORICA / CONSULENTE LINGUISTICO:

Tatjana Stanič

ASISTENT REŽIJE / ASSISTENTE ALLA REGIA:

Žiga Divjak

IGRAJO / CON

Jerman

Anka

Lojzka

Minka

Komar

Nadučitelj/ il Preside

Pisek

Župnik/ il Parroco

Mladi Jerman/ Il Giovane Jerman

Kalander

Mati/ la Madre

RADKO POLIČ

TINA GUNZEK

NIKLA PETRUŠKA PANIZON

PATRIZIA JURINČIČ

MATIJA RUPEL

IZTOK DRABIK JUG


LUKA CIMPRIČ

JURE KOPUŠAR

ROMEO GREBENŠEK

PRIMOŽ FORTE

MAJA BLAGOVIČ



// POGOVORIMO SE IZ LICA V LICE, PRIJATELJSKO,
BREZ OČITKOV IN BREZ ZAMERE: ŽIVELI SMO
NEMARNO, PREKO SVOJIH ZMOŽNOSTI, RAZSIPNO,
KOT DA JUTRI NE OBSTAJA. ZDAJ PA JE TREBA
PORAVNATI DOLGOVE.

PARLIAMONE SCHIETTAMENTE, DA AMICI, SENZA
RIMPROVERI NÉ RANCORE: ABBIAMO VISSUTO
IN MODO DISSIPATO, OLTRE LE NOSTRE
POSSIBILITÀ, COME SE IL DOMANI NON ESISTESSE.
ORA PERÒ BISOGNA SALDARE I DEBITI.

Inspicientka in rekviziterka / Direttore di scena e attrezzista

Sonja Kerstein

Šepetalka / Suggestrice

Neda Petrovič

Odrski mojster / Capo macchinista

Giorgio Zahar

Tonski mojster / Tecnico del suono

Diego Sedmak

Oblikovalec luči / Tecnico luci

Rafael Cavarra

Garderoberka / Guardarobiera

Silva Gregorčič

Frizerka / Parrucchiera

Luciana Schillani

Odrska delavca / Macchinisti

Moreno Trampuž

Marko Škabar

Niko Sossi

Erik Visintin

Jan Bresciani

Peter Furlan

Tehnični vodja / Direttore tecnico

Prevajalka in prirejevalka nadnapisov

Traduzione e adattamento sovratitoli:

Tanja Sternad

Nadnapisi/ Sovratitoli:

Neda Petrovič

/// Milan Marković Matis

Ne biti hlapec v svetu brez Župnika

Obstaja samo neskončno gibanje drugim naproti. To je moje politično stališče.

John Maus

/// KAJ PA NASLEDNJI DAN, KO BO TREBA
POGLEDATI DRUG DRUGEMU V OČI?

E COSA FAREMO IL GIORNO DOPO,
QUANDO DOVREMO GUARDARCI NEGLI
OCCHI?

Kdo so hlapci? To na videz povsem preprosto, celo banalno vprašanje je bilo pred sto leti prav tako smiselno zastaviti kot danes. Je hlapec nekdo, ki se boji povzdigniti glas nad avtoriteto, ali nekdo, ki uporniku kuha, mu pospravlja in čisti? Ali pa so hlapci preprosto rezultat realnosti odtujenega dela v kapitalistični družbi? Odkar je leta 1910 drama prvokrat izšla, so bila različna branja *Hlapcev* Ivana Cankarja v precejšnji meri odvisna od odgovora na to vprašanje. Usmerjenost na vprašanja mentalitete, na močno prisotne razredne, generacijske ali sorodniške spopade ali na odnos med institucijo in posameznikom v delu našega največjega predvojnega dramatika je določala tudi estetsko in ideološko naravnost umetnikov, ki so njegovo dramo postavljali na oder. Po drugi strani pa se zdi, da je lik Župnika (nosilca družbene avtoritete) pomenil precej manjšo težavo. Seveda so generacije tudi okoli njegovega lika izgrajevale različna branja, izhajajoča iz lastne izkušnje, toda zdi se, da je glede določene ideje kljub vsemu obstajalo neke vrste soglasje; namreč da on: Župnik, poosebitev družbene avtoritete – *obstaja*. Toda če bi morali navesti nekaj, kar nas kot družbo preteklih dvajsetih let radikalno loči od prejšnjega stoletja, bi to utegnili biti prav dejstvo, da avtentična postavitve lika, kot je Cankarjev Župnik, danes ni več mogoča. Tako nam pravilo klasične dramaturgije, da je moč drame sorazmerna z močjo njenega antagonista, prinaša odmev družbenega vprašanja, ki si ga zastavljamo danes: *Kako ne biti hlapec v svetu brez Župnika?*

V tem pogledu lahko (kot tujec v Sloveniji) nenavadno fascinacijo z Janezom Janšo, boj za ali proti njegovemu »liku in delu«, opazujem prav kot nostalgichen poskus vrnitve v čas, ko je *moč imela obraz*. To seveda ne pomeni, da danes živimo v bolj pravični družbi ali da družbena moč ni nasilna ali centralizirana. Od osemdesetih, ko je Radko Polič igral Jermana v Korunovi postavitvi *Hlapcev*, baronica Margaret *Hilda* Thatcher pa je oznanila, da »družba ne obstaja«, so se kakovost, strategije in sredstva delovanja družbene moči popolnoma spremenile. In s tem tudi strategije upora: nekatere od njih niso bile več uspešne (da bi javni govor imel pomen, potrebujemo javnost), druge pa je preprosto vsrkal sistem. Lahko bi na primer rekli, da je vloga »poštene inteligence« (ki je bila že v šestdesetih pošteno dvomljiva) – svobodnega posameznika z misijo emancipacije množic, dočkala svoje popolno uresničenje v korporativni ideologiji Google in Apple »revolucije« Steva Jobsa, ki sicer razglaša individualizem, antihierarhične odnose, razumevanje dela kot igre in druge ideale leta osemindeset, hkrati pa vodi v popolno uresničenje sanj Margaret Thatcher: v oblikovanje družbe, ki obstaja samo še kot *virtualna skupnost*.

Ivan Cankar v *Hlapcih* Jermana oblikuje kot hamletovskega, odvečnega junaka in opisuje njegovo pot od boja, v katerega ga je prisilila »zgodovinska nujnost«, do poraza in odhoda v (samo) izgnanstvo ali smrt. Kot upor študentov leta osemindeset je tudi Jermanov upor radikalen in se konča s porazom, v tonu, ki silovito spominja na današnji trenutek, na nam še predobro znani občutek brezizhodnosti in nezmožnosti, da bi poiskali alternativo samouničevalni inerciji. Skozi prikaz Jermanovega boja Cankar izraža globoko nezaupanje do vseh družbenih institucij (parlamentarna politika, Cerkev, šola, družina). Samo gledališče pa je institucija, s katero Cankar izgrajuje več kot ambivalenten odnos. Nesmiseln in brezploden spopad z drhaljo v četrtem dejanju *Hlapcev* srhljivo natančno opisuje način, na katerega bo kritika pričakala izid te drame, ki njene odrske uprizoritve zaradi cenzure avtor sploh ne bo dočakal. Po drugi strani pa Jerman na koncu sicer omaga, toda Cankar svojo igro kljub vsemu napiše – kar nam dokazuje, da je vendarle verjel v določeno (emancipacijsko) moč gledališča. To preizpraševanje moči samega medija (pisati ali ne pisati) je nekaj, kar nam Cankarja kot pisatelja približa danes, ko upor v umetnosti ne le, da ni prepovedan,

ampak postaja skoraj (tržni) imperativ; s tem pa tudi vprašanje, *kaj pomeni biti političen?* zahteva čisto nove odgovore. Cankarja nam približuje njegov dvom, a tudi njegova vera v gledališče, v iskanje odgovorov na to vprašanje, pa četudi bi bil eden od njih prav odkrivanje gledališča ne zgolj kot orodja v službi ideologije, ampak kot ideologije same po sebi.

/// Milan Marković Matis

Non essere servo in un mondo senza Preti

“Esiste solo un interminabile movimento verso gli altri. Questa è la mia posizione politica.”

John Maus

Chi sono Servi? Questa domanda, apparentemente molto semplice, quasi banale, aveva ragione di essere posta sia cent'anni fa, che ai nostri giorni. Servo è chi ha paura di alzare la voce contro le autorità o è servo chi per il ribelle lava, cucina e pulisce? Oppure, i servi sono semplicemente la conseguenza della realtà del lavoro alienante della società capitalista? Diverse chiavi di lettura del testo teatrale di Ivan Cankar, dalla sua prima pubblicazione (1910), in gran parte dipendono dalla risposta a questa domanda. L'attenzione alle questioni riguardanti la mentalità, i conflitti di classe, generazionali e familiari, il rapporto tra le istituzioni e l'individuo nell'opera del più grande drammaturgo sloveno del periodo prebellico, ha condizionato anche la posizione estetica e ideologica degli artisti che mettono in scena questo testo. D'altra parte potrebbe sembrare che il personaggio del Prete (il rappresentante dell'autorità) rappresenti un problema secondario. Naturalmente di questo personaggio le generazioni hanno dato letture diverse, basate sulle proprie esperienze, ma con una certa sintonia persistente: che lui - il Prete, incarnazione dell'autorità - *esisteva*. Tuttavia, se dovessimo indicare qualcosa che distanzia radicalmente la nostra società degli ultimi vent'anni da quella del secolo scorso, potrebbe essere proprio il fatto che il personaggio del Prete, come lo ha descritto Cankar, sarebbe oggi praticamente impraticabile.

La regola della drammaturgia classica, ovvero che il potere del dramma è proporzionale al potere dell'antagonista, porta con sé l'eco

/// MORDA BI RADI BILI NAPOJENI IN NASIČENI, MORDA BI RADI SLADKO POČIVALI POD GOSPODARJEVO STREHO, ALI NAŠA KOLENA SO TAKO USTVARJENA, DA SE NE UPOGNEJO RADA; NE UBOGAJO, PA ČE JIM SAMI UKAŽEMO.

FORSE VORRESTE ESSERE SAZI E DISSETATI, FORSE VORRESTE RIPOSARE PIACEVOLMENTE SOTTO IL TETTO DEL VOSTRO PADRONE, MA LE NOSTRE GINOCCHIA NON AMANO PIEGARSI; NON ASCOLTANO, NEMMENO SE SIAMO NOI A ORDINARGLIELO.

della questione sociale e la domanda che oggi si impone: *Come non essere servo nel mondo senza il Prete?* In questo senso (per me, straniero in Slovenia) il curioso fascino esercitato da Janez Janša, la lotta per/contro il suo "essere e fare", può essere visto proprio come un nostalgico tentativo di tornare al tempo quando *il potere aveva un volto*.

Questo naturalmente non significa che oggi viviamo in una società più giusta oppure che il potere sociale non sia aggressivo o centralizzato. Dagli anni ottanta, quando Radko Polič ha interpretato Jerman nella regia di Mile Korun, e la baronessa Margaret Hilda Thatcher ha annunciato che "la società non esiste", qualità, strategie e mezzi d'azione del potere sociale sono completamente cambiati. Così anche le strategie della ribellione: alcune non sono più efficaci (c'è bisogno del *pubblico* per dare un senso al *discorso pubblico*), altre sono state semplicemente assorbite dal sistema. Potremmo dire per esempio, che il ruolo (sospetto già dagli anni sessanta) dell' "intelligenza onesta" – dell'individuo libero con la missione dell'emancipazione delle masse, ha vissuto la piena realizzazione nell'ideologia corporativa di Google e Apple, nella "rivoluzione" di Steve Jobs, il quale, proclamando l'individualismo, i rapporti antigerarchici, la considerazione del lavoro come un gioco e altri valori sessantottini, nello stesso momento portano alla realizzazione totale del sogno di Margaret Thatcher: creano la società che esiste solo come *società virtuale*.

Ivan Cankar nel dramma *I servi* costruisce il personaggio di Jerman come amletico, l'eroe indesiderato, e descrive il suo percorso dal conflitto nel quale l'ha spinto "la necessità storica" fino alla sua sconfitta e la partenza verso l'(auto)esilio o la morte. Come la rivolta degli studenti nel sessantotto, la rivolta di Jerman è radicale e termina con la sconfitta, con un accento che assomiglia al nostro presente, con il senso di disperazione e l'incapacità di trovare un'alternativa all'inerzia autodistruttiva che ci è fin troppo familiare.

Descrivendo la lotta di Jerman, Cankar esprime profonda diffidenza verso tutte le istituzioni sociali (politica parlamentare/ Chiesa/ scuola/ famiglia). Anche lo stesso teatro è un'istituzione con la quale Cankar ha un rapporto più che ambivalente. L'insignificante e futile scontro con la folla nel quarto atto di *I servi*, descrive puntualmente il modo in cui la critica accoglierà la pubblicazione di questo testo, che Cankar, a causa della censura, non vedrà realizzato sul palcoscenico.

D'altra parte, anche se Jerman alla fine del dramma rinuncia, Cankar ha voluto tuttavia scriverlo, provando la propria fede nella forza (emancipatrice) del teatro.

L'interrogativo sul potere dello stesso mezzo (scrivere o non scrivere) è qualcosa che ci avvicina a Cankar scrittore, oggi, quando la ribellione nell'arte non soltanto non è proibita, ma sta diventando un obbligo (commerciale); quindi anche la domanda, cosa significhi essere politicizzato, esige nuove risposte. A Cankar ci avvicina sia il suo dubbio che la sua fiducia nel teatro, nel cercare le risposte a questa domanda, persino se una di esse è la scoperta del teatro non solo come uno strumento al servizio dell'ideologia, ma come ideologia in sé.



/ Dušan Pirjevec

Hlapci heroji ljudje

Cankarjeva založba, Ljubljana 1968

Cankarjev krivični odnos do življenja je samo reprodukcija krivičnosti družbe, ta krivičnost je postala tako vseobsežna, da je začela ogrožati življenje samo. Res je, da je Cankar s tem grešil proti nekaterim temeljnim estetskim zahtevam, vendar pa je sam zagotavljal, da ni stal v areni literature, marveč v areni življenja. Takšno branje pa seveda zahteva, da Cankarjev tekst v celoti reduciramo na nekaj, kar je zunaj njega, se pravi na tisto čisto realno družbo, ki je tako zelo krivična in ki je ogrožala realno pisateljevo zgodbo. Ker Cankarjevo literarno delo samo ni več utelešenje ravnotežja ideje in življenja, ker samo na sebi ni več »das sinnliche Scheinen der Idee«, ga je v okviru tradicionalnega branja mogoče brati samo še tako, da ga »spremenimo« v nekaj docela čutnega in da nato z radikalno redukcijo odkrijemo smisel in idejo tega čutnega nekje docela zunaj njega samega. Tradicionalno branje mora brati Cankarjevo besedilo kot znamenje ali znak nečesa, kar je radikalno drugo in drugačno od besedila: bere ga kot izraz ali odraz Cankarjeve osebnosti in njegove dobe. Ta način branja ne zmore skoraj niti za trenutek ostati znotraj samega besedila, ne more se besedilu v užitku prepuščati. Namesto da bi se prepuščalo užitku, mora nenehoma misliti na nekaj drugega, na Cankarjevo osebnost in njegovo dobo; da bi sploh lahko bralo, si mora nepretrgoma klicati v spomin dejstva, ki jih v besedilu nikjer ni. Le tako ga sploh lahko razume. S tem pa seveda zanika literaturo kot avtonomni moment resnice.

/// Dušan Pirjevec

Hlapci heroji ljudje

Cankarjeva založba, Lubiana 1968

Il rapporto di Cankar con la vita non è altro che la riproduzione dell'ingiustizia della società, che è diventata così globale da cominciare a minacciare la vita stessa.

È vero che Cankar in questo modo infrangeva alcune regole estetiche fondamentali, ma egli stesso ammetteva di non stare nell'arena della letteratura bensì nell'arena della vita.

Una tale lettura però richiede al lettore di ridurre il testo di Cankar a qualcosa che sta al di fuori di esso, quindi a quella società del tutto reale, che è così ingiusta e che ha minacciato la vera vita dello scrittore.

Poiché l'opera letteraria di Cankar in sé non rappresenta più l'equilibrio tra l'idea e la vita, poiché non è più »das sinnliche Scheinen der Idee«, nell'ambito della lettura tradizionale è possibile leggerla soltanto »trasformandola« in qualcosa di completamente sensuale, riducendola poi radicalmente per trovare il senso e l'idea di questa sensualità da qualche parte completamente fuori dell'opera stessa.

La lettura tradizionale deve interpretare il testo di Cankar come un segno o un segnale di qualcos'altro che è totalmente diverso dal testo: lo legge come espressione o riflesso della personalità e dell'epoca di Cankar.

Questo tipo di lettura non riesce nemmeno per un momento a restare all'interno del testo, non riesce ad abbandonarsi al piacere del testo. Invece di lasciarsi andare deve continuamente pensare a qualcos'altro, alla personalità di Cankar e alla sua epoca; per poterlo leggere non può fare a meno di richiamare di continuo alla mente i fatti che nel testo non sono presenti.

Solo così lo può comprendere. In questo modo però rinnega la letteratura in quanto momento di verità indipendente.



Sebastijan Horvat

Med leti 1990 – 1994 je študiral gledališko režijo na AGRFT. Leta 1997 soustanovi neodvisni gledališki zavod *E.P.I. center*, ki postane uprizoritveni produkcijski center, v katerem so v soprodukcijah z večjimi ali manjšimi inštitucijami začeli nastajati raziskovalni gledališki projekti.

Od leta 2005 je zaposlen na AGRFT, kjer kot izredni profesor (od leta 2010) predava študentom gledališke režije, dramaturgije in dramske igre.

Leta 2005 prejme nagrado za mladega režiserja na salzburškem festivalu »SALZBURGER FESTSPIELE 2005« - »Montblanc Young Directors Project Award«, za predstavo *Alamut* V. Bartola in D. Jovanovića, ki je nastala v produkciji SNG Drama Ljubljana in Salzburger Festspiele

Leta 2008 prejme nagrado Prešernovega sklada za gledališke režije v zadnjih dveh letih.

Sebastijan Horvat

Sono nato il 26. 4. 1971 a Maribor. Dal 1990 al 1994 ho studiato regia teatrale all'Accademia per il teatro, la radio, il cinema e la televisione - AGRFT di Ljubljana con il prof. Dušan Jovanović, dove nel 1998 mi sono laureato conseguendo la qualifica professionale di regista teatrale e radiofonico. La mia tesi di laurea consisteva nella rappresentazione dello spettacolo *Elsinor*, che si basava sull'adattamento d'autore dell'*Amleto* di Shakespeare. Nel 1997 assieme a Petra Veber e Nataša Matjašec ho fondato l'istituto teatrale indipendente *E.P.I. center*, che è diventato un centro di produzione e rappresentazione, che cominciò a realizzare progetti di ricerca teatrale in coproduzione con istituzioni maggiori o minori (Cankarjev dom, SNG Drama Ljubljana, Drama SNG Maribor, Plesni teater Ljubljana, MGL, Gledališče Glej, SMG).

Nel 2004 ho conseguito il titolo accademico di master in regia teatrale con la tesi »Lo spazio tra la parola e il corpo«.

Dal 2005 lavoro presso l'Accademia d'arte drammatica AGRFT, dove in qualità di professore straordinario (dal 2010) insegno teoria e pratica drammaturgica.

/// POKAZALI SO NAM, KAJ JE NAŠ
POSEL — IZ HLAPECV NAPRAVITI
LJUDI; PA ČE LE ENEMU ODVEŽEMO
ROKÉ IN PAMET, BO DOVOLJ
PLAČILA.

CI HANNO MOSTRATO QUALE SIA IL
NOSTRO COMPITO – TRASFORMARE
I SERVI IN PERSONE; SE
SLEGHEREMO LE MANI E LA MENTE
ANCHE SOLO A UNO DI LORO,
SAREMO RICCAMENTE RIPAGATI.

Milan Marković Matis

je dramaturg, dramatik in odrski ustvarjalec, ki živi v Malmöju na Švedskem. Njegove drame so uprizarjali na Hrvaškem, v Srbiji, Sloveniji in Veliki Britaniji, natisnili so jih v slovenskem, angleškem in nemškem jeziku. Kot dramaturg je sodeloval pri uprizoritvah na Hrvaškem, v Srbiji, Sloveniji, Nemčiji in na Danskem.

Uprizorjene drame: *Klupa* (režija Goran Ruškuc, Beogradsko dramsko pozorište 2001), *Dobro jutro, gospodine Zeko* (režija Jelena Bogavac, Pozorište Duško Radović 2006; režija Jelena Čurčić, Flying Fish Teatricks, London 2009; Radio Beograd), *Da nam živi živi rad* (soavtorica in režiserka Anđelka Nikolić, Atelje 212 2010), *Znači Marko, kao kraljević / Zagreb gori* (režija Bojana Lazić, Pozorište Boško Buha 2010; režija Saša Božić in Ksenija Zec, Dubrava, Zagreb 2013), *Dobar dečak* (režija Predrag Štrbac, Srpsko narodno pozorište 2011), *Fejkbuk* (režija Jelena Bogavac, Bitef teatar 2011), *Maja i ja i Maja* (režija Anja Suša, Bitef teatar/ de facto 2012), *Čišćenje idiota* (režija Aleksandra Kovačević, Kraljevačko pozorište 2013)

Nagrade: nagrada Josip Kulundžić, 2001, nagrada Slobodan Selenić, 2013, nagrada Borislav Mihajlović Mihiz, 2013

Milan Marković Matis

dramaturg, dramaturgo e performer, vive a Malmö in Svezia. I suoi testi sono stati messi in scena in Croazia, Serbia, Slovenia e Inghilterra e pubblicati in sloveno, inglese e tedesco. Come dramaturg ha lavorato in Croazia, Slovenia, Serbia, Germania e Danimarca.

Allestimenti: *Klupa* (2001, Beogradsko dramsko pozorište, regia Goran Ruškuc), *Dobro jutro, gospodine Zeko*, (Teatro Duško Radović, regia Jelena Bogavac, 2006 / Flying Fish Teatricks, London, regia Jelena Čurčić / Radio drama - Radio Beograd, 2009), *Da nam živi živi rad* (Atelje 212, coautrice e regia Anđelka Nikolić, 2010), *Znači Marko, kao Kraljević/ Zagreb gori* (Teatro Boško Buha, regia Bojana Lazić, 2010 / Dubrava, Zagabria, regia Saša Božić e Ksenija Zec, 2013), *Dobar dečak* (Srpsko narodno

pozorište, režija Predrag Štrbac, 2011), *Fejkbuk* (Bitef teatar, regia Jelena Bogavac, 2011), *Maja i ja i Maja* (Bitef teatar/de facto, regia Anja Suša, 2012), *Čišćenje idiota* (Kraljevačko pozorište, regia Aleksandra Kovačević, 2013)
Premi: Josip Kulundžić, 2001- Slobodan Selenić, 2013 - Borislav Mihajlovic Mihiz, 2013.

Jürgen Kirner

je scenograf in kostumograf, ki živi in dela v Berlinu. Študiral je Design vizualne komunikacije in scenografijo v Kasslu, Hamburgu ter Berlinu, in je delal kot asistent Roberta Wilsona. V raznih uglednih gledališčih je uresničil številne dramske, plesne, operne in performativne projekte.

Podpisal je scenografski in kostumografski projekt opere *Meduza* v režiji Arona Stiehla v Bayerische Staatsoper in je sodeloval pri postavitvi oper, kakršne so *Fidelio*, *Lady Macbeth of the Mtsensk District*, *Trovatore*, *Traviata*, *Il Mondo della Luna*, *Madama Butterfly*, *La Bohème*, *Le nozze di Figaro*, *Pagliacci*, *Der Fliegende Holländer*. Delal je v Tel Avivu, Jeruzalemu, na festivalu v Bayreuthu (z Wagnerjevo *Liebesverbot* v koprodukciji z gledališčema iz Leipziga in Trsta), v salzburški Haus für Mozart. Za Pascala Chevrotona je izdelal scenografijo muzikalov *My Fair Lady*, *Sweet Charity*, *Kiss of the Spider Woman*, *Jekyll and Hyde*, *Man of La Mancha*.

Na področju plesa je delal tudi za narodno gledališče v Mannheimu (koreograf: Kevin O'Day), operno gledališče v Gradcu, za ansambel Stuttgart Ballet, kjer se je pričelo njegovo sodelovanje s koreografinjo Bridget Breiner, za katero je realiziral tudi scene in kostume predstave *Russ* (Ballett im Revier), ki je bila nagrajena s prestižno nemško gledališko nagrado Faust leta 2013. S Sebastijanom Horvatom je sodeloval pri uprizoritvi dram *Hrvatski bog Mars* (Gavella, Zagreb) in *Hlapci* (Slovensko stalno gledališče).

Jürgen Kirner

scenografo e costumista, vive e lavora a Berlino. Ha studiato visual communication design e scenografia a Kassel, Amburgo e Berlino ed è stato assistente di Robert Wilson. Ha lavorato su palcoscenici prestigiosi, firmando produzioni di prosa, danza, opera e performance.

Ha firmato scene e costumi dell'opera *Medusa* per il regista Aron Stiehl alla Bayerische Staatsoper, proseguendo la collaborazione con le opere *Fidelio*, *Lady Macbeth of the Mtsensk District*, *Il Trovatore*, *La Traviata*, *Il Mondo della Luna*, *Madama Butterfly*, *La Bohème*, *Le nozze di Figaro*, *Pagliacci*, *Der Fliegende Holländer*. Ha lavorato a Tel Aviv, Gerusalemme, al festival di Bayreuth (con il *Liebesverbot* di Wagner coprodotto dai teatri di Lipsia e Trieste), alla Haus für Mozart di Salisburgo. Per Pascale Chevroton ha realizzato le scene dei musical *My Fair Lady*, *Sweet Charity*, *Kiss of the Spider Woman*, *Jekyll and Hyde*, *Man of La Mancha*.

Nel campo della danza ha lavorato inoltre per Kevin O'Day nel teatro nazionale di Mannheim, per l'Opera di Graz, lo Stuttgart Ballet, dove ha iniziato una collaborazione con la coreografa Bridget Breiner, con la quale ha realizzato anche scene e costumi per lo spettacolo *Russ* del Ballett im Revier, che è stato insignito del prestigioso premio teatrale tedesco Faust nel 2013.

Con Sebastijan Horvath ha collaborato alla realizzazione degli spettacoli di prosa *Hrvatski bog Mars* (Gavella, Zagabria) e *Hlapci* (Teatro Stabile Trieste).

Belinda (Radulović)

je prišla v gledališče. V gledališču je ostala. Belinda gledališča je ustvarila več kot sedemdeset kostumografij za različne režiserje, vizije, strukture, mišljenja in estetike. Zmeraj je hotela biti Belinda. Ko ni mogla biti Belinda, je zapustila režiserje, vizije, strukture, mišljenja in estetike. Za svoje delo je prejela več domačih in

mednarodnih nagrad: Boršnikovo nagrado za kostumografijo 2006 in 2012, nagrado International Theatre Institute (ITI) za glasbeno scenski projekt *Iz veka vekov* Lojzeta Lebiča, nagrado Uchimura (ITI) za uprizoritev nō-iger *Veter v vejah borov*, Šeligovo nagrado za najboljšo uprizoritev festivala na Tednu slovenske drame, *Ep o Gilgamešu*, nagrado Društva slovenskih kritikov in teatrologov za najboljšo predstavo leta, Ajshilovo *Orestejo*, nagrado Društva slovenskih kritikov in teatrologov za najboljšo predstavo leta, *Žabe* Gregorja Strniše.

Belinda (Radulović)

è entrata a teatro. E nel teatro è rimasta. La Belinda del teatro ha realizzato oltre settanta progetti di costumografia per diversi registi, visioni, strutture, ideologie ed estetiche. Ha sempre voluto rimanere se stessa, Belinda. Quando non ha voluto essere Belinda, ha lasciato registi, strutture, ideologie ed estetiche. Per le sue creazioni ha ricevuto diversi premi sloveni e internazionali, quali il Premio Boršnik per i migliori costumi nel 2006 e nel 2012, il Premio dell'International Theatre Institute (ITI) per il progetto musicale e scenografico *Iz veka vekov* (Dal secolo dei secoli) di Lojze Lebič, il premio Uchimura (ITI) per la rappresentazione dei drammi nō *Veter v vejah borov* (Il vento tra i rami dei pini), il Premio Šeligo per il migliore allestimento della Settimana del dramma sloveno, *l'Epopèa di Gilgamesh*, il premio dell'associazione dei critici e studiosi del teatro sloveni per il miglior spettacolo dell'anno, *l'Oresteia di Eschilo*, il premio dell'associazione dei critici e studiosi del teatro sloveni per il miglior spettacolo dell'anno, *Le rane* di Gregor Strniša.

Drago Ivanuša

se je rodil 1969 v Murski Soboti, odraščal pa je v mestecu Lendava. Skladati je začel že v času obiskovanja Srednje glasbene in baletne šole v Mariboru. Tam se je začelo tudi njegovo udejstvovanje

v gledališču in do danes je podpisan pod več kot 150 glasb za gledališče in 10 celovečernih filmov. Sodeluje z režiserji in koreografi (Sebastijan Horvat, Dušan Jovanović, Meta Hočevar, Janez Burger, Jan Cvitkovič, Morgan Bushe, Simone Sandroni in še mnogimi drugimi). Je prejemnik nagrade Zlata ptica, dveh nagrad Vesna za filmsko glasbo in nagrado občine Lendava za dosežke na področju umetnosti. Ustvarja tudi svoje samostojne projekte, zadnji med njimi je bil uglasbitev poezije ameriškega pesnika Walta Whitmana.

Drago Ivanuša

è nato nel 1969 a Murska Sobota ed è cresciuto nella cittadina di Lendava. Ha iniziato a comporre durante gli studi alla Scuola superiore di musica e balletto a Maribor. Qui ha realizzato i primi lavori per il teatro, firmando ad oggi oltre 150 musiche per il teatro e le colonne sonore di 10 lungometraggi. Collabora con diversi registi e coreografi (Sebastijan Horvat, Dušan Jovanović, Meta Hočevar, Janez Burger, Jan Cvitkovič, Morgan Bushe, Simone Sandroni e molti altri). È stato insignito del premio Zlata ptica, di due premi Vesna per le colonne sonore di film e del premio del Comune di Lendava per i meriti in campo artistico. Realizza anche progetti indipendenti, l'ultimo dei quali è stato musicare una poesia del poeta americano Walt Whitman.



// KAJ MISLIŠ, ALI NI VSA TA PIJANOST LE ZUNANJA, DA SE JIH DRŽI TAKO REKOČ LE NA SUKNJI, KVEČJEMU ŠE NA JEZIKU? DA SO POD SUKNJO LJUDJE, PO BOŽJI PODOBI USTVARJENI? IN DA BODO POSLUŠALI ČLOVEKA, PA ČETUDI NE POJDEJO ZA NJIM? DA BI NAPOSLED TAKA ŽIVA BESEDA PRED NJIMI VSEMI IN NA OČITNEM KRAJU VEČ ZALEGA NEGO SAMOTEN POGOVOR IN VEČ NEGO PISANJA KNJIGA? TO MISLIM IN TÁKO JE MOJE UPANJE.

NON TI PARE CHE QUESTA SBORNIA SIA SOLO APPARENTE, CHE RICOPRA SOLO LA LORO GIACCA, O TUTT'AL PIÙ LA LORO LINGUA? CHE SOTTO QUELLA GIACCA LA GENTE SIA FATTA SU IMMAGINE DI DIO? E CHE LO ASCOLTERANNO, ANCHE SE NON LO SEGUIRANNO? CHE ALLA FINE LA PAROLA VIVA DETTA DAVANTI A TUTTI LORO E IN UN LUOGO PUBBLICO ATTECCHISCA MEGLIO DI UN DISCORSO SOLITARIO O DI UN LIBRO SCRITTO? QUESTO È QUELLO CHE PENSO E SPERO.



REGIONE AUTONOMA
FRIULI VENEZIA GIULIA

Dežela za kulturo La Regione per la cultura

www.regione.fvg.it



slovensko stalno gledališče
teatro stabile sloveno

Ul./Via Petronio 4, Trst / Trieste
Italija / Italia
Telefon / Telefono : +39 040 632 664/5
Fax: +39 040 368 547
www.teaterssg.com

UPRAVNI SVET / CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

Breda Pahor (predsednica / presidente)
Alessandro Malcangi (podpredsednik / vicepresidente)
Paolo Marchesi, Adriano Sossi, Marta Verginella

NADZORNI ODBOR / COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

Pierlugi Canali (predsednik / presidente), Giuliano Nadrah,
Boris Valentič

Umetniški koordinator / Coordinatore artistico

Eduard Miler, eduard.miler@teaterssg.com
Pomočnik umetniškega koordinatorja/ Assistente del coordinatore artistico
Igor Pison

IGRALSKI ANSAMBEL / COMPAGNIA

Maja Blagovič, Luka Cimprič, Primož Forte, Romeo Grebenšek,
Vladimir Jurc, Lara Komar, Nikla Petruška Panizon, Tina Gunzek

OSEBJE / PERSONALE

Valentina Repini, organizatorka / reponsabile organizzativa, valentina.repini@teaterssg.com
Rossana Paliaga, odnosi z javnostmi / relazioni esterne, press@teaterssg.com
Barbara Briščik, vodja računovodstva / responsabile contabilità, barbara.brisicik@teaterssg.com
Nadja Puzzer, računovodkinja / impiegata
Martina Krapež, računovodkinja / impiegata
Martina Clapci, blagajničarka / biglietteria, martina.clapci@teaterssg.com
Peter Furlan, tehnični vodja / direttore tecnico, peter.furlan@teaterssg.com
Silva Gregorčič, garderoberka in šivilja / guardarobiera e sarta
Sonja Kerstein, inspicientka in rekviziterka / direttrice di scena e attrezzista
Neda Petrovič, šepetalka / suggeritrice
Rafael Cavarra, električar osvetljevalec / tecnico luci
Peter Korošič, električar osvetljevalec / tecnico luci
Diego Sedmak, tonski mojster / tecnico del suono
Giorgio Zahar, odrski mojster / capo macchinista
Marko Škabar, odrski delavec / macchinista
Moreno Trampuž, odrski delavec / macchinista
Marko Emili, hišnik / custode
Peter Auber kurjač, vratar, voznik, stiki s teritorijem / caldaista, portinaio, autista, contatti con il territorio
Marko Kalčo vratar / portinaio
Giuliana Brandolin čistilka / pulitrice

Gledališki list sta uredila / Libretto di sala

Rossana Paliaga

Prevodi / Traduzioni: Tanja Sternad, Tatjana Stanič, Mila Lazič, Rossana Paliaga

Foto: Luca Quaia

Grafična podoba SINTESI/HUB

Oglasi / Pubblicità STEFANI Pubblicità

Tisk / Stampa: SINEGRAF d.o.o.



REGIONE AUTONOMA
FRIULI VENEZIA GIULIA



PROVINCIA
di TRIESTE



comune di trieste



SLOVENSKA KULTURNO-GOSPODARSKA ZVEZA
UNIONE CULTURALE ECONOMICA SLOVENA



MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRTVO ZA KULTURO



svet slovenskih organizacij
confederazione organizzazioni slovene



slovensko stalno gledališče
teatro stabile sloveno

www.teaterssg.com

SEZONA / STAGIONE 2014-2015