

William Shakespeare

Kralj Lear



SNG
NOVA GORICA

4 Zasedba

Ana Kržišnik Blažica

**6 Telesni jezik je ključ za
prodor v nezavedno**
Intervju z Ivico Buljanom

Željka Matijašević

**16 Sesutje »plazenja brez bremen
smrti naproti«**

Svetlana Slapšak

24 Kralj Lear, prednik kralja Ubuja

Kristina Mihelj

**34 Dober igralec si lahko povsod,
ne samo v velikih teatrah**
Pogovor z Binetom Matohom

**47 Pregled sezone 2023/2024
v SNG Nova Gorica**

68 Pet vrst tišine
Gostovanje v tujini

69 V slovo
Barbari Babič Kolar

70 Kontakti

Ana Kržišnik Blažica **Telesni jezik je ključ za prodor v nezavedno**

Intervju z Ivico Buljanom

Ivica Buljan je s svojim prepoznavnim gledališkim slogom eden največjih režiserjev pri nas in v mednarodnem gledališkem prostoru. Rojen leta 1965 v Sinju na Hrvaškem, je na zagrebški univerzi študiral politologijo, nato pa še francoski jezik in književnost ter primerjalno književnost. Svojo kariero je začel kot redni pisec in gledališki kritik za različne časopise na Hrvaškem ter sodeloval z mednarodnimi gledališkimi revijami. Njegova gledališka pot se je oblikovala skozi delo dramaturga, kjer je sodeloval z uglednimi režiserji, nato pa je leta 1995 postal režiser – s fokusom na gledališču giba, besedila, spektakla in glasbe, ki se drzno loteva sodobne dramatike in radikalne reinterpretacije klasičnih del. Pogosto uprizarja dela avtorjev, kot so Pier Paolo Pasolini, Heiner Müller, Bernard-Marie Koltès, Elfriede Jelinek in mnogi drugi. Njegove produkcije so gostovale po več kot 30 državah ter na mednarodnih festivalih v Franciji, Španiji, Veliki Britaniji in po celem svetu.

V svojem režijskem delu Buljan posebno pozornost namenja protagonizmu igralcev in kombinira različne umetniške zvrsti, kar njegovim delom daje edinstveno privlačnost. Je dobitnik številnih domačih in mednarodnih nagrad, vključno s številnimi Borštnikovimi nagradami in nagrado Prešernovega sklada. Je nosilec odlikovanja viteškega reda umetnosti in književnosti vlade Republike Francije.

Med leti 1998 in 2002 je vodil Hrvaško narodno gledališče v Splitu, je soustanovitelj in umetniški vodja Mini teatra v Ljubljani, ustanovitelj Novega gledališča v Zagrebu, hkrati pa ustanovitelj in vodja več gledaliških festivalov, med drugim Festivala svetovnega gledališča v Zagrebu. Od leta 2014 do 2022 je bil ravnatelj Drame Hrvaškega narodnega gledališča v Zagrebu. S svojo pedagoško dejavnostjo se je uveljavil na več mednarodnih akademijah, kar potrjuje njegov vpliv na prihodnje generacije gledaliških umetnikov.

Vaš ogromen režijski opus sestavlja predvsem sodobna dramatika, avtorji 20. stoletja, redkeje starejša dela. S Shakespearom ste se, razen z eno izjemo, tudi ukvarjali preko predelav sodobnih avtorjev. Kje se nahaja *Kralj Lear* v tem opusu, kako ste prišli do njega?

Doslej sem režiral *Julija Cezarja* v Tirani, *Dan umorov v zgodbi o Hamletu* Bernard-Maria Koltès in *Macbetha po Shakespearu* Heinerja Müllerja. *Kralj Lear* je tragedija, ki skozi prizmo moči, družinskih odnosov in eksistencialnega zloma razkriva človeško krhkost. Do nje me je pripeljalo zanimanje za teme, aktualne v današnjem času: krizo avtoritete, družbeni razkol ter individualno norost v kontekstu kolektivne histerije. Learov boj proti minljivosti in izgubi identitete ter iskanje odrešitve sta v sodobnem svetu še kako prisotna. Nancy Fraser piše o spopadu med patriarhalno ureditvijo in neoliberalno fragmentacijo družbe. Odločitev za *Leara* ne izhaja iz želje režirati klasično delo, marveč sem se v njem prepoznal v svoji starosti, svojih izkušnjah, vsem, kar sem se naučil. V dejstvu, da mi je umrl oče in da starost svoje matere sedaj dojemam drugače, kot sem starost dojemal še pred desetimi leti.

Kakšna je za vas razlika med režiranjem izvirnega Shakespeara in njegovih predelav?

Shakespeare zahteva poglobljeno branje teksta kot živega tkiva, v katerem se nam psiha likov razkriva skozi rimo in ritem. Predelave ponujajo svobodo dekonstrukcije, tokrat pa delam z izvirnikom in v njem raziskujem nezavedne motive likov brez filtra modernih interpretacij. Pri tem je ključna surovost jezika, skozi katerega se neposredno razkrivajo čustvene dileme. Prej omenjena Koltès in Müller sta bila mojstra, ki sta me s svojimi adaptacijami naučila, kako pristopiti k tekstu. Müllerjev *Macbeth* se za nepoučenega bralca praktično ne razlikuje od Shakespearovega izvirnika, vendar ga prav te neopazne razlike delajo močnejšega in razumljivejšega. Koltès pa se je po drugi strani popolnoma posvetil notranjemu svetu likov. Moj *Lear* je mešanica teh dveh pristopov, doslednega in fluidnega, izvirnika in moje osebne interpretacije.

***Kralj Lear* je tragedija mnogih tem in motivov, od bazičnih družinskih odnosov, boja za oblast, rivalstva, izdaje, norosti,**

starosti, pravice do odrešitve in tako naprej. Kaj vas je pri tej tragediji najbolj nagovorilo in kaj se vam zdi v tem trenutku v njej najbolj zanimivo?

Pritegnil me je Learov psihični razkroj. Kralj z izrekom oporoke v enem samem dnevu postane »nihče«. To predstavlja močno metaforo izgube statusa v današnjem svetu. Zadnje čase me fascinira dinamika med patriarhalno avtoriteto in ranljivostjo, v kateri je prisotna tudi refleksija medgeneracijskih sporov v sodobnosti. Enako pomemben motiv mi predstavlja rivalstvo med tremi sestrami in dvema bratoma – Learovimi hčerami in Gloucestrovima sinovoma.

V *Kralju Learu* se srečamo s številnimi elementi pravljice – tri hčere, razdelitev kraljestva na tri dele, preizkus ljubezni, navidezno dobri in slabi liki, izgubljeni in najdeni liki itn. –, ki pa se postopoma umikajo surovi, neizprosni tragediji. Kakšen je posledično žanr tokratne uprizoritve *Kralja Leara*?

Naša verzija ni niti »čista« tragedija niti naivna pravljica, gre za hibridni prostor, v katerem se realizem sreča z abstrakcijo. V

uprizoritvi uporabljam elemente postdramskega gledališča, s katerimi razbijam linearnost. Tako scenski prostor predstavlja pokrajino duševnosti, liki pa se gibljejo med realnostjo in sanjami. To ni zgolj zgodba o propadu, marveč tudi performativni eksperiment, ki preizprašuje občinstvo. Žanr se spremeni v pripomoček za razbijanje iluzij. Scenski prostor spominja na Agambenovo »izjemno stanje«: to je prostor zunaj vsakršnih norm, v katerem se soočata moč in nemoč. Gre za performativni eksperiment, v katerem vsi postanemo soudeleženi v kolapsu.

Velik del vaše analize drame na vajah se nanaša na psihoanalitične razlage delovanja likov. Slednja ločimo na nezavedno in zavedno, racionalno delovanje. Kako se skozi ta pogled kaže Learova osebnost, njegovi odnosi z drugimi liki in delovanje ostalih likov? Kakšni so nezavedni principi delovanja oseb v tej tragediji?

Learovo nezavedno obvladujeta strah pred praznino in nesmiselom ter infantilna potreba po ljubezni, ki prehaja v manipulacijo. Njegova razdelitev kraljestva je nezavedno dejanje samouničenja. Goneril in

Regan sta proizvod očetovskega narcisizma, medtem ko Cordelia predstavlja utelešenje superega, ki preprosto ne preživi soočenja z realnostjo. V Gloucestru in Edgarju se odraža freudovska dinamika med realnim in imaginarnim, njun odnos je igra projekcij in zanikanj. Learov psihični razkroj je metafora izgube statusa v družbi, v kateri se subjekti spremenijo v sužnje performativnosti. Norost pri tem ni zgolj kolaps osebe, temveč tudi družbeni karneval, v katerem se – z besedami Judith Butler – »ranljivost razkriva kot pogoj političnega«. V dinamiki med patriarhalno avtoriteto in medgeneracijskimi spori je prisotna tudi refleksija boja gibanj, kot so podnebni protesti ali gibanje #MeToo, ki v današnjem svetu skozi kolektivne travme rušijo hierarhične strukture.

Vaš režijski slog pogosto temelji na močni telesni izraznosti igralcev. Kako ste v tokratni postavitvi združili telesno gledališče s psihoanalitično poglobljenimi interpretacijami likov?

Telesni jezik je ključ za prodor v nezavedno. Psihične konflikte smo že od samega začetka

študija prevajali v gibanje. Learov kolaps je prikazan kot postopna izguba nadzora nad telesom, ki se spremeni v arhiv travme. Telesna igra mi služi kot metafora družbenih vlog. Pri tem izhajam iz Bourdieueve teorije habitusa, tako da Learova vojaška drža na začetku predstave simbolizira hegemonsko moč, medtem ko se v fetalnem položaju sredi nevihte razkriva »golo življenje«, od katerega so odpadle vse družbene maske. Telesne deformacije, kakršna je Gloucestrova nasilna oslepitev, aludirajo na potujitveni efekt. Občinstvo do njih ne sme čutiti empatije, ampak mora kritično presojati mehanizme oblasti. Pri naši postavitvi ne gre zgolj za individualno tragedijo, marveč tudi za kritiko družbenih vlog, ki jih po Judith Butler »telo performativno konstruira« skozi ponavljajoče se rituale dominacije.

Prav tako se pri razčlenjevanju drame veliko referirate na filmsko umetnost. Kako vas ta najbolj navdihuje pri vašem gledališkem delu?

Pri filmskem mediju mi navdih predstavlja uporaba montaže, ki jo Eisenstein imenuje »trk nepovezanih kadrov«. Na odru to

dosežem s pomočjo fragmentacije prostora v bloke, ki si med seboj nasprotujejo. To so v resnici slavni Godardovi »jump-cuti«. Časovne preskoke in nelinearnost prenašam skozi scenske bloke, ki se poljubno preklapljajo in v katerih čas izgubi svojo kronološko koherenco. Nevihta, ki zajame Leara, ni več zgolj naravni fenomen, ampak postane dramski lik. Predstavlja psihični prostor, v katerem se razkriva nepredvidljivost časa. Oblikovanje svetlobe in videa, pri katerem sodelujeta Sonda in Toni Soprano, ima enako funkcijo kot filmski »close-up«. Fokus na Learovih tresočih rokah ali Cordelijinem pogledu skozi masko ustvarja intimnost, ki ruši četrto steno in introspekciji daje gledališko formo. Na ta način filmski jezik postane pripomoček za dekonstrukcijo dramske iluzije.

Uprizoritev je scensko in kostumsko zelo zanimiva. Kako ste zasnovali vizualni koncept uprizoritve?

Scenografija Aleksandra Denića je simbolistična in predstavlja nekakšen podij, oder sveta, na katerem je ostala samo še lovska opazovalnica. Gre za aluzijo na

Foucaultov »panoptikon«, kjer se nadzor spremeni v metaforo Learove paranoje. Kostumi Ane Savić Gecan so palimpsesti, ki kombinirajo renesančne sloje z dekonstruiranimi modernimi materiali. Ogrinjala, ki jih nosijo vojaki, so hibrid tehnološke odtujenosti in organskega razkroja. Trakovi, ki sestavljajo zaveso, poudarjajo izolacijo. Razpadajoči prestol, ki se spreminja v okostje, spominja na Beuysovo *Mrtvo glavo* in tako predstavlja simbolični spoj biopolitičnega nasilja in ekološke krize. Tovrstna vizualna sinteza nima le okrasne funkcije, marveč je preko nje občinstvo prisiljeno v soočenje z lastno soudeleženo v strukturah moči.

Ste umetnik, ki deluje med različnimi jeziki, kulturami in gledališkimi tradicijami. Kako občutite to prehajanje oziroma kakšne so razlike v režiranju v različnih gledaliških okoljih?

Prepletanje kultur zahteva fleksibilnost, kar Homi Bhabha v *Lokaciji kulture* opredeljuje kot »hibridnost« – proces, v katerem se identitete oblikujejo v »tretjem prostoru« med različnimi tradicijami.



Kralj Lear se odloči razdeliti kraljestvo med svoje hčere glede na ljubezen, ki mu jo izkazujejo. Takšna razmerja so zanimala tudi Freuda. Starejši, Goneril in Regan, se bahata z izjavami ljubezni, tretjo, Cordelijo, pa to odbija. Oče bi moral prepoznati to nevsiljivo, tiho ljubezen tretje in jo nagraditi, a namesto tega jo zavrne in kraljestvo razdeli med prvi dve. V primerjalni analizi so za Freuda tri skrinjice iz Beneškega trgovca simbol treh žensk iz Kralja Leara, pri čemer ga najmlajša, Cordelia, najboljša in najpopolnejša, spominja na like Afrodite, Pepelke in Psihe. Toda kdo so te tri sestre in zakaj mora biti tretja nekaj posebnega? Za Freuda so te tri ženske podobe treh neizogibnih odnosov moškega do ženske: ženske kot stvariteljice, prijateljice in uničevalke. Ali pa so liki, skozi katere se mu skozi življenje prikazuje podoba matere: ona sama, ljubica, ki si jo izbere po njenem vzoru, in končno mati Zemlja, ki ga sprejme v svoje naročje. Starčevo hrepenenje po ljubezni ženske, kot jo je prvič doživel pri materi, je zaman. Le tretja od usodnih žensk, tiha boginja smrti, edina vdana hči, ga bo objela. Večna modrost, zavita v mit, svetuje, kot nakazuje Freud, naj se sprijaznimo z neizogibnostjo smrti.

Ljiljana Filipović

V sredozemskem okolju poudarjam telesno ekspresivnost in se pri tem navdihujem pri »revnem gledališču« Grotowskega, v katerem kretnje postanejo revolucionarna dejanja. V srednji Evropi pa se bolj posvečam tekstualni sublimaciji, v čemer se odraža Brechtova »epizacija«, ki zahteva vzpostavitev distance do emocionalnega realizma. Learova univerzalnost izhaja iz njegovega boja zoper pozabo; tega Paul Ricoeur v svojem delu *Spomin, zgodovina, pozaba* opredeljuje kot »travmo nepokopanih mrtvecev«: gre za kolektivno nevrozo, ki prežema vse kulture. Delo na Balkanu, kjer se zgodovinski narativi ves čas pišejo na novo, spominja na Derridajev koncept »arhivske mrzlice«: gledališče postane prostor, v katerem se rušijo nacionalni miti. Tovrstna transkulturalna praksa ni zgolj estetska izbira, ampak političen akt odpora zoper homogenizacijo, ki ga Gajatri Spivak opisuje kot »strategijo podrejenega glasu«.

Ste tudi ustanovitelj več gledališč in festivalov, s širokim pregledom nad sodobno gledališko produkcijo. Kako vidite razvoj sodobnega gledališča, nove

generacije režiserjev in drugih gledaliških ustvarjalcev, glede na vse družbene spremembe, vključno z digitalizacijo, postpandemijo itd., ki smo jim priča v zadnjem času?

Digitalizacija s seboj prinaša zahtevo po dialogu med človeškim in tehnološkim, kar Byung-Chul Han v *Transparentni družbi* imenuje »digitalni panoptikon« – gre za navidezno svobodo, pod katero se skriva nadzor. Mladi režiserji uporabljajo interaktivne medije, da bi prek njih razkrili represijo algoritmov, toda kot je opozarjal že Jean Baudrillard, pri tem obstaja nevarnost, da »simulaker postane realnost«. S pandemijo je pospešek dobil trend imerzivnega gledališča, v katerem performansi na Zoomu eksploatirajo družbeno distanco kot estetski princip. V nasprotju s tem pa sam v svojih režijah še vedno vztrajam pri avtentičnih stikih. Obličja Drugega se ne da zreducirati na avatar iz množice pikslov. Na podlagi vseh navedenih transformacij se nam poraja vprašanje, ali lahko gledališče ostane zadnji prostor našega kolektivnega soočenja s smrtnostjo ali pa se bo tudi samo

spremenilo v razširjeno realnost kapitalističnega spektakla.

Kot režiser ste sodelovali z različnimi igralskimi ansambli po Evropi, v SNG Nova Gorica pa režirate prvič. Kakšen je bil vaš stik z ekipo SNG Nova Gorica?

Ansambel je bil popolnoma odprt za eksperimente, iz česar je nastala resnično kolektivna stvaritev, v kateri je hierarhijo zamenjala horizontalna izmenjava. Proces analize teksta pred vstopom v telesno gledališče je spominjal na Barbov proces, v katerem igralci postanejo soavtorji. *Kralja Leara* smo dekonstruirali skozi lastno izkustvo in s tem odkrili veliko stvari o samih sebi. Z vajami smo razbili hierarhijo ter vzpostavili skupinsko dinamiko, ki je delovala kot refleksija družbenih napetosti. Nova Gorica kot obmejno mesto simbolizira periferijo, ki si želi postati gledališki center. V velikih mestih komercialni pritiski abonentskega sistema omejujejo kreativnost in gledališče ukalupljajo v koncept »kulturne industrije«. Tukaj pa so Bine Matoh in ansambel dokazali, da umetniška enakost ni utopija, marveč radikalna praksa.

Kaj bi želeli, da občinstvo občuti ob tokratni uprizoritvi *Kralja Leara*?

Želim si, da bi gledalci *Leara* doželi kot ogledalo lastne ranljivosti. Pri njegovem okrutnem optimizmu gre za iluzijo, da nas državne in družbene institucije ščitijo, medtem ko nas uničujejo. Želim si, da bi gledalci gledališče zapustili z vprašanji, ne odgovori. Kaj je tisto, kar nas dela ljudi, ko izgubimo svoj status? Kako se soočiti z nelagodjem ob spoznanju, da smo v svetu, ki glorificira moč in obenem proizvaja depresijo, vsi potencialni Leari? Nekateri ob soočenju z grozečim kaosom občutijo jezo, toda izkustvo skupnosti nanje deluje tudi katarzično. Antonin Artaud je gledališko dejanje opisal kot »kolektivno očiščenje skozi katastrofo«. Jacques Rancière je v *Emancipiranem gledalcu* pisal, da mora gledalec postati aktiven soudeleženec, saj lahko le tako začnemo graditi novo ureditev. Ta predstava ni spektakel, marveč agon, prostor spopada, v katerem se skozi nepremostljive antagonizme konstituira radikalna demokracija.

Prevedel Jaka Fišer

Željka Matijašević

Sesutje »plazenja brez bremen smrti naproti«

Lear:

*Kraljestvo, glejte,
razdelil sem na troje v čvrsti veri,
da starost rešim pred skrbjo in dolžnostjo
in ju predam mlajšim močem, sam pa
se odplazim brez bremen smrti naproti.*

Ko je Sigmund Freud v svojem delu *Motiv izbire skrinjice*, v katerem je poleg *Beneškega trgovca* deloma obravnaval tudi *Kralja Leara*, prepoznal temo smrti kot ključno za pomen tragedije, je ugotovil, da bi brez tega uvida v *Kralju Learu* lahko opredelili dva »velika« moralna nauka: prvi je, da v času življenja svojih privilegijev ne prepuščamo drugim, drugi pa, da ne verjamemo laskačem. V citatu, ki sem si ga izbrala za rdečo nit tega besedila, nam nedvomno pade v oči ideja o »plazenju brez bremen smrti naproti«. Misel zveni kot oksimoron: je bil Lear res tako naiven, da je mislil, da se bo brez vladarskih dolžnosti lahko »brez bremen odplazil smrti naproti«? Ali je še naivnejša misel, da – onkraj opustitve državniških dolžnosti – sploh obstaja nekaj takega, kot je plazenje brez bremen smrti naproti? Tanatos na žalost ni poznan kot nagon, s katerim se lahko sproščeno spoprimemo, tukaj pa se kaže v še posebej neizprosni obliki: svojo pot si izbira sam in tako Lear nima opravka s »plazenjem brez bremen smrti naproti«, marveč po nizu tragedij v smrt stopa bolj obremenjen kot kadarkoli prej. Zlomljen je zaradi smrti plemenite in vdane Cordelije, za katero dobro ve, da jo je zakrivil sam. Ali – kakor v drami *Leara* opisuje ena od njegovih zavrženih hčera, Goneril:

*Celo v najboljših, najkrepkejših časih je
bil zaletav; pri teh letih pa se da pričakovati ob
starih, zakoreninjenih privadah tudi svojeglavo
kljubovalnost, ki jo s seboj prinaša betežna in
kolerična starost.*

Harold Bloom je v *Zahodnem kanonu* kot Shakespearovi ojdipski tragediji opredelil *Macbetha* in *Kralja Leara*, hvalil omenjeni Freudov spis *Motiv izbire skrinjice*, ki je bil deloma posvečen *Kralju Learu*, ter poudaril, da *Hamlet* sploh ni ojdipska drama. Trdil je namreč, da v *Hamletu* ni nikakršnega Ojdipovega kompleksa, obstaja zgolj »Hamletov kompleks« v *Kralju Ojdipu*, saj »v vsej zahodni književnosti ni mogoče najti bolj inteligentne osebe. Sofoklov Ojdip res lahko ima Hamletov kompleks (kar sam definiram ne kot misliti preveč, ampak misliti predobro / *thinking not too much, but much too well*).«¹

Bennett Simon je v delu *Spoznanje v grški tragediji* trdil, da je v nasprotju z uveljavljenimi stališči o prisotnosti *Kralja Ojdipa* v *Hamletu* po pomenu spoznanja *Ojdipu* bliže *Kralj Lear*. Cordelijino bujenje Leara ter njegovo naknadno prepoznanje sebe in nje je namreč po svoji moči »primerljivo z Ojdipovim spoznanjem, kdo je in kateremu rodu pripada.«² Simon povezuje aristotelsko in psihoanalitično gledišče, saj smatra, da ugotovitve psihoanalize pojasnjujejo tisto, kar je v latentni in strnjeni obliki prisotno že v *Poetiki*. Tako tragično krivdo postavlja v tesno zvezo s spoznanjem, tragični junaki pa »do spoznanja samih sebe praviloma pridejo preko spopadov z nasprotniki in sovražniki, tako v človeški kot božji podobi.«³ Tragična krivda se nanaša »na neznanje, ki izhaja iz pripadnosti dvoumnostim, sporom in negotovostim sveta ter je del vsakega od nas«,⁴ spoznavanje pa je torej tako kognitivna kot afektivna dejavnost.

Da lahko *Kralja Leara* z več plati razlagamo na ojdipski način, izhaja tudi iz dela Jean-Josepha Goux *Ojdip filozof* (1990), v katerem je postavljena trditev, da moramo *Kralja Ojdipa* in *Ojdipa v Kolonu* brati kot diptih, saj se Ojdipov pomen nahaja ravno v točki praga, prehoda – mejni situaciji, ki se po Gouxu razteza na celotno človeško življenje in predstavlja temeljno stanje celotne človekove eksistence.

Ostareli Ojdip je potopljen v bedo, v golo siromaštvo. Ničesar več nima. Vse je izgubil. Izgubil je mladost, oblast, domovino, oči, moč, ponos. Samo pogledajte, kakšen je zdaj: star, slep, izgnanec, klatež, nesrečen,

utrujen, odvisen od drugih, umazan, preklet s strani bogov in ljudi. Popoln preobrat v primerjavi z zmagami in vladarsko močjo kralja Ojdipa. Enako kot je mladi Ojdip dosegel svoj vrhunec, je *Ojdip v Kolonu* padel najgloblje. Dotaknil se je dna človeške bede.⁵ Od tod izhaja Ojdipov vzklík začudenja v *Ojdipu v Kolonu*: »Zdaj, ko sem nič, sem šele mož (*anér*) zares?«⁶ Ojdip mora v sebi združiti na eni strani skrajno subjektivnost, oholost, nadutost duha in pozicijo moči, na drugi pa skrajno objektivnost mitskih sil, ki presegajo kognitivni domet subjekta in ga določajo onkraj kakršnekoli subjektivne utemeljitve.

Freudovo razlago Ojdipa preko opredelitve slepote nezavednega, v skladu s katero Ojdip ni vedel, kaj počne, a so bila dejanja kljub temu njegova lastna, je Goux razširil. Freud je namreč nezavednemu podelil status skrajne obskurnosti in nedostopnosti, saj obvladuje naša dejanja, ki se jih sploh ne zavedamo in jih moramo šele naknadno sprejeti kot svoja ter jih ponotranjiti. Ključna sta torej naša določenost z nezavednimi silami in lažno prepričanje, da so naša subjektivnost in dejanja razumno utemeljena. Z drugimi besedami, gre za stanje mladega Ojdipa. Tako kot je bil mladi Ojdip slep, četudi je imel zdrave oči, je slepi Ojdip videl tisto, pred čimer se je mladi slepil. Videl je lastno subjektivnost, izpisano s črkami prekletstva, iz česar se je rodil tudi krik njegove bolečine: »Oh, ko bi bil vsaj kriv!«

Podobno reče tudi Lear: »Sam zla sem več prestal, kot pa zagrešil.« Filozofska usoda v *Kralju Learu*, tragediji, ki jo na nek način lahko razumemo kot spoj tematik iz *Kralja Ojdipa* in *Ojdipa v Kolonu*, se odvija med Learom kot kraljem in Learom kot klatežem omračenega uma. Tako kot v *Hamletu* tudi tu po kraljevi smrti prestol pripada najbolj krepostnim, ki pa z Learom niso v krvnem sorodstvu. V deželi Danski je bilo »nekaj gnilega«, v dramskem svetu *Kralja Leara* pa je ključno vprašanje, ali umira kralj ali človek. Reklo: »Kralj je mrtev, naj živi kralj,« ponazarja ravno neizbežen spoj človeka in vladarske moči, ko večno funkcijo, ki jo ponazarja kraljevsko žezlo, zasede novo telo. Ki ga bo funkcija posesala in pogoltnila. Enkrat kralj, nikdar več človek.

Learova usoda se odvija na stiku med Learom kot kraljem in Learom kot človekom. Lear se ni mogel ločiti od svojega simbolnega položaja, zato je bila njegova odločitev napačna; odločal se je kot kralj in ne kot oče. In to ne v smislu državniške modrosti – ta bi mu velevala, naj kraljestva ne deli in naj ne verjame laskačem –, marveč pri presoji svojih hčera: presojal jih ni s pozicije očeta, temveč s superiorne pozicije kralja. Hčeri, ki sta najbolj laskali njegovemu kraljevskemu veličanstvu, sta dobili vsaka po polovico kraljestva. Tista, ki mu je rekla, da ga ne ljubi nič bolj in nič manj kot toliko, kot lahko hči ljubi svojega očeta, pa ni dobila ničesar, saj bi morala reči, da ga ljubi bolj kot kateregakoli človeka in konec koncev bolj kot samo sebe.

Da bi se Lear očistil toksičnega položaja kralja, je moral prenehati biti kralj in postati človek. Naposled se je odločil pravilno – odločil se je za hčer, ki ga je imela najraje in je poosebljala plemenitost, ter prepoznal svojo zmoto kot posledico kraljevske oholosti in bahavosti. *Kralj Lear* nemara vsebuje celoten ojdipski diptih – *Kralja Ojdipa* in *Ojdipa v Kolonu*. Nemara pa vsebuje celo triptih. V njem nastopata Antigona (Cordelia), ki spremlja umirajočega očeta in umre še sama, ter oslepel in razsvetljeni Gloucester, slepec z zdravimi in modrec z bolnimi očmi, ki je doživel razsvetljenje, ko ga je usoda rešila gotove smrti (skoka z dovrskih pečin), ter je tako dojel, da je ljubljenelec Fortune. Tudi Gloucestrovo spoznanje zadeva njegov grofovski status ter zmotno dojemanje svojega nezakonskega sina kot zvestega in zakonitega sina kot izdajalca. Do trenutka spoznanja in samospoznanja. Nekateri krvne vezi so bile pretrgane, druge pa so se obdržale.

Ko se je vsemogočni kralj Lear odpovedal prestolu, ga je čakalo naslednje: moral je doživeti, da sta ga zatajili njegovi hčeri Goneril in Regan, postati klatež ter doživeti silovito nevihto, ko so se v dogajanje vmešale naravne sile ... in v kateri se mu je za hip omračil um. In naposled je moral ostati sam z Norcem – ta je bil namreč edini uslužbenec njegovega kraljestva, ki mu ni priznaval kraljevske vsemogočnosti. Sedaj sta ostala sama: nemočni Lear in Norec, ki njegove moči nikdar ni priznaval. Simbioza kralja brez kraljestva in norca brez

svojega kralja, v kateri je bila kraljevska moč razgaljena. Razumni norec in zblazneli nekdanji kralj.

Maurice Lever je v *Zgodovini dvornih norčkov* trdil, da so norčki naposled postali dvojniki kraljev, njihove groteskne podobe. Imeli so težko nalogo, da zabavajo kralja, ga s humorjem oddaljijo od histerije moči in vrnejo v svet navadnih ljudi. Prav tako so imeli pravico, da mu povedo resnico. Delovali so kot negativ moči ter točka nespoštovanja in kaosa, na kateri je prišlo do razbremenitve silovitih nagonov. V *Kralju Learu* pa se je zgodilo obratno. Lear kot človek je postal groteskna podoba modrega norca, okrašen s cvetjem, in omračenega uma. Kaos se je nahajal v nekdanjem kralju, norec je predstavljal le neuspešnega agenta njegovega strukturiranja. Enako kot je v *Hamletu* Yorick predstavljal nasprotje vsem likom, ki so poosebljali očetovsko avtoriteto (duhu, Klavdiju, Poloniju), in deloval kot odsotni, nadomestni oče, ki je napotoval na alternativo patriarhalnemu ojdipskemu modelu odnosa oče – sin.

Strašna nevihta, ki se jo pogosto omenja in ima v drami zelo pomembno vlogo, predstavlja še en namig na krhkost ne le kraljevske, marveč tudi človeške moči – gre za trenutek, ko v ospredje stopijo naravne sile. Še bolje rečeno, sama počela kot ničta stopnja bivanja. Learovi kraljevski oholosti, v kateri se primerja celo z bogovi, sledi popoln preobrat, ko zavladajo naravne sile, ki so obenem pokazatelj vesplošnega kaosa kot posledice njegovih nepremišljenih dejanj. Vse simbolne maske in vloge padajo druga za drugo. Lear ni več niti kralj niti *pater familias*, ostane samo še Lear, prepuščen najbolj prvinskemu – naravnim silam, istim silam, ki so oblikovale tudi njegov karakter kot »koleričen« in ga zaznamovale kot ognjevitega kralja.

Elizabetinska veriga bitnosti je temeljila na nauku o štirih elementih in z njimi povezanih štirih življenjskih sokovih. Predpostavka božjega uma je na vrh lestvice postavljala Boga, hierarhijo pa je določal odnos med materijo in duhom, tako da je bilo mesto posameznega objekta določeno z razmerjem materije in duha v njem. Na dnu so bili neživi predmeti, štirje elementi, zatem rastline, živali, človek, angeli in na vrhu Bog. Poleg

univerzalnega reda je obstajala tudi univerzalna harmonija, tako da je bil človek opredeljen kot mikrokozmos, štirje kozmični elementi pa so ustrezali štirim telesnim tekočinam, ki so določale njegov temperament. Hierarhična ureditev duševnih sposobnosti je predstavljala dobro ureditev, kar je veljalo tudi za hierarhično ureditev družine, države in naravnih sil. V nasprotju s tako opredeljenim redom v makrokozmosu in mikrokozmosu je pri neredu šlo za delovanje človeške narave proti sami sebi, pri čemer je psihični nered pomenil, da razumu ni bilo dovoljeno obvladovati čustev, s čimer je človek padel na raven živali.

Lear:

*Me tu kdo pozna? To ni Lear. Tako da
Lear hodi, govori tako? Kje so
oči njegove? Mu je opešal um,
mu obmrl čut? Ha – spim ali bedim?
To ni, kot je! Kdo mi pove, kdo sem?*

Norec:

Learova senca.

Naposled je tragični prepad med zavestnim, racionalnim načrtovanjem mirne smrti in izkušnjo smrti, ki jo je Lear doživel, ravno prepad med oholim Learom, popolnoma prepričanim v pravilnost svojega načrta in moralno upravičenost zatajitve Cordelije, ter Learom, katerega usodo je določalo potlačeno nezavedno. Na začetku niti ne slutimo, da je globoko pod številnimi sloji hipertrofirane kraljevske moči zakopano še neko drugo, resnično in avtentično sebstvo, ki se bo na žalost prebilo na površje le skozi strahovito krut niz dogodkov. Z drugimi besedami, osebnost Leara kot kralja se pod vplivom mejnih izkustev popolnoma sesuje, tako da je pot k smrti obenem pot k samospoznanju, pa tudi soočenju z dogodka, ki so do te mere tragični, da smrt predstavlja odrešitev.

Vprašanje mejnih izkustev je v končni fazi vedno vprašanje soočenja z nagonom smrti. Na odru je prisoten še drug oder – oder nezavednega,

na katerem je uprizorjen »Lear v negativu«. Lear izgubi svojo moč, status in bogastvo, zaradi česar naposled ostane brez vpliva na dogajanje in se znajde v situaciji, ko je pod vprašaj postavljeno njegovo dožemanje realnosti. Lear, ki je imel vselej prav in ga nič ni moglo omajati. Na koncu oder zavednega (sanje o mirni smrti) in oder nezavednega, ki je Leara privedel do neznansko boleče smrti, sovpadeta le v zelo majhni meri – ravno v smrti.

Kent:

Čudež, kaj je pretrpel.

Življenja si prilastil je čez mero.

Prevedel Jaka Fišer

-
- 1 Harold Bloom, *Zahodni kanon*. Ljubljana, LUD Literatura, 2003, 291.
 - 2 Bennett Simon, *Recognition in Greek Tragedy*, v: Peter L. Rudnytsky, Ellen Handler Spitz (ur.), *Freud and Forbidden Knowledge*. New York, New York University Press, 1994, 115.
 - 3 Prav tam, 117.
 - 4 Prav tam, 112.
 - 5 Jean-Joseph Goux, *Edipova oporuka*, v: *Tvrda*. 1–2/2001, 160.
 - 6 Sofokles, *Ojdip v Kolonu*, 393.

Svetlana Slapšak

Kralj Lear, prednik kralja Ubuja

Shakespeareova tragedija *Kralj Lear*, skoraj tako mračna kot *Tit Andronik*, je za mnoge njegovo najgloblje in najbolj tragično delo: razumljivo, saj obravnava starost, oblast in moškega, ob njem pa zlobne ženske. To ključno vozlišče univerzalnih motivacij je tako močno, da zaplet ostaja izrazito plehek in arbitraren, brez notranje logike, liki pa večinoma nimajo prepričljivih lastnih motivacij. Morda je podoba stopnjujoče se demence klinično prepričljiva, vendar dramaturško v zapletu ne funkcioniira dobro. Lik kralja Leara in njegov odnos s hčerkami je raj za psihoanalitika: nezadovoljena potreba po materi, incestuozno podzavestno, frustracija pešajoče moškosti, hčerka kot Smrt, *you name it ...*

Kralj Ubu Alfreda Jarryja tudi obravnava neko moško telo, nelogično in pošastno kot oblast in starost sama. V obnašanju norega Ubuja in dementnega Leara je veliko podobnosti. In še ena vzporednica – oba sta obkrožena s pokornimi liki, torej sta kralja. Ne nameravam vztrajati na analoških elementih, ki ne vodijo v trdno argumentacijo, moj namen je zgolj opozoriti na nelogične oziroma arbitrarne vsebine, ki strukturo obeh performativnih narativov usmerjajo v improvizacijo, ta pa vleče v smeri družbene kritike oziroma umeščanja drame v anahrone kontekste.

Shakespeareova tragedija se začne s pravljичno zgodbo: kralj postavi svojim trem otrokom isto vprašanje in pravi odgovor ima samo eden – tisti najmlajši, ki mora stalno dokazovati svojo umsko premoč nad ostalimi. Pred njim/njo so številni izzivi, prvi pa je odpovedovanje kraljevskemu ugodju. Drugi pravljичni element so tri poroke, pri čemer samo tisti tretji/tretja izbere prav. Namesto kot pri tretjem/tretji, ki se poda v avanture, pravljичni model prehaja v karnevalsko tavanje samega Leara kot kakšnega Don Kihota ali Dioniza v pijanski povorki: modri otrok, Cordelia, za precej dramskega časa izgine. Nesmiselna verbalnost Learove skupine (podobna ubujevskemu blebetanju), v kateri ima močno vlogo pravi Norec, posredno kaže, da je bilo kraljevo vprašanje hčerkam nesmiselno – verbalnost se konča z norostjo: namesto iskrenosti, ki je neizrekljiva, kralj dobi karnevalska besedila in jim verjame. Zato mora

sam končati v karnevalu. Lear torej že na začetku dramskega dejanja razkrije svoj greh, osnovno tragično zablodo – verjame manipulativnemu govoru, jeziku oblasti. Njegov tragični konec je razviden od samega začetka. Oblast je strup, ki posameznika uničuje. Ostanek tragedije je nizanje manifestacij tega procesa. Kaj je tisti kratki stik, ki je proces sprožil? Lahko rečemo, da je to dejstvo, da kralj Lear nima moških dedičev ter da je politična rešitev, ki si jo je omislil, samo ena od mnogih slabih. Kraljeva primarna frustracija sproži usodni, neustavljivi proces njegovega padanja v norost, ki jo izziva oblast. Dve starejši hčerki, kandidatki za različico Lady Macbeth, sta posledici te globoke družinske nevrotizacije, tretja pa si zasluži znosno zakonsko partnerstvo.

Tragedija se torej konča v prvem dejanju. Naknadno oziroma za nazaj avtor razlaga, kaj je oblast, ko začne razum razpadati in se od oblasti vedno bolj odmikati. Za to potrebuje lika brez razumske utemeljenosti in logične motivacije, Kenta in Gloucestra. Zakaj sta oba tako zvesta in pokorna Learu, zakaj ga rešujeta, spremljata, trpita in končno propadeta za človeka, čigar postopke prezirata in ga skušata odvrniti od njih? Gre za fevdalno mentaliteto ali za osebno naklonjenost, katere nastavki so skriti v oddaljeni preteklosti? Zakaj teh dogodkov dramatik ne navede? Zarotniki, zavistni, ljubosumni in maščevalni, so pričakovani spremljevalci oblastnikov, Jago je naravni krvnik Othella. Glavni zločinec v tragediji *Kralj Lear* je Edmund, ki razen svojega pankrtstva nima nobenega motiva: ne more se odločiti, katero od sester bo zapeljal in uničil, kar bi konec koncev lahko storil obema, in zdi se, da deluje iz čiste zlobe – torej popolnoma nedramatično. Edgar, dobri sin, predolgo drži svojega oslepljenega očeta v nevedenju in ga dodatno travmatizira, preden se končno razkrije kot sin in rešitelj. Edini skupni element, ki pojasnjuje držo in postopke vseh teh likov, je čas, več časa – več dramskega časa. Ta je nujen za razvoj dveh vzporednih tokov zapleta. Prvi zadeva nove oblastnike – ti vsi izvajajo ista dejanja, ki natančno ilustrirajo izgubljanje morale in razuma zaradi oblasti –, drugi pa (v istem času, a v drugih prostorih) proces duševnega razpadanja kralja Leara. V Shakespearovih zgodovinskih dramah vzporedna dramska tokova služita ločevanju visokih družbenih slojev, vladarjev in plemičev,

ter nižjih slojev. To je idealna dramska situacija za križno ocenjevanje slojev, kritične pripombe in enostaven *comic relief*. V *Kralju Learu* gre za popolnoma drugačen postopek, v katerem so družbeni sloji vedno v interakciji, pa čeprav v različnih prostorih, dinamika prihodov na sceno in odhodov s scene je izjemen.

Kralj Lear ni zgodovinska drama, je tragedija, kjer se zgodovinski dogodki oziroma asociacije občasno prepletajo z mitskimi zapleti iz zgodnje preteklosti Anglije. Prostori so gradovi, burna narava in skromna zavetišča, torej junaški prostori, pa prostori nižjih slojev in bukolična narava – podobno kot pri Vergilovem kolesu (*rota Vergilii*), žanrovskem modelu za epiko, bukoliko in poljedelsko poezijo. V sekundarnih opisih so dodani prizori vsakdanjika nefunkcionalne družine, ko si hčerki prelagata nadležnega očeta druga na drugo z utemeljitvijo, da stane preveč in da je ekonomsko neuvideven. V tragediji iz tega logično sledi tudi njun namen, da očeta ubijeta ...

Cordelia je poseben primer, ker v tragedijo uvaja motiv, ki je še danes ključen v vsakdanjiku in v sodobni drami nezamenljiv – nezmožnost komuniciranja. Cordelia ne more komunicirati s svojim očetom v manipulativnem diskurzu. Neizrekljivost avtentičnih občutkov je torej del njenega načina komuniciranja in obenem njen način življenja. Emocije izraža v telesnih znakih in s tem povezanih postopkih pomoči, solidarnosti, predanosti in topline. Francoski kralj se zaljubi vanjo prav po tem, ko »prebere« te znake in prepozna sorodno dušo in telo. Pravzaprav je paradoksalno, kako strastno pisatelj, mojster verbalnega dvoboja, brani neverbalno sporazumevanje kot iskreno, resnično in avtentično. Za razliko od parov, kjer sta oba verbalno spretna in v tem kompetitivna – vse do pravih verbalnih vojn v njegovih komedijah – je Cordelia bolj podobna Ofeliji, ki pred Hamletovo verbalnostjo in seksualnim oklevanjem beži v smrt. Njen zadnji diskurz je – govor cvetja. Cordelia je pripravljena, da gre v boj za koristi svojega očeta in da z njim umre, kar je najvišja komunikacijska vrednota v iskreno ljubeči se družini. S tem še dodatno obtoži očeta za zločin negovanja manipulativnega diskurza oziroma zločina oblasti.

Ali s Cordelijo Shakespeare ustvarja utopijo, v kateri je ljubezen osvobodjena verbalnosti, agonalnosti diskurza, socialne kodifikacije, superiornega intelektualizma, ki prehaja v modo, in površnosti? Ali gre za vrhunsko perverzijo pesnika, ki je obdeloval ljubezen v njeni formalni perfekciji? Ali morda gre za skico socialne utopije? Na neskončnem horizontu njegovega dela se pojavi tudi parodija takšne utopije, ko kraljica iskreno ljubi butca z oslovo glavo ... Liki, ki brezpogojno in zvesto spremljajo kralja Leara in mu v vsaki situaciji pomagajo, so odmevi istega koncepta ljubezni. Kent na koncu tragedije odhaja z naslednjimi besedami:

*Zdaj za seboj me kliče moj gospod,
ne morem reči ne: moram na pot.*

Te besede opredeljujejo Kenta kot hiper-podložnika, ki bo šel v smrt za svojim gospodarjem. Njegova smrt je popolnoma nepotrebna, nikomur ne bo pomagala, Kent tudi nima za vratom zločina, ki bi ga moral odplačati: njegovo življenje je tako povezano z gospodarjem oziroma družbeno pogojeno, da edino smrt izpolni to idealno obliko ljubezni.

Edgar, ki si je zaslužil kraljevski prestol in s tem prekinil travmatično verigo dedičev, na koncu izreče nekaj o komunikaciji in nekaj o generacijah:

*Bremenom časa sicer se pokôri,
vendar pošteno iz srca govôri.
Najstarji je prestal največ; mi mladi
ne bomo toliko, prej bomo padli.*

Manipulativni govor je tu dosledno obsojen; zakaj pa mlajša generacija ne more videti toliko, kolikor je videl kralj Lear in ne more živeti tako dolgo? Možen odgovor je, da je z Learovo vladavino končano mitsko obdobje in da se zdaj začenja zgodovinsko. V bibličnem svetu so očetje plemen živeli precej dlje kot mlajše generacije, in to je naša prva referenca. Ostaja pa, da bo manipulativna komunikacija preživela prehod iz mita in da bo obeležila politiko zgodovinskega sveta.

Ni veliko Shakespearovih dram, v katerih bi moralistična maksima bila tako dosledno izpeljana. V *Kralju Learu* sta simetričnost zapleta in napetost žrtvovana v prid izrinjenosti razrešitve na začetek in stopnjevanja tragičnih dogodkov, ki so nakopičeni proti koncu – in vse to so posledice osredotočanja na moralistično maksimo: gre za povezovanje izražanja ljubezni in politične manipulacije, za postopke destabiliziranja družine zaradi odsotnosti komunikacije ter s tem intimnosti. Dramski tok je fragmentiran, veliko je *non sequitur* prizorov, nonsens oziroma ubujevski dialogi Leara in Norca pa kažejo na avtorjevo samozavedanje o nenavadnosti postopkov. Z drugimi besedami, inovativna dramaturgija tragedije se ponuja za sodobne inovacije.

Še dve točki dotika s sodobnim svetom sta izraziti v tragediji. Ena je bolj na strani banalnosti, to je kraljeva demenca, ki danes postaja simbolna bolezen starajočega se prebivalstva. Druga je v današnjem svetu pereče aktualna – gre za manipulativne diskurze, laži v javnem komuniciranju, propagando in upravljanje z množicami. Edmund je zares negativni junak naše dobe, ki piše pisma, z njimi manipulira, prevzema identitete in z besedami dobesedno ubija ljudi. Ne moremo si ga zamisliti drugače kot pred zaslonom.

Lahko bi rekli, da je *Kralj Lear* v Shakespearovem opusu morda najaktualnejša in danes posebej razumljiva tragedija, ki se dotika vseh antropoloških, kulturnih in političnih sprememb, prav posebej tistih, ki nastopajo v zadnjem času.



Jernej Markelj, Jakob Šfiligoj, Gorazd Jakomini, Jure Kopušar, Blaž Valič
Nejc Cijan Garlatti, Andrej Zalesjak, Žiga Udir



Kristina Mihelj Dober igralec si lahko povsod, ne samo v velikih teatrih

Pogovor z Binetom Matohom

Bine Matoh se je rodil v Beli krajini leta 1946. Z igrilstvom je začel v Šentjakobskem gledališču v Ljubljani leta 1963, kasneje nadaljeval v Lutkovnem gledališču v Ljubljani in se šele zatem, leta 1976, vpisal na Akademijo za gledališče, radio, film in televizijo. Po akademiji se je zaposlil v takrat Primorskem dramskem gledališču, kjer je deloval vse do upokojitve. Med tem časom se je pojavljal tudi na radiu, televiziji in filmu. Večkrat nagrajeni igralec in prejemnik Borštnikovega prstana leta 2004, ki je sicer že več kot desetletje v pokoju, tokrat igra naslovno vlogo v *Kralju Learu* in upa, da bo prav Learova preobleka tista, s katero se bo zares poslovil od odrskih desk.

V nekem obdobju ste se malce spogledovali s politiko.

Politiko sem pustil predvsem zato, ker se je moja stranka priklonila globalistom. Namreč za to pandemijo, tako imenovani teoretiki zarote pravimo, da je bila planirana in večina sveta je šla na roko globalistom. Zato sem tudi izstopil iz stranke, ker je šla po isti poti. To je bila katastrofa za človeštvo. Nisem smel nikamor, ne v gledališče, ne v kino, kamorkoli čez mejo, niti čez

občinsko mejo in tako naprej. Moral bi nositi nagobčnik. Seveda ga jaz nisem. Tako sem končal s politiko in moram reči, da se mi zdi, da se bolje počutim. Veliko bolje.

Zakaj?

Leta 1991, ko se je delala samostojna Slovenija, smo bili vsi navdušeni, kako bomo spremenili situacijo. Iz komunistične, socialistične Jugoslavije v odprto družbo nove Slovenije, pa se to ni zgodilo. Enostavno, človek misli, da bo spremenil svet ... Tako se zdi, kot da smo spet ali še vedno pod vplivom bivšega režima.

Kralj Lear zaradi zaslepljenosti s svojim položajem izgubi marsikaj, kar mu je ljubo. Podobno se lahko zgodi komurkoli, ko ga pozicija prevzame, tudi politikom ...

Kralj Lear se od politika razlikuje v eni pomembni točki. On po svoji želji preda oblast, razdeli kraljestvo na troje, medtem ko politik gre s položaja samo, če ga ustrelijo. Ali pa če ga »ustrelijo« na volitvah. Skratka, samo zelo redko kakšen politik odstopi in gre kam drugam. Vsak, ki pride v politiki na res pomembno mesto, se mora podrediti, tuliti z volkovi in postati

drugim enak, sicer izgubi privilegije, položaj, finance. Zato pa mene ni nikoli vleklo vanjo, čeprav sem kandidiral za poslanca, ampak šele po dolgem dolgem prigovarjanju.

Kako pa mislite, da mi lahko izbiramo: kdaj lahko vemo, kdo med politiki se bo resnično trudil za dobro ljudi, koga pa bolj mika zgolj položaj kot tak?

Težko se to loči. V demokraciji, pa tudi v avtoritativnih režimih, nimamo zares kaj dosti vpliva. Gremo sicer volit, ampak če bi volitve kaj spremenile, če bi bilo karkoli koristnega od njih, bi bile prepovedane. (*Smeš.*) Nimam več kaj dodati, saj se mi zdi kar malo trapasto, da sem takrat šel v stranko.

Kakšen odnos imate kot igralec do lika kralja Leara?

To je za igralca zelo hvaležen lik. Vloga Leara je ena najtežjih, najkompleksnejših vlog na svetu. Še posebej, ker je Shakespearova, ki je bil velik genij. Čeprav zadnje čase ugotavljajo drugače ...

Da morda ni vsega napisal sam in tako dalje.

Ja. Če ne gledam skozi prizmo kraljevskega, pač pa našega

običajnega sveta, je to oče, ki je hotel svoje posestvo razdeliti na tri dele. Tretja hči se mu nekako upre in jo potem razdedini, seveda. Na koncu od vsega hudega znori oziroma pravzaprav ne vemo, ali je res nor ali ne – nekako razmišljamo v tej smeri, da ne bi zares znorel, ampak bomo še videli, kakšen bo rezultat, ko pride na oder.

Kaj bi pa lahko povedali o vašem sodelovanju z režiserjem?

Če režiser obvlada svoj posel, je to ena a, super je delati s takim režiserjem. Vem, da je Ivica Buljan odličen režiser. Z njim sem delal že v Mali drami v Ljubljani, *Dvoboj med črncem in psi*. Odlično razume material, ki ga ima pred sabo, in je tudi v veliko pomoč igralcem. Več glav več ve in ko razčlenjujemo, kaj je avtor hotel povedati, kaj je napisal, je zelo dobro, da je režiser pripravljen in sposoben.

Kateri so bili vaši ljubši projekti v preteklosti?

Bilo jih je več. Ampak recimo, da so se mi najbolj usedli v spomin Strniševi *Ljudožerci*. Gregorja Strnišo sem tudi osebno poznal. Na Akademiji smo delali smo njegove *Žabe* in bil je navdušen



nad našo igro ter uprizoritvijo nasploh. Vabil nas je na kavo v kavarne in nam govoril o svojih, lahko bi rekel, pesniških »prividih«. O črnih luknjah in teh zadevah. Saj poznamo »orion, saksofon, mesec, kontrabas ...« Ko je bil že pokojni, pa smo delali *Ljudožerce*. Izvrsten tekst. Za to vlogo Petra Pajota sem dobil Borštnikovo nagrado. V Novem Sadu tudi Sterijevo nagrado. *Ljudožerce* smo delali z Miletom Korunom. Užitek je bilo delati, ker smo se spet tako dobro pogovarjali. Midva z režiserjem sva hodila pred vajo ali pa po vaji gor pa dol po Novi Gorici in na glas razmišljala, kako ustvariti to vlogo in to igro. Nastala je odlična predstava. Bilo pa jih še nekaj.

In kaj je po vašem tisto, kar naredi tekst izvrsten?

Da je tekst razumljiv. Da veš, kaj govoriš. Ne maram preveč sodobnih tekstov, tistih, kjer se govori in govori, na koncu pa ne veš več, kaj govoriš. Jaz imam raje klasične tekste.

Nekoč ste dejali, da imate zalo radi dramaturške črte.

Ja, povedati bistveno – to se mi zdi ključno. Delali smo *Kralja na Betajnovi*, Cankarja. Integralni tekst je, mislim, dolg dve uri in nekaj. Mi smo ga skrajšali zgolj na uro in dvajset minut. Povedali smo prav vse bistveno za zgodbo in na koncu je

bilo še boljše, kot če bi odigrali celoten tekst.

Kaj bi bil vaš nasvet za mladega igralca, ki se šele podaja na svojo pot?

Veliko brati, se veliko izobraževati. Ne samo tisto, kar dobiš v roke, ko delaš predstavo, ampak veliko drugih stvari prebrati v življenju. Tudi kakšen zdravstveni ali pa še kakšen drug priročnik. Vse te mora zanimati. Moraš biti en velik erudit, bi lahko rekli. To se vidi potem na odru, ko gledaš igralca. Odličen igralec je gotovo izobražen, inteligenten, ima za sabo veliko študija. To bi svetoval in pa veliko delati, kajti talent je mogoče 20 odstotkov, ostalo je delo.

Če bi se še enkrat odločali, bi šli ponovno po tej igralski poti?

Včasih na to vprašanje odgovorim ja, včasih ne. Odvisno od razpoloženja. Če je bilo kaj težkega pred mano, sem rekel, da ne bi, če je bila pa premiera mimo in je odlično uspela ter so prihajale pohvale, pa sem rekel, da bi v novem življenju še enkrat igral.

Življenje se vam je tako postavilo, da ste se ustalili v Novi Gorici, kjer živite še danes.

Kako je prišlo do tega?

Med študijem me je štipendiralo goriško gledališče, tako da sem imel nekaj let dolžnost igrati tukaj. Vendar sem si rekel, da bom kar ostal tukaj, čeprav so me vabili tudi v ljubljansko Dramo. Enkrat sem prišel v Ljubljano, bil je sneg, mraz, smog in smrdelo je – pa sem si rekel, ne. Dober igralec si lahko povsod, ne samo v velikih teatrah. Takrat je bilo goriško gledališče v vzponu. Zanimivo je bilo delati tu. Direktno iz akademije so me potegnili v glavne vloge. Če bi bil takrat v ljubljanski Drami, bi porabil ogromno časa za boj s prvaki. Težko razložim, kaj je to; vsak novinec, posebno še, če je kvaliteten igralec, rabi nek procent moči, da se spopade s prvaki tistega teatra. To je boj za primat. In super mi je bilo tukaj delati za nov teater. Poleg tega je bilo od tu pol ure do morja, pol ure do hribov, Italija, čez mejo smo takrat še hodili s prepustnico.



Nejc Cijan Garlatti

Jakob Šfiligoj, Nejc Cijan Garlatti



Bine Matoh, Medea Novak, Žiga Udir, Peter Harl



Peter Harl, Medea Novak, Blaž Valič



Peter Harl, Bine Matoh





Arna Hadžialjević, Nejc Cijan Garlatti, Gorazd Jakomini, Jure Kopušar



Arna Hadžialjević, Peter Harl, Bine Matoh, Blaž Valič, Medea Novak

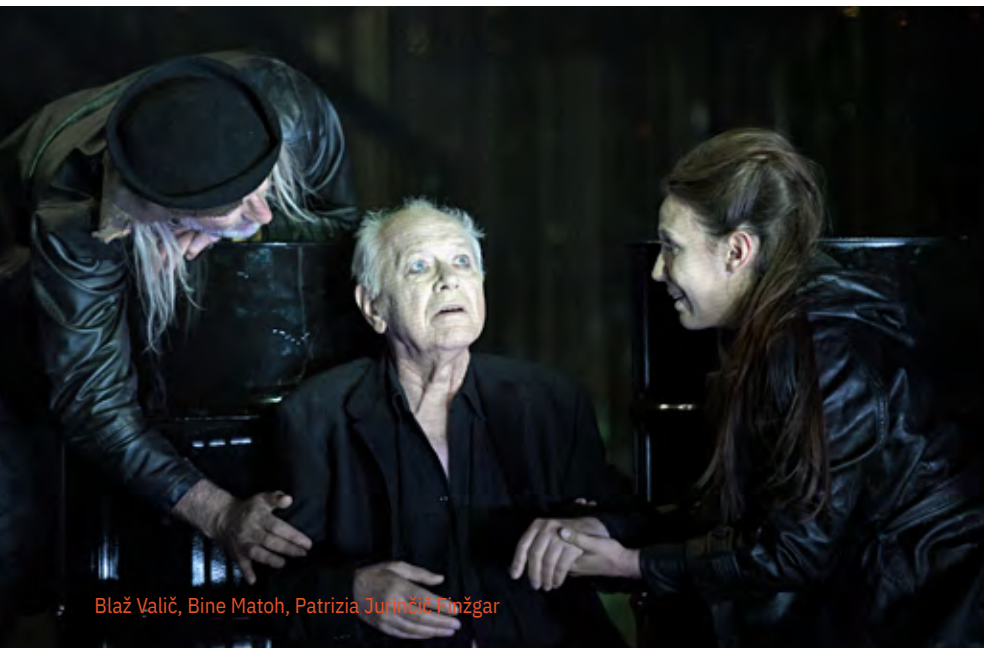


Nejc Cijan Garlatti, Blaž Valič, Jernej Markelj, Jure Kopušar, Gorazd Jakomini

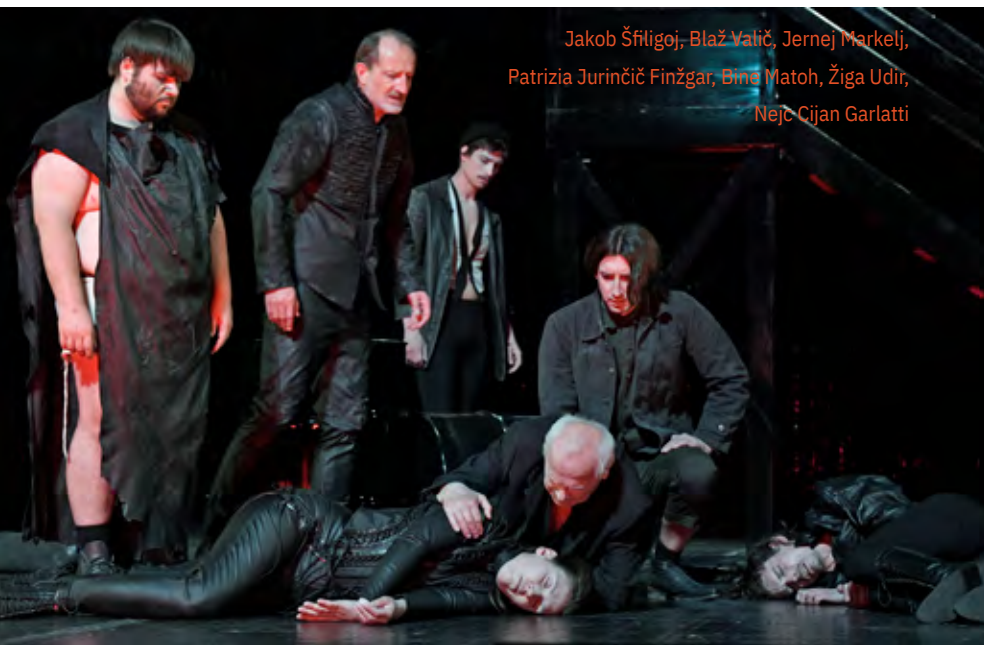


Gorazd Jakomini, Nejc Cijan Garlatti





Blaž Valič, Bine Matoh, Patrizia Jurinčič Finžgar



Jakob Šfiligoj, Blaž Valič, Jernej Markelj,
Patrizia Jurinčič Finžgar, Bine Matoh, Žiga Udir,
Nejc Cijan Garlatti

Pregled sezone 2023/2024 v SNG Nova Gorica

PREDSTAVE SNG NOVA GORICA

Premierne uprizoritve

Michal Rynia, Nastja Bremec Rynia
DISTANCA

Koreografa Michal Rynia,
Nastja Bremec Rynia
Premiera 11. oktobra 2023,
veliki oder SNG Nova Gorica
Koproducenta MN Dance Company,
Cankarjev dom Ljubljana

Avtorski projekt po povesti
Franceta Bevka
UMIRAJOČI BOG TRIGLAV
Režiserka Mojca Madon
Premiera 17. oktobra 2023,
Kulturni dom Šempas
Koproducent AGRFT Ljubljana

Frédéric Sonntag
GEORGE KAPLAN
Režiser Đorđe Nešović
Premiera 25. oktobra 2023,
mali oder SNG Nova Gorica

Goran Vojnović
POD SVOBODNIM SONCEM
Po romanu Frana Saleškega Finžgarja
Režiser Aleksandar Popovski
Premiera 30. novembra 2023, veliki
oder SNG Nova Gorica; 18. decembra
2023, Linhartova dvorana, Cankarjev
dom Ljubljana; 19. januarja 2024,
Dvorana Frana Žižka, Drama SNG
Maribor
Koproducenta Drama SNG Maribor,
Cankarjev dom Ljubljana, Zavod
Škratelj

Pier Paolo Pasolini
UBESEDOVANJE
Režiser Jan Krmelj
Premiera 24. januarja 2024,
mali oder SNG Nova Gorica

Henrik Ibsen
KO SE MRTVI PREBUDIMO
Režiser Stiliyan Petrov
Premiera 13. marca 2024,
mali oder SNG Nova Gorica

William Shakespeare
MNOGO HRUPA ZA NIČ
Režiserka Ivana Djilas
Premiera 11. aprila 2024,
veliki oder SNG Nova Gorica

Marko Bratuš, Haris Pašović
NAJBOLJŠA EVROPSKA PREDSTAVA
Režiser Haris Pašović
Premiera 13. oktobra 2023, Teatr im.
J. Kochanowskiegov, Opole;
21. oktobra 2023, Fondazione Teatro
Due, Parma;
9. februarja 2024, Teatru Malta;
16. aprila 2024, veliki oder SNG Nova
Gorica;
26. aprila 2024, Teatri Kombêtar i
Kosovês, Priština.
Koproducenti Teatr im. J.
Kochanowskiego w Opolu, Poljska;
Fondazione Teatro Due, Parma,
Italija; Teatru Malta, Malta; Teatri
Kombêtar i Kosovês, Priština, Kosovo;
v sodelovanju z European Theatre
Convention

Ostali program

David Mamet
OLEANNA
Režiser Radoš Bolčina
Premiera 22. novembra 2023,
mali oder SNG Nova Gorica
Studio SNG Nova Gorica

Jaka Smerkolj Simoneti
ZVEZDICE
Režiserka Živa Bizovičar
Premiera 7. marca 2024,
Gimnazija Nova Gorica
Koproducent European Theatre
Convention (projekt ETC Young
Europe IV: Unheard Voices)

Tereza Gregorič, Jakob Šfiligoj
KONCERT ZA ROJSTNI DAN
Režiserka Tereza Gregorič
Premiera 19. maja 2024,
veliki oder SNG Nova Gorica

Ponovitve iz prejšnjih sezon

Grigor Vitez
ANTONTON
Režiserka Tijana Zinajić
Premiera 24. oktobra 2011,
mali oder SNG Nova Gorica

Lyman Frank Baum
ČAROVNIK IZ OZA
Režiser Miha Golob
Premiera 12. septembra 2014,
mali oder SNG Nova Gorica

Primož Suhodolčan
ŽIVALSKÉ NOVICE
Režiserka Ajda Valcl
Premiera 1. oktobra 2016, Gledališče
Koper; 11. januarja 2017, veliki oder
SNG Nova Gorica
Koproducent Gledališče Koper

Jure Karas
REALISTI
Režiserka Tijana Zinajić
Premiera 22. februarja 2018,
mali oder SNG Nova Gorica

Ana Duša, Tjaša Črnigoi
SMRČULJČICA
Režiserka Tjaša Črnigoi
Premiera 22. novembra 2018,
mali oder SNG Nova Gorica

Mark Haddon, Simon Stephens
SKRIVNOSTNI PRIMER ALI KDO JE
UMORIL PSA
Režiserka Renata Vidič
Premiera 15. maja 2019,
mali oder SNG Nova Gorica;
8. novembra 2019, Gledališče Koper
Koproducent Gledališče Koper

Iztok Mlakar
TUTOŠOMATO
Režiser Vito Taufer
Premiera 10. oktobra 2019,
veliki oder SNG Nova Gorica;
18. oktobra 2019, Gledališče Koper
Koproducent Gledališče Koper

Charles Dickens, Neil Bartlett
BOŽIČNA PESEM
Režiserka Ivana Djilas
Premiera 28. novembra 2019,
veliki oder SNG Nova Gorica

DE-SET
Avtorja koncepta in koreografa Michal
Rynia, Nastja Bremec Rynia
Premiera 8. decembra 2019,
veliki oder SNG Nova Gorica

Hermann Hesse
AVGUST
Režiser Miha Nemec
Premiera 29. septembra 2020,
mali oder SNG Nova Gorica
Studio SNG Nova Gorica

Jacob in Wilhelm Grimm
JANKO IN METKA
Režiser Andrej Jus
Neposreden prenos premiere prek
spleta 28. novembra 2020,
mali oder SNG Nova Gorica

Eva Mahkovic, Tereza Gregorič
TRIDESETLETNICE
Režiserka Tijana Zinajić
Premiera 1. decembra 2021,
mali oder SNG Nova Gorica

Tijana Grumić
52 HERTZOV
Režiserka Mojca Madon
Premiera 6. aprila 2022,
mali oder SNG Nova Gorica

Snovalno gledališče
GODZILLA TRIBUTE BAND
Režiser Zoran Petrovič
Premiera 15. aprila 2022, Intimni oder,
GT22 Maribor; 2. junija 2022, mali oder
SNG Nova Gorica
Producent Moment
V sodelovanju s SNG Nova Gorica

Mihail Afanasjevič Bulgakov, Nona Ciobanu
MOJSTER IN MARGARETA
Režiserka Nona Ciobanu
Premiera 2. oktobra 2022,
veliki oder SNG Nova Gorica

Pénélope Bagieu, Larisa Javernik
NEUSTRAŠNE
Režiserka Mateja Kokol
Premiera 5. novembra 2022,
veliki oder SNG Nova Gorica

Dominik Smole
ANTIGONA
Režiser Luka Marcen
Premiera 16. februarja 2023,
veliki oder SNG Nova Gorica

Shelagh Stephenson
PET VRST TIŠINE
Režiserka Maša Pelko
Premiera 19. aprila 2023,
mali oder SNG Nova Gorica

Na festivalih

JANKO IN METKA

34. Pikin festival Velenje

AVGUST

Kavč festival, Klub Tiffany, Ljubljana

ANTIGONA

54. Teden slovenske drame, Kranj

59. Festival Borštnikovo srečanje,

Maribor

6. Festival Viminacium fest,

Požarevac, Srbija

PET VRST TIŠINE

59. Festival Borštnikovo srečanje,

Maribor

DISTANCA

Jadranski festival igre Budva

MNOGO HRUPA ZA NIČ

31. Primorski poletni festival, Koper

Nagrade

MATIJA RUPEL

Nagrada Sklada Staneta Severja

za igralske stvaritve 2023 za vloge

Črička v *Čriček in temačni občutek*, PinaMlakarja in Borisa Kidriča v *In stoletje**bo zardelo. Primer Kocbek*, Klovna v *52**hertzih* ter Ivana, Mateja Levija, Gledalcain Markizo v *Mojstru in Margareti*

DISTANCA

Priznanje uredništva spletnega

portala Parada plesa, 2023

SREČKO FIŠER

Nagrada tantadruj za življenjsko delo 2024

JAN KRMELJ, ŽIVA BIZOVIČAR IN

DORIAN ŠILEC PETEK

Nagrada tantadruj za gledališki

dosežek 2024 za uprizoritev

Ubesedovanje Pier Paola Pasolinija

DARJAN MIHAJLOVIĆ CERAR

Nagrada tantadruj za gledališki

dosežek 2024 za scenografijo v

uprizoritvi *Ko se mrtvi prebudimo*

ANA FACCHINI

Nagrada tantadruj za igralske stvaritve

2024 za vlogo Mie v uprizoritvi *Najboljša**evropska predstava* in za vlogo Leonate vuprizoritvi *Mnogo hrupa za nič*

Gostovanja predstav

ANTONTON 2 (Ljubljana)

ČAROVNIK IZ OZA 1 (Trst)

ŽIVALSKÉ NOVICE 3 (2x – Gorica,

Koper)

TUTOŠOMATO 5 (Grosuplje, Kranj,

Rogaška Slatina, Ptuj, Novo mesto)

DE-SET 1 (Celje)

AVGUST 1 (Ljubljana)

JANKO IN METKA 7 (2x – Velenje,

Krško, Sežana, 3x – Pula)

TRIDESETLETNICE 2 (Murska Sobota,

Medvode)

52 HERTZOV 1 (Ljubljana)

GODZILLA TRIBUTE BAND 2 (Maribor)

NEUSTRAŠNE 1 (Ljubljana)

ANTIGONA (Kranj, Maribor,

Požarevac)

PET VRST TIŠINE 3 (2x – Novo mesto,
Maribor)

DISTANCA 2 (Ljubljana, Budva)

OLEANNA 4 (Sežana, Tolmin,
Lendava, Idrija)POD SVOBODNIM SONCEM 22 (4x –
Ljubljana, 18x – Maribor)

MNOGO HRUPA ZA NIČ 1 (Koper)

NAJBOLJŠA EVROPSKA PREDSTAVA

10 (3x – Opole, 2x – Parma, 3x – Malta,
2x – Priština)

GOSTUJOČE PREDSTAVE

Predstave za odrasle

BITI DON KIHOT (Being Don Quichotte)	Bojan Jablanovec, Marko Mandić
Teatro Matita	MANDIĆCIRKUS (OBLEČEN)
Ustvarjalno mesto Gotropolis in Scene Aperte/Odprte scene	SNG Drama Ljubljana in Via Negativa
PROMENADA	Vladimir Bartol, Simona Hamer
Teater na Konfini	NEKAJ V ZRAKU (AL ARAF)
Ustvarjalno mesto Gotropolis in Scene Aperte/Odprte scene	Slovensko stalno gledališče Trst
Teater na Konfini, Quarantasettezeroquattro, CTA Gorizia	Roy Assaf
UNBOXING	DEKLETA IN FANTJE (Girls & Boys)
Ustvarjalno mesto Gotropolis in Scene Aperte/Odprte scene	ŽfinMalta National Dance Company
	Goriški plesni festival Visavi
Marko Breclj	VISAVI EXPERIMENTAL CONTEST
SAMOST	Goriški plesni festival Visavi
Zavod Delak in Lutkovno gledališče Maribor	ZDRAVA PAMET
Festival Mesto knjige	KUD Dveh in Rumena zavesa d.o.o.
Pier Paolo Pasolini	Friedrich Dürrenmatt
30. SEPTEMBER 1499 ALI TURŠKI VDOR V FURLANIJO	FRANK V.
(30 Settembre 1499 ovvero I Turcs tal Friúl)	Drama SNG Maribor
Associazione Epicantica – Festival Wunderkammer	NUNC
	Gledališče Metastasio, Prato in Kulturno društvo Brat, Porpetto, Italija

Milan Ramšak Marković	Bojana Šaljić Podešva, Saška Rakef
DEŽEVEN DAN V GURLITSCHU	KO SEM ŠE
Prešernovo gledališče Kranj in Mestno gledališče Ptuj	Slovensko komorno glasbeno gledališče
Oliver Sacks	V sodelovanju z GO! 2025 v okviru Opere na meji
MUZIKOFILIJA	
(Zgodbe o glasbi in možganih)	Matin Soofipour Omam
ATP Novo mesto	ŠEPETI PROSTORA (Room Rumors)
Soorganizator gostovanja KUD Morgan v okviru cikla Ubrane note 2023	Badisches Staatstheatre Karlsruhe, Nemčija
Tjaša Mislej	Festival Young Europe IV: Mladi.
NAŠE SKLADIŠČE	Pogumni. Razbiti kalupi.
Prešernovo gledališče Kranj	
Henrik Ibsen	Emel Aydoğdu
NORA	(PREŽIVETJE) NADOMESTNA URA
Mestno gledališče ljubljansko	((Surviving) The Substitute Lesson))
Willy Russell	Staatstheater Braunschweig, Nemčija
SANJA VALENTIN	Festival Young Europe IV: Mladi.
Gledališče Koper	Pogumni. Razbiti kalupi.
Lara Jankovič	Tereza Trusinová
PESEM ZA LARO – UJETNICA ČASA	KAJ DOGAJA! (What's Up!)
Lara Jankovič in Zavod LibertArt	Slovak National Drama Theatre, Slovaška
	Festival Young Europe IV: Mladi.
	Pogumni. Razbiti kalupi.

Kurt Gabriel Meli, Alex Weenink
ČREVA (Gutz)
Teatru Malta, Malta
Festival Young Europe IV: Mladi.
Pogumni. Razbiti kalupi.

Olya Voronkova
SREČA (Lucky)
Belarus Free Theatre, Belorusija in
Young Vic, Združeno kraljestvo
Festival Young Europe IV: Mladi.
Pogumni. Razbiti kalupi.

Zoe Apostolidou
DEBELOST (Fat)
Cyprus Theatre Organisation, Ciper
Festival Young Europe IV: Mladi.
Pogumni. Razbiti kalupi.

Tomer Pawlicki
HASAN & MOJZES (Hassan & Moos)
De Toneelmakerij (Nizozemska)
Festival Young Europe IV: Mladi.
Pogumni. Razbiti kalupi.

Ingmar Bergman
PRIZORI IZ ZAKONSKEGA ŽIVLJENJA
Drama SNG Maribor

Thomas Mann
MARIO IN ČARODEJ
Slovensko stalno gledališče Trst

ŠE KAR MLADA
C'è Chi C'ha Teatro
Festival uličnega gledališča Ana
Desetnica

PLES LETEČIH OGNJEV
Flare performance
Festival uličnega gledališča Ana
Desetnica

SAMO BESEDE – PAROLE PAROLE
Silvia Viviani, Jonas Tomšič Jakobs
Festival uličnega gledališča Ana
Desetnica

PRAV
Mobil & Voorsluis
Festival uličnega gledališča Ana
Desetnica

Predstave za otroke

Vse predstave so bile odigrane v
abonmajskih programih Polžek v SNG
Nova Gorica, v Desklah in Kanalu ter
KC Lojze Bratuž v Gorici.

Marcin Marzec
OBISK PRI SONCU
Mini teater

Leja Ita Menard
KAKO JE LISICA DOBILA ZLATI REP
Leja Ita Menard

Romana Krajncan
VSI VESELO POJEMO Z ROMANO
Romana Krajncan

Blaž Lukan
FANTEK IN PUNČKA
Zavod Godot

Vesselin Boidev po bratih Grimm
ŽABJI KRALJ
Mini teater

Andreja Peklar
BUBA
Lutkovno gledališče Maribor

Saša Eržen
ŽELODKOVA SKRIVNOST
Lutkovno gledališče Maribor

Max Velthuijs
ŽABEC POZIMI
Gledališče Fru-Fru

Angela Nanetti
MOJ DEDEK JE BIL ČEŠNJEVO DREVO
Lutkovno gledališče Ljubljana

Anja Štefan
DROBTINE IZ MIŠJE DOLINE
Lutkovno gledališče Maribor

Dragotin Kette
ŠIVILJA IN ŠKARJICE
Lutkovno gledališče Maribor

Joann Sfar
VAMPIRČEK GRE V ŠOLO
Mini teater

Julia Donaldson, Axel Scheffler
NAJPRISRČNEJŠI VELIKAN
Lutkovno gledališče Ljubljana

Svetlana Makarovič
SAPRAMIŠKA
Lutkovno gledališče Ljubljana

Lea Ita Menard
TROBLA IN KLJUČ
Lea Ita Menard

Feri Lainšček
NA DVORIŠČU
Slovensko stalno gledališče Trst in
DreamArt

Avtorski projekt Murata in Josa
RITMIČNO ŠKATLASTE PRAVLJICE
SiTi Teater

Po zgodbi Michaela Colemana in Tima
Warnesa
GREGOR IN SILVIA
Slovensko stalno gledališče Trst

Fran Levstik, Jelena Sitar
VIDKOVA SRAJČICA
Lutkovno gledališče Fru-Fru, Društvo
Hiša otrok in umetnosti

Leopold Suhodolčan
KROJAČEK HLAČEK
Mini teater

Vanja Korenč, Renata Vidič,
Gregor Geč
LOLI, BOLI IN SVET, POLN ČUDES
Gledališče Koper

PREDSTAVE OTROK IN MLADIH TER ODRASLIH LJUBITELJEV

Mladi oder Amo

Premierna uprizoritev
NIMAM PROBLEMA!
Premiera 4. aprila 2024,
mali oder SNG Nova Gorica

Po motivih Disneyjeve risanke Luca
DVA SVETOVA – ČAROBNO
PRIJATELJSTVO
Plesna šola Pro dance Company

Bernard Shaw
PYGMALION
The American Drama Group Europe

Gostujoče predstave

Vladislav Nešić
INNER LIGHTS
Gledališče Patos, Smederevo, Srbija

PICA ZA DVA
Po literarni predlogi F. Paravidina
Dramska družina F. B. Sedej, Števerjan

Eugène Ionesco
PLEŠASTA PEVKA
PD Štandrež

BOŽIČNO-NOVOLETNA PREDSTAVA
Umetniško društvo M&N Dance
Company

ZADNJA VEČERJA ALI PERUTNIČKE
IN 13 AVTORSKIH PRIZOROV
Poljanski oder, Gimnazija Poljane,
Ljubljana
Vizije – Festival mladinske kulture

Vinko Möderndorfer
TRI SESTRE
GD Kontrada Kanal

Doroteja Drevenšek
HUJE NE BO NIKOLI
Druga scena, II. gimnazija Maribor
Vizije – Festival mladinske kulture

Ivo Brešan
PREDSTAVA HAMLETA V VASI
SPODNJA MRDUŠA
KD Loški oder

Simona Semenič
MED TEM KO SKORAJ REČEM ŠE ALI
PRILIKA O VLADARJU IN MODROSTI
ggNeNi, KD Teater Grosuplje
Vizije – Festival mladinske kulture

OSTALE PRIREDITVE

Petja Golec Horvat
 RADIO RATATATA
 ŠtudenTeater, Moment Maribor
 Vizije – Festival mladinske kulture

EVOLUCIJA
 Dijaški dom Ivana Cankarja
 Vizije – Festival mladinske kulture

ON THE MOVE
 MN Plesna šola

Prireditve v (so)organizaciji
SNG Nova Gorica

VEČER OB OBČINSKEM PRAZNIKU
 Osrednja slovesnost s slavnostno sejo
 mestnega sveta in podelitvijo nagrad
 Mestne občine Nova Gorica

MUZEJ MARKA BRECLJA
 Razstava
 Festival Mesto knjige

DELAVNICE ZA MLADE IN PEDAGOGE

VODENI OGLEDI GLEDALIŠČA

POKLON VIZIJI
 Čezmejni filmski festival
 Podelitev nagrade Darko Bratina in
 nagrade sekcije Prvi Poleti
 Projekcija zmagovalnega filma sekcije
 Prvi Poleti in filma Blagine lekcije
 Stefana Komandareva
 Kinoatelje

GLEDALIŠKE IGRALNICE
 Z MEDEO NOVAK

OD IZVIRA DO IZLIVA
 Dobrodelna prireditve za pomoč
 pri obnovi v poplavih poškodovanega
 Kulturnega doma v Črni na Koroškem
 Kulturno društvo Sanje v sodelovanju
 s SNG Nova Gorica

GLEDALIŠČE MÖDERNDORFER
 Razstava
 Slogi in Forum Ljubljana

RECITAL PREŠERNOVE POEZIJE

Nassim Soleimanpour
 BELI ZAJEC, RDEČI ZAJEC
 Bralna uprizoritev
 V sodelovanju z Aurora Nova, Berlin
 (Nemčija) in Teatrom na konfini

MEDNARODNA GLEDALIŠKA
 KONFERENCA ETC

PODELITEV VIZIONARJEV
 Vizije – Festival mladinske kulture

RAZSTAVA 30 GLEDALIŠKIH
 FOTOGRAFIJ
 novogoriških uprizoritev iz obdobja
 od 1994 do 2023

KO TIŠINA SPREGOVORI
 Duo Kamikazete

KONCERT VOKALNE SKUPINE
 DIVOX

Oddaja prostorov

SREČANJE ARTISTI ASSOCIATI

RDEČI KRIŽ SLOVENIJE

št. predstav			št. obiskovalcev		
doma	na gost.	skupaj	doma	na gost.	skupaj

PREDSTAVE SNG NOVA GORICA

Premierne uprizoritve

DISTANCA	3	2	5	467	330	797
UMIRAJOČI BOG TRIGLAV	6	0	6	651	0	651
GEORGE KAPLAN	9	0	9	912	0	912
POD SVOBODNIM SONCEM	14	22	36	3460	5664	9124
UBESEDOVANJE	9	0	9	648	0	648
KO SE MRTVI PREBUDIMO	10	0	10	882	0	882
MNOGO HRUPA ZA NIČ	11	1	12	2522	280	2802
NAJBOLJŠA EVROPSKA PREDSTAVA	3	10	13	490	885	1375
Ostali program						
OLEANNA	8	4	12	635	699	1334
ZVEZDICE	5	0	5	121	0	121
KONCERT ZA ROJSTNI DAN	2	0	2	641	0	641
Skupaj	80	39	119	11429	7858	19287

Ponovitve iz prejšnjih sezon

ANTONTON	3	2	5	251	336	587
seštevek vseh predstav od premiere	37	34	71	4031	6040	10071
ČAROVNIK IZ OZA	2	1	3	580	486	1066
seštevek vseh predstav od premiere	49	9	58	8751	2879	11630
ŽIVALSKÉ NOVICE	3	3	6	580	477	1057
seštevek vseh predstav od premiere	22	49	71	5356	10611	15967
REALISTI	6	0	6	1564	0	1564
seštevek vseh predstav od premiere	36	71	107	7143	13845	20988
SMRČULJČICA	2	0	2	356	0	356
seštevek vseh predstav od premiere	21	8	29	2604	1271	3875
SKRIVNOSTNI PRIMER ALI KDO JE	4	1	5	1047	285	1332
UMORIL PSA	24	16	40	4208	3603	7811
TUTOŠOMATO	5	5	10	1320	1194	2514
seštevek vseh predstav od premiere	30	54	84	6379	10834	17213
BOŽIČNA PESEM	6	0	6	1385	0	1385
seštevek vseh predstav od premiere	19	2	21	4603	1039	6503

DE-SET	0	1	1	0	150	150
seštevek vseh predstav od premiere	4	9	13	709	1000	1709
AVGUST	1	2	3	30	69	99
seštevek vseh predstav od premiere	7	3	10	210	89	299
JANKO IN METKA	1	7	8	168	1502	1670
seštevek vseh predstav od premiere	8	16	24	1476	4805	6281
TRIDESETLETNICE	4	2	6	305	516	821
seštevek vseh predstav od premiere	22	11	33	2790	2562	5352
52 HERTZOV	3	1	4	271	120	391
seštevek vseh predstav od premiere	11	3	14	814	320	1134
GODZILLA TRIBUTE BAND	1	2	3	13	12	25
seštevek vseh predstav od premiere	2	14	16	64	383	447
MOJSTER IN MARGARETA	1	0	1	179		179
seštevek vseh predstav od premiere	8	0	8	1452	0	1452
NEUSTRAŠNE	2	1	3	428	302	730
seštevek vseh predstav od premiere	8	1	9	1865	302	2167
ANTIGONA	2	3	5	267	615	882
seštevek vseh predstav od premiere	15	3	18	2918	615	3533
PET VRST TIŠINE	3	3	6	205	690	895
seštevek vseh predstav od premiere	12	4	16	1034	800	1834
Skupaj	49	34	83	8949	6754	15703

SKUPAJ PREDSTAVE SNG NOVA GORICA 129 73 202 20378 14612 34990

GOSTUJOČE PREDSTAVE

Predstave za odrasle

BITI DON KIHOT	1	0	1	20	0	20
PROMENADA	1	0	1	30	0	30
UNBOXING	1	0	1	25	0	25
SAMOST	1	0	1	50	0	50
30. SEPTEMBER 1499 ...	1	0	1	15	0	15
MANDIĆCIRKUS (OBLEČEN)	1	0	1	100	0	100
NEKAJ V ZRAKU (AL ARAF)	1	0	1	87	0	87
DEKLETA IN FANTJE	1	0	1	148	0	148
VISAVI EXPERIMENTAL CONTEST	1	0	1	78	0	78
ZDRAVA PAMET	1	0	1	108	0	108
FRANK V.	1	0	1	202	0	202
NUNC	1	0	1	15	0	15
DEŽEVEN DAN V GURLITSCHU	1	0	1	97	0	97
MUZIKOFILIJA	1	0	1	87	0	87
NAŠE SKLADIŠČE	1	0	1	300	0	300
NORA	1	0	1	289	0	289
SANJA VALENTIN	1	0	1	197	0	197
PESEM ZA LARO – UJETNICA ČASA	1	0	1	209	0	209
KO SEM ŠE	1	0	1	101	0	101
ŠEPETI PROSTORA	2	0	2	81	0	81
(PREŽIVETJE) NADOMESTNA URA	2	0	2	100	0	100
KAJ DOGAJA!	2	0	2	59	0	59
ČREVA	2	0	2	61	0	61
SREČA	2	0	2	66	0	66
DEBELOST	2	0	2	99	0	99
HASAN & MOJZES	2	0	2	72	0	72
PRIZORI IZ ZAKONSKEGA ŽIVLJENJA	1	0	1	107	0	107
MARIO IN ČARODEJ	1	0	1	208	0	208
ŠE KAR MLADA	1	0	1	55	0	55
PLES LETEČIH OGNJEV	1	0	1	130	0	130
SAMO BESEDE – PAROLE PAROLE	1	0	1	90	0	90
PRAV	1	0	1	60	0	60
Skupaj	39	0	39	3346	0	3346

Predstave za otroke

OBISK PRI SONCU	1	0	1	103	0	103
KAKO JE LISICA DOBILA ZLATI REP	2	1	3	422	120	542
VSI VESELO POJEMO Z ROMANO	1	0	1	371	0	371
FANTEK IN PUNČKA	2	1	3	319	120	439
ŽABJI KRALJ	0	1	1	0	200	200
BUBA	1	0	1	104	0	104
ŽELODKOVA SKRIVNOST	0	1	1	0	150	150
ŽABEC POZIMI	1	0	1	107	0	107
MOJ DEDEK JE BIL ČEŠNJEVO DREVO	1	0	1	326	0	326
DROBTINE IZ MIŠJE DOLINE	2	0	2	481	0	481
ŠIVILJA IN ŠKARJICE	1	0	1	312	0	312
VAMPIRČEK GRE V ŠOLO	1	0	1	314	0	314
NAJPRISRČNEJŠI VELIKAN	2	0	2	500	0	500
SAPRAMIŠKA	1	0	1	107	0	107
NA DVORIŠČU	0	2	2	0	700	700
GREGOR IN SILVIA	0	2	2	0	620	620
VIDKOVA SRAJČICA	0	1	1	0	100	100
KROJAČEK HLAČEK	2	0	2	473	0	473
LOLI, BOLI IN SVET, POLN ČUDES	0	2	2	0	620	620
TROBLA IN KLJUČ	3	0	3	786	0	786
RITMIČNO ŠKATLASTE PRAVLJICE	0	1	1	0	120	120
Skupaj	21	12	33	4725	2750	7475
SKUPAJ GOSTUJOČE PREDSTAVE	60	12	72	8071	2750	10821

PREDSTAVE OTROK IN MLADIH TER ODRASLIH LJUBITELJEV

Mladi oder Amo						
NIMAM PROBLEMA!	3	1	4	262	100	362
Gostujoče predstave						
INNER LIGHTS	1	0	1	24	0	24
PLEŠASTA PEVKA	1	0	1	175	0	175
BOŽIČNO-NOVOLETNA PREDSTAVA	1	0	1	369	0	369
TRI SESTRE	1	0	1	150	0	150
PREDSTAVA HAMLETA V VASI ...	1	0	1	138	0	138
DVA SVETOVA – ČAROBNO ...	4	0	4	1480	0	1480
PYGMALION	2	0	2	742	0	742
PICA ZA DVA	1	0	1	195	0	195
ZADNJA VEČERJA ...	1	0	1	50	0	50
HUJE NE BO NIKOLI	1	0	1	50	0	50
MED TEM KO SKORAJ REČEM ŠE ...	1	0	1	30	0	30
RADIO RATATATA	1	0	1	30	0	30
EVOLUCIJA	1	0	1	30	0	30
ON THE MOVE	1	0	1	319	0	319
Skupaj	18	0	18	3782	0	3782
SKUPAJ PREDSTAVE LJUBITELJEV	21	1	22	4044	100	4144

OSTALE PRIREDITVE V (SO)ORGANIZACIJI SNG NOVA GORICA

VEČER OB OBČINSKEM PRAZNIKU	1	0	1	371	0	371
MUZEJ MARKA BRECLJA	1	0	1	50	0	50
DELAVNICE ZA MLADE IN PEDAGOGE	3	0	3	30	0	30
VODENI OGLEDI GLEDALIŠČA	19	0	19	601	0	601
POKLON VIZIJI	1	0	1	78	0	78
GLEDALIŠKE IGRALNICE	8	0	8	50	0	50
OD IZVIRA DO IZLIVA	1	0	1	115	0	115
GLEDALIŠČE MÖDERNDORFER	1	0	1	40	0	40
RECITAL PREŠERNOVE POEZIJE	1	0		70	0	70
BELI ZAJEC, RDEČI ZAJEC	3	0	3	50	0	50
GLEDALIŠKA KONFERENCA	3	0	3	600	0	600
PODELITEV VIZIONARJEV	1	0	1	50	0	50
RAZSTAVA FOTOGRAFIJ	1	0	1	60	0	60
KO TIŠINA SPREGOVORI	1	0	1	361	0	361
KONCERT VOKALNE SKUPINE DIVOX	1	0	1	30	0	30
ODDAJA PROSTOROV						
SREČANJE ARTISTI ASSOCIATI	1	0	1	50	0	50
RDEČI KRIŽ SLOVENIJE	1	0	1	300	0	300
SKUPAJ OSTALE PRIREDITVE	48	0	47	2906	0	2906

PREDSTAVE SNG NOVA GORICA	129	73	202	20378	14612	34990
GOSTUJOČE PREDSTAVE	60	12	72	8071	2750	10821
PREDSTAVE OTROK IN MLADIH TER ODRASLIH LJUBITELJEV	21	1	22	4044	100	4144
OSTALE PRIREDITVE	48	0	47	2906	0	2906
SKUPAJ	258	86	343	35399	17462	52861



Pet vrst tišine

Intimna drama *Pet vrst tišine* v režiji Maše Pelko in v izvedbi SNG Nova Gorica je marca gostovala v gledališču Rasi v Raveni v Italiji. V intimni drami, ki na dokumentaren in poglobljen način govori o družinskem nasilju, igrajo Anuša Kodelja, Ivana Percan Kodarin in Marjuta Slamič.

Gledališče Ravena – Center produkcije je, prav tako kot SNG Nova Gorica, član Evropske gledališke konvencije (ETC) in v tej prijateljski izmenjavi je ravenško gledališče gostovalo tudi pri nas s predstavo *Mati* Ermanne Montanari, Stefana Riccija, Danieleja Roccata in Marca Martinellija, ki smo jo na malem odru gostili 25. marca, prav na mednarodni materinski dan.

V slovo Barbari Babič Kolar

Barbara Babič, hči Jožeta Babiča in Teje Glažar, je z novogoriškim gledališčem odrasčala. Že kot mala deklica je nastopila v uprizoritvi *Prividi Simone Machard* in nato sodelovala pri več uprizoritvah še pred študijem dramske igre na ljubljanski AGRFT.

Barbara je bila – in to je bilo jasno že od začetka njenega študija na akademiji – izjemno nadarjena igralka, prav posebna, resnično neponovljiva, z magičnim žarenjem. Ko je bila na odru ali pred kamero, se je zdelo, kot da se je ves svet nekako umaknil njeni eterični, edinstveni igralski energiji in karizmi. Kot študentka je igrala v Mestnem gledališču ljubljanskem, po študiju pa najprej kot gostja v uprizoritvah takratnega Primorskega dramskega gledališča.

V desetletju stalnega igralskega angažmaja v Novi Gorici je ustvarila paletu tankočutnih dramskih kreacij, ki jih je oblikovala s smislom za poglobljene predstavitve intenzivnega notranjega doživljanja dramskih likov.

Toda svet teatra je ni osrečeval, zato je po letu 2004 zapustila svoj poklic – svojo poklicanost pravzaprav – in odšla z možem Patrikom v Belgijo. Tam se je neskončno razdajala za svojo največjo ljubezen – za živali. Predvsem za tiste uboge, odrinjene, zapuščene, za katere je poskrbela, da so našle varno zatočišče. Podpirala je zavetišča, društva za živali, na vsak način si je prizadevala za boljše življenje nemočnih bitij, ki ne morejo sama skrbeti zase.

Potovanja so bila njena druga velika ljubezen in strast. Najbolj so jo očarali in privlačili hladni kraji. Neskončne pokrajine, tišina, mir, rezek zrak, ledena voda. O žuboreči, kristalni vodi je sanjala do konca.



Kot prijateljica je bila polna nalezljive energije in humorja, velikodušna in odprtega srca. Ob njej nikoli ni bilo dolgčas, vedno je bilo toliko misli, tem, zabave, neskončnega smeha.

Barbara je bila pri vsem, kar je počela, strastna, energična, načelna, silovita. Do konca in naprej se je predajala temu, v kar je verjela in kar je imela rada, čeprav se je večkrat zdelo, da je bila preprosto preveč krhka in občutljiva za ta pogosto neizprosni svet – ne le gledališki, ampak svet nasploh.

Življenje ji je za konec prihranilo najtežje preizkušnje, vendar tudi dolga in kruta bolezen ni zatemnila njenega velikega srca, ki ga je nosila na dlani in je sijalo Ljubezen na vsa bitja, ki jih je srečala.

Žalost, ki jo prinaša prehitro slovo, bo olajšalo zavedanje, da je s svojimi ljubljenimi dušami tam, na oni strani, našla več miru, tišine, odmaknjenosti, harmonije – vsega, kar je imela tako rada, kar je tako cenila, kar je bilo tako zelo Njeno.

Ana Facchini

Kontakti / *Contacts*

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

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

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

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

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

Dramaturginji / *Dramaturgs*
mag. **Ana Kržišnik Blažica**
E ana.krzisnik@sng-ng.si
T +386 5 335 22 00
in / and
Martina Mrhar
E martina.mrhar@sng-ng.si
T +386 5 335 22 00

Lektorica / *Language Consultant*
Anja Pišot
E anja.pisot@sng-ng.si
T +386 5 335 22 00

Vodja Mladega odra Amo in abonmajev
za otroke, dramaturginja
/ *Chief of Young Stage Amo and Season's*
Programme for Children, Dramaturg
Tereza Gregorič
E tereza.gregoric@sng-ng.si
T +386 5 335 22 02

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

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

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

Vodja tehničnih služb
/ *Manager of Technical Services*
Davorin Kodrič
E davorin.kodric@sng-ng.si
T +386 (0)5 335 22 14
M +386 (0)41 318 911

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

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

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

Svet SNG Nova Gorica / *Council SNT Nova Gorica*

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

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

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

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

Partnerji



Sponzor

Medijska sponzorja



Gledališki list SNG Nova Gorica, sezona 2024/2025, številka 6

Izdajatelj SNG Nova Gorica

Predstavnica Mirjam Drnovšček

Urednica mag. Ana Kržišnik Blažica

Uredništvo Martina Mrhar, Anja Pišot

Lektorica Anja Pišot

Fotografija Peter Uhan, Foto atelje Pavšič Zavadlav (str. 69)

Prelom Idejološka Ordinacija

Ilustrator Luka Seme

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

Cena publikacije je 2 evra.

