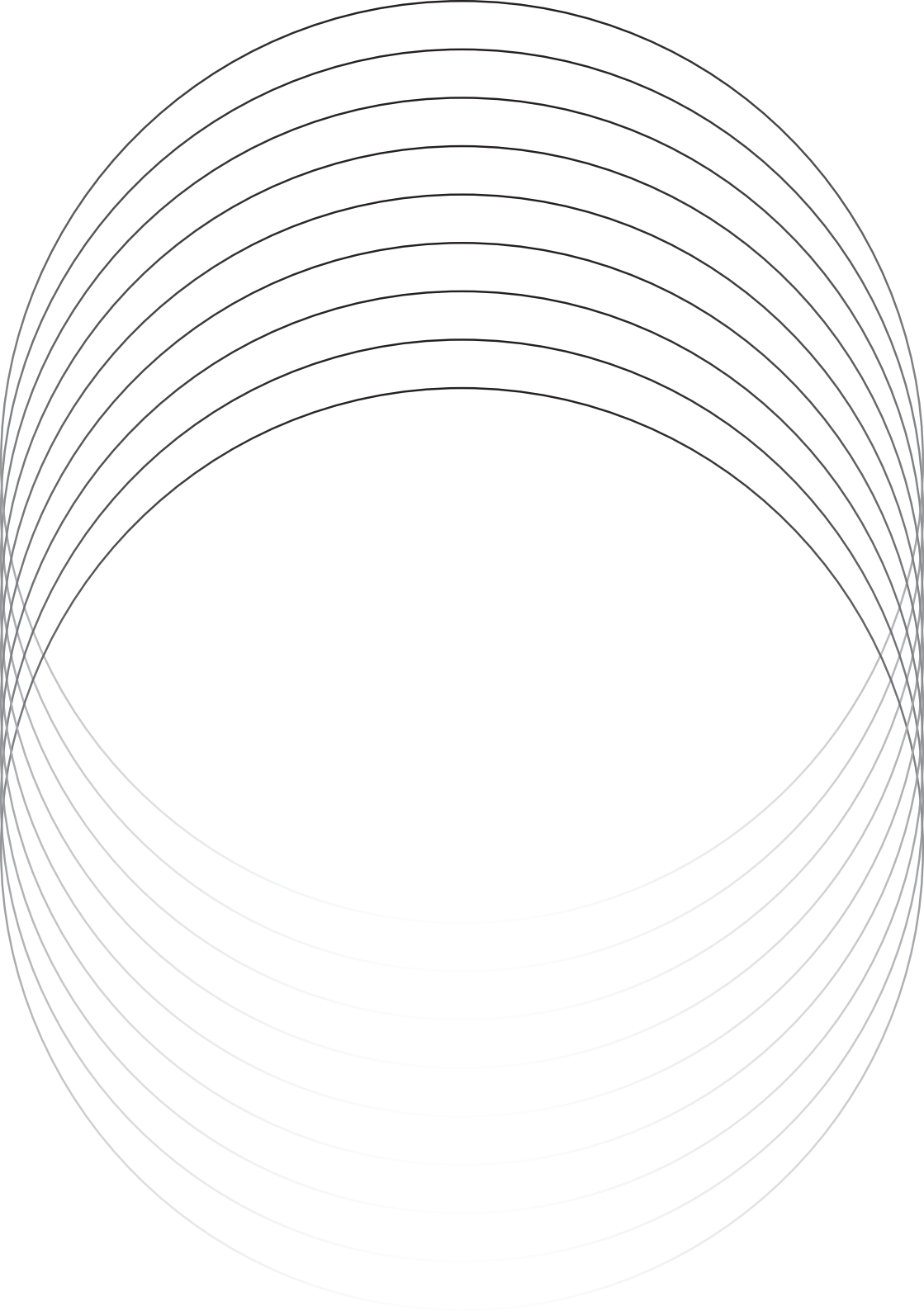


J A
K I Š
I N
P U P
Č E

HANOI LEVIN





06

ZASEDBA

010

ANA KRŽIŠNIK BLAŽICA

POGOVOR Z YONATANOM ESTERKINOM

LEVIN JE IZRAELSKI SHAKESPEARE

022

AVRAHAM OZ

PAST TELESA: NOMADSKI SVET ŽELJE HANOHA LEVINA

028

KATERINA VIDNER FERKOV

LEPOTA KOT SPLETNA TRGOVINA

032

PETER ČERNE – SCENOGRAFSKI NAVDIH

034

FOTOGRAFIJE Z VAJ

042

NAGRADI

046

KONTAKTI

The image features a dark blue background. A series of approximately 15 thin, white concentric circles are centered on the right side of the frame, creating a tunnel-like effect that draws the eye towards the center. On the left side, the text 'KAZALO' is written in a bold, magenta, sans-serif font, stacked vertically. A thin, magenta diagonal line starts from the bottom left corner and extends towards the center, intersecting the concentric circles.

KAZALO

J A
K I Š
I N
P U P
Č E

PRVA SLOVENSKA UPORIZITEV

PREVAJALEC MILAN DEKLEVA
HANOH LEVIN
REŽISER YONATAN ESTERKIN
JAKIŠ IN PUPČE
DRAMATURGINJA ANA KRŽIŠNIK BLAŽICA
יאקיש ופופצ'ה

LEKTOR SREČKO FIŠER
1982
SCENOGRAF ALEKSANDER BLAŽICA

KOSTUMOGRAFINJA TIJANA TODOROVIČ

AVTOR GLASBE JANEZ DOVČ

OBLIKOVALEC SVETLOBE SAMO OBLOKAR

OBLIKOVALEC SCENSKIH ELEMENTOV VASJA KOKELJ

OBLIKOVALEC ZVOKA VLADIMIR HMEJAK

ASISTENTKA REŽISERJA KRISTINA MIHELJ

ASISTENTKA LEKTORJA ANJA PIŠOT

ASISTENTKA KOSTUMOGRAFINJE NASTJA MEZEK

VODJA PREDSTAVE MARINO CONTI

ŠEPETALKA ARJANA ROGELJA

TEHNIČNI VODJA ALEKSANDER BLAŽICA

OBLIKOVALCI ZVOKA IN VIDEA MATEJ ČELIK, VLADIMIR HMEJAK

IN STOJAN NEMEC

OBLIKOVALEC SVETLOBE SAMO OBLOKAR

LUČNA MOJSTRA MARKO POLANC IN RENATO STERGULC

REKVIZITERJA DAMIJAN KLANJŠČEK IN GORAZD PRINČIČ

FRIZERKE IN MASKERKE KATARINA BOŽIČ, HERMINA KOKAŠ IN

NELI ŽUBER

GARDEROBERKI JANA JAKOPIČ IN MOJCA MAKAROVIČ

ODRSKI MOJSTER STAŠKO MARINIČ

ODRSKI TEHNIKI DEAN PETROVIČ, BOGDAN REPIČ IN DOMINIK

ŠPACAPAN

VRVIŠČARJA DAMIR IPAVEC IN AMBROŽ JAKOPIČ

ODRSKI DELAVEC JURIJ MODIČ

MOJSTER KROJAČ ROBERT ŽIKOVIČ

ŠIVILJI MARINKA COLJA IN TATJANA KOLENC

MIZARJA MARK MATTIAZZI IN MARKO MLADOVAN

PREDSTAVA NIMA ODMORA.

SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE

NOVA GORICA

SEZONA 2019/2020, UPORIZITEV 8

PREMIERA 18. JUNIJA 2020

NA VELIKEM ODRU SNG NOVA GORICA

Jakiš Hušpiš, reven grduh

JURE KOPUŠAR

Stari Hušpiš, njegov oče

MIHA NEMEC

Hušpiševka, njegova mati

ARNA HADŽIALJEVIĆ

Pupče Harupče, revna grduhinja

PATRIZIA JURINČIČ FINŽGAR

Stari Harupče, njen oče

JOŽE HROVAT

Harupčevka, njena mati

MEDEA NOVAK

Hapton Krudicer, svak družine Harupče

RADOŠ BOLČINA

Lejbek, potujoči ženitni posrednik

Forcedes, velika grda vlačuga

Šampinje-Šandilje, prelepa princesa

BLAŽ VALIČ

Trompelaž, baron

PETER HARL

Turkvelt, umirajoči starec

IZTOK MLAKAR

Princesina služabnika

BORUT PETROVIČ k. g. IN KLEMEN KOVAČIČ k. g.

Harmonikarica

PETRA TROBEC k. g.

Tubist

GORAN KRMAC k. g.



ANA KRŽIŠNIK BLAŽICA

Levin je
izraelski
Shakespeare

Pogovor z Yonatanom Esterkinom

YONATAN ESTERKIN (1981) JE IZRAELSKI REŽISER, KI V SLOVENIJI REŽIRA ŽE TRETJIČ. NJEGOVA ZADNJA UPRIZORITEV JE MRAČNA KOMEDIJA JAKIŠ IN PUPČE PRIZNANEGA IZRAELKEGA DRAMATIKA HANOHA LEVINA, KATEREGA VELIK OBOŽEVALEC JE. PREDEN JE PRIČEL REŽIRATI V SLOVENIJI, JE ESTERKIN ŽE GOSTOVAL NA TEDNU SLOVENSKE DRAME V KRANJU S TREMI SVOJIMI PREDSTAVAMI, KI JIH JE V DOMOVINI REŽIRAL PO SLOVENSКИH BESEDILIH: 5FANTKOV.SI, SIMONE SEMENIČ TER HODNIK IN VLADIMIR MATJAŽA ZUPANČIČA. V SLOVENIJO SE RAD VRAČA ZARADI VISOKO RAZVITEGA GLEDALIŠČA, KI MU OMOGOČA USTVARJALNO GLEDALIŠKO DELO, IN ZARADI SPREJETOSTI, KI JO ČUTI TAKO PRI TUKAJŠNJIH SODELAVCIH KOT PRI SLOVENCIH NA SPLOŠNO.

Ne moremo več reči, da ste za Slovenijo nov režiser, tu ste režirali že dve predstavi, obe monodrami, *Judovskega psa* v Mini teatru in *Večnega otroka* v SLG Celje. Potemtakem je *Jakiš in Pupče*, ki jo postavljate v SNG Nova Gorica, vaša doslej največja predstava v Sloveniji, predstava velikega formata, ob tem pa komedija. Velika razlika.

V bistvu težko rečemo, da je to Levinovo besedilo čista komedija, saj ima močan žalosten, celo grozljiv ton, sploh če pomislimo na temo popolne grdote, ki jo obravnava. To mi po svoje pomaga, ker vem, da komika ni edina stvar v tem besedilu. Poleg tega je zame Hanoh Levin resnično velik. Vsak gledališki ustvarjalec v Izraelu ima svoje mnenje o Levinu, ne glede na to, ali mu je všeč ali ne. Levin je naš Shakespeare.

Izkušnja z monodramo je seveda drugačna. Imaš samo enega igralca in komunikacija je enostavnejša. Prvo monodramo v Sloveniji sem delal v dveh jezikih, najprej v angleščini, nato v slovenščini, in zato mi je bilo lažje. Včasih zaradi jezikovne bariere pride do nesporazuma, ne veš točno, kaj igralec reče, ali se to ujema s tem, kar bi ti želel. Ampak tu so igralci zelo dobri, zelo ustvarjalni, zdi se mi, da zelo dobro razumejo igro in mene. Poleg tega je okrog mene zelo dober podporni sistem. Na noč pred začetkom vaj sem bil napet, nisem mogel spati, ampak potem smo začeli in je bilo vse kot običajno.

V Izraelu režirate slovenske avtorje, v Sloveniji pa izraelske, kar je za Slovenijo dobrodošlo, v obeh primerih. Kako Izraelci sprejmejo slovenske avtorje in obratno?

Štiri slovenske igre, ki sem jih režiral v Izraelu – poleg teh, ki so gostovale v Kranju, še *Ljudski demokratični cirkus Sakešvili* Roka Vilčnika – so mogoče za Slovenijo običajne, tako pač pišete, ampak v Izraelu niso mainstream, ne po temi in še posebej ne po zgradbi, ki je precej postdramska. Ni očitnih konfliktov, ni psihologije. Vse štiri smo uprizorili v dramski šoli, namenjene so bile zelo majhni publiki. Vaš mainstream je naša avantgarda in vaša avantgarda je nekaj, česar v Izraelu nimamo. Sodobna izraelska dramatika namreč ni na enakem nivoju kot slovenska. Kar je res žalostno. V Izraelu te igre ne bi preživele v velikih gledališčih, ker so zaradi svoje zgradbe za tamkajšnje občinstvo težko razumljive.

Obiskovalci bi se spraševali, zakaj je zgodba tako napisana, zakaj liki nimajo pravega razvoja, kot ga imajo pri Arthurju Millerju, Antonu Pavloviču Čehovu, Henriku Ibsenu, Tennesseeju Williamsu in podobnih piscih.

Dve izraelski besedili, ki sem ju uprizoril v Sloveniji, sta torej precej mainstreamovski, in to celo v izraelskem merilu. V primeru *Judovskega psa* je tema holokavst, kar je znana tema, vendar predstavljena z nove perspektive; gre za pogled na holokavst skozi oči psa. Drama je mainstream tudi v smislu, da jo lahko gledajo tudi srednješolci. Enako je z *Večnim otrokom*. *Jakiš in Pupče* je mogoče v dramskem smislu malo bolj komplicirano besedilo. Komedijska je komedija, a dramski del, tragični del, je zahtevnejši. Vseeno pa gre tudi tu za teme, s katerimi se ljudje zlahka identificirajo.

Imamo pa zadnje čase priložnost videti ogromno izraelskih filmov, tudi zelo sodobnih, nekonvencionalnih ...

Da, s filmom je drugače. Izraelski film ima širok spekter občinstva in streže širokemu spektru pričakovanj. Mainstreamovski filmi so narejeni za ljudi, ki živijo v Izraelu, nekateri so dobri, lahko so komedije, lahko drame, lahko politične drame – v Izraelu so skoraj vse drame politične. To so filmi, ki se prodajajo, imajo dvesto do petsto tisoč gledalcev, pri devetih milijonih prebivalcev Izraela. Drugi filmi, to so filmi, ki jih vidite vi tu, pa so narejeni za majhno publiko v Izraelu, bolj so usmerjeni v tujino, k festivalom. In ti filmi so zato lahko zelo avantgardni.

Izraelsko gledališče ima precej drugačen sistem od slovenskega. Mnogo bolj se zanaša na lastne prihodke, kar potegne za sabo kup posledic.

Velika gledališča so nenehno na robu preživetja, zato morajo proizvajati predstave, ki jih lahko prodajajo na široko, dijakom, abonentom in sploh vsem. Ljudje, ki zahajajo v gledališče, so vajeni precej lahkotnih del. Tako se tudi sami ustvarjalci gledališča navadijo na tak nivo. Izraelsko gledališče je zato nekako obstalo v svoji konservativnosti. Ne seveda samo izraelsko gledališče, isto lahko rečemo za Broadway ali za londonski West End. Ta je bil včasih gledališka prestolnica planeta, a zadnjič, ko sem bil v Londonu, ni bilo na programu ničesar, kar bi si želel pogledati. Ničesar. Enako v New Yorku. Vse je dolgočasno, temelji na besedilu, vse je sicer dobro narejeno, dramatiki so dobri, igralci so dobri ... ampak se vedno vprašaš, zakaj ni to na televiziji. Če gledam Shakespeara, ki je narejen kot *Igra prestolov* (*Igra prestolov* mi je sicer všeč), se vprašam, zakaj raje ne gledam *Igre prestolov* ta televiziji, kjer vedno izgleda bolje kot na odru ... Tudi ko uprizarjajo klasiko, ponavadi samo povedo zgodbo. Kar je spet jasno: če uprizarjaš *Hamleta* za publiko, ki ne pozna njegove zgodbe, jim jo pač moraš povedati.

Tu se seveda postavi vprašanje, kdo je gledališka publika. Gledališka publika v Sloveniji ali v Nemčiji, recimo, ima gledališče res rada – če odštejemo tiste, za katere je obisk gledališča nujen, šolarje. Tako je v Izraelu z operno publiko. V opero hodijo tisti, ki imajo opero res radi. Zato opera v Izraelu proda okrog sto tisoč, izraelsko gledališče pa okrog pet milijonov vstopnic letno. To je seveda odlično; a na drugi strani se moraš neogibno spustiti na zelo nizek nivo, če želiš prodati takšno količino vstopnic.

Vendar težava izraelskega gledališča ni v direktorjih gledališč, pač pa v vladi, ki gledališču nameni tako malo denarja. Naša država se ni nikoli odločila, da je kultura zanjo resnično pomembna. V Sloveniji je gledališče subvencionirano z okrog sedemdeset do devetdeset odstotki, v Izraelu pa le z dvajset do trideset odstotki. Ostalo so lastni prihodki.

Tak pogled na gledališče je najbrž tudi zgodovinsko pogojen?

Za to obstaja razlog, ki zadeva zgodovino Izraela kot socialistične države in dejstvo, da Judje, v svoji zgodovini nikoli niso imeli gledališča. Pojavilo se je šele v zadnjih dvesto ali dvesto petdesetih letih. Bilo pa je seveda judovsko pisanje, bogata tradicija pripovedovanja zgodb, tradicija poezije, glasbe. Če berete staro zavezo, vsi ves čas nekaj igrajo, kralj David ali igra instrument ali seksa s poročenimi ženskami ali pa se vojskuje. To so tri stvari, ki jih počne.

Zgodovinski razlog za pozen pojav judovskega gledališča je, da ima gledališče kot tako začetke v bakhanalijah v antični Grčiji in je bilo zato za Jude vedno povezano s čaščenjem tujih bogov – rimskih in grških. V srednjem veku je nato gledališče prevzela katoliška cerkev, ki je pred cerkvami ali v procesijah uprizarjala pasijone, mirake in moralne igre, kar je bilo za Jude spet nekaj tujega. Hkrati hebrejska beseda za oder, ki izvira iz Biblije, *bamá*, pomeni tudi oltar. Mišljeni so oltarji za čaščenje tujih bogov, zato so jih judovski kralji zaničevali. Poleg tega grško, rimsko, cerkveno gledališče, *commedia dell'arte* idr. uporabljajo maske, gledališče brez mask je staro šele okrog štiristo let. Judje pa imajo specifično zahtevo, da ne nosijo mask, gre za drugo zapoved.

Iz vseh teh razlogov so Judje dobili gledališče šele ob koncu 18. oz. v začetku 19. stoletja, ko se je začela razvijati tudi posvetna judovska kultura. Takrat se je pojavilo izobražensko gibanje *asskalla*; le-to je začelo razvijati podobo judovske osebnosti z judovsko kulturo, ki pa ni religiozna. Gre za to, da lahko živiš sekularno, ne da bi zamenjal religio, ostaneš Jud, vendar ne prakticiraš religioznega življenja. Ideja sekularnega se pojavi skoraj v istem času kot v krščanstvu. Ne gre za čutenje do boga, nekateri od njih so bili tudi religiozni, ampak niso v celoti živeli po zakonih tore, talmuda itn. Ta sprememba je prvič v zgodovini omogočila, da so se

Judje začeli ukvarjati z gledališčem; ki je nato postalo v judovski družbi zelo popularno.

Ko je bila leta 1948 ustanovljena izraelska država in so Judje začeli ustanavljati izraelske kulturne institucije, so te delovale v okviru nekakšne socialistične dediščine oz. tradicije. V tem pogledu se izraelsko gledališče ni razlikovalo od drugih vej umetnosti, vendar so te imele dolgo judovsko zgodovino, ki je kasneje prerasla socializem; gledališče pa te zgodovine ni imelo in je zato ostalo v socialistični strukturi. Vloga kulture v socializmu je, kot iz izkušenj veste tudi vi, da izobražuje množice. Zato izraelsko gledališče nagovarja res vse. Tel Aviv ima štiri velika gledališča, vsa imajo dvorane za najmanj osemsto, tudi tisoč ljudi. Tako velike dvorane je težko napolniti z nečim avantgardnim, zato uprizarjajo Nestroyeve *Raztrgance*. V tem pogledu je Hanoh Levin zelo drugačen. Je pa v tem skoraj edini.

Prav zato je nenavadno, da je Levin v Izraelu postal tako slaven in tako priljubljen.

Bil je slaven in priljubljen, ni pa bil finančno uspešen. Tudi v devetdesetih, ko je bil na višku svoje moči, ko je bila vsaka nova Levinova predstava gledališki dogodek (njegov gledališki dom je gledališče Kameri), in je bil dobro sprejet, to ni bil nikoli velik finančni uspeh. Razlog za njegov uspeh je, da je bil Izrael v osemdesetih in devetdesetih letih drugačna država kot danes. Govorimo o dobi pred kabelsko TV, pametnimi telefoni, internetom, netflixom, dobo, ko je bilo ljudi lažje privabiti v gledališče kot danes. Poleg tega je bilo vse manjše, z manj tekmovalnosti in konkurence. Tretji razlog je, da so ljudje takrat bolj vedeli, kaj je v umetnosti dobro in kaj slabo, bili so iz generacije, ki je bila bolj politična. Bili so uporniki, hipiji z dolgimi lasmi in brki, oboževali so Petra Brooka in Beatle. Odraščali so v drugačni atmosferi. Če bi Levin pisal danes, nisem prepričan, da bi bil tako priljubljen.

V Sloveniji je bil Levin doslej uprizorjen samo dvakrat, obakrat v MGL. Čeprav je napisal ogromno dram, ga pri nas slabo poznamo. Zakaj mislite, da je prodrl šele tako pozno?

V zadnjih desetih, petnajstih letih je po vsem svetu postal bolj popularen. To ima veliko opraviti z gledališčem Kameri in Inštitutom za izraelsko dramatiko, ki ga vodi to gledališče in je imenovan po Hanohu Levinu. Inštitut skrbi za prevode, ne samo Levina, tudi drugih izraelskih avtorjev. Njegova popularnost je najbrž povezana tudi njegovo zadnjo predstavo, ki jo je naredil tik pred smrtjo, *Rekviem*. To je menda najboljša predstava, kar sem jih videl v življenju. S to predstavo so res ogromno potovali po svetu, bili so povsod. Levin je umrl zelo kmalu po premieri.

Ali gre pri gostovanjih izraelskih gledališč po svetu bolj za slučaj ali gre morda za načrtno skrb vlade za širjenje judovske kulture iz »nove« matične države?

Mislim, da državo to zelo malo zanima. Zanima se za tehnologijo, medicino, za varnost, seveda, zanimajo jo stvari, s katerimi lahko služi denar. Poleg tega je umetnost, ki je uspešna zunaj Izraela, nastrojena proti izraelski vladi. Je zelo levičarska, kritična do izraelske politike. In glede na to, da imamo že enajst zaporednih let isto vlado in istega premiera, torej kritizira njega. Zato vlada nima velikega interesa za izraelsko kulturo. Večkrat pridejo te pobude s strani kulturnih organizacij samih.

Ste tudi novinar in kot novinar se niste ukvarjali samo z gledališkimi temami. Poleg režije ste študirali tudi politologijo in filozofijo. Kako se pride od gledališča v politiko ali obratno? Enostavno?

Enostavno. Tu smo ponovno pri temi socializma. Gledališče je v svoji osnovi veda o človeški naravi. Filozofija in politologija pa prav tako. Filozofija je znanost o človekovih idejah, kar je ponovno tema gledališča.

Najbrž ste se že naveličali vprašanj na temo Izraela in izraelske politike. Vas obremenjuje, da vas imajo ljudje, Neizraelci, Nejudje, za potomce žrtev holokavsta, ljudstvo brez (do polpretekle zgodovine) lastne države, za izbrano ljudstvo, za potomce tisočletne zgodovine. Kako je živeti s tako težko zgodovinsko prtljago?

Nimam pretirano izražene judovske zavesti. Ko hodim okrog, ne razmišljam o tisočletjih judovske zgodovine. Področje, kjer to čutim, pa je v družabnih stikih z ljudmi, ko sem zunaj Izraela. Denimo, ko se nekdo šali na račun Judov, pa si mislim, hm, naj reagiram, naj ne reagiram. Ali z nereakcijo izdajam prednike, ki so umrli v holokavstu, zato da ohranim prijateljstvo s to osebo, ali pa je to pač samo humor. Če lahko jaz povem kakšno šalo na račun Slovencev, lahko tudi oni povedo kakšno na račun Judov. Ampak Slovenci, po drugi strani, niso bili žrtve sistematičnega uničevanja. Ampak, spet po drugi strani, zakaj naj bi bilo Slovincu mar za to? In tako naprej. S tega stališča v Sloveniji ni nobenih težav, ker tu res nimate nobene judovske populacije in zato tudi ne nobene tovrstne zgodovine. Imate samo predsodke stare šole, o tem, kakšni so Judje, da imajo brade itn., ampak tudi to ste podedovali od stare Avstrije, saj tu sploh nikoli niste videli pravega Juda – ker pač ni bilo nobenega. Danes se te predstave nanašajo na sodobno podobo Izraela, na vojake, spopade itn.

Za Novo Gorico ste izbrali izraelskega dramatika Hanoha Levina, katerega velik poznavalec in oboževalec ste. Zakaj menite, da je za nas primeren prav Levin?

Če v izraelski dramatik i iščeš nekaj, kar je dobro, ampak lahko govori tudi ljudem izven Izraela, ki niso nujno Judje, in je prevedeno v angleščino, nimaš toliko možnosti. Levin je v tem pogledu zelo judovski, poljsko-judovski, ampak tudi zelo mednarodn.

Levinove teme so pogosto zelo eksistencialne, v igri *Jakiš in Pupče* gre za vprašanje nadaljevanja rodu, pravzaprav nadaljevanja človeške vrste, za vprašanje o smiselnosti (tako težkega) življenja. Tudi grdota življenja je del njegovega stalnega zanimanja. Kaj je v uprizoritvi grdota za vas?

Gre za to, kaj štejemo za lepo in kaj štejemo za grdo in kako se ta percepcija spreminja skozi zgodovino. Gre tudi za vprašanje, s kom preživiš življenje. Problem, ki ga ima *Jakiš* s *Pupče*, v resnici ni ta, da je ona grda, grdota je metafora. Zato sta naša *Jakiš* in *Pupče* precej navadna, ostali pa so močno preobloženi z nekakšimi »lepotnimi dodatki«, ki so v resnici grdi. Gre torej za metaforo; v resnici ima *Jakiš* problem, ki ga imamo vsi: tudi če smo poročeni z najlepšo osebo na svetu (če bi obstajala objektivna merska lestvica lepote, ki seveda ne obstaja), tudi če smo poročeni z Angelino Jolie, se moramo vsako jutro zbuditi z njenim obrazom ob sebi. *Jakiš* na neki točki noče tega življenja, hoče nekaj drugega. Noče tega, kar ima. Se pravi, tudi če bi bila njegova žena Angelina Jolie, bi se je čez tri ali štiri leta naveličal. Verjame, da mu pripada nekaj drugega. In skozi igro ugotovi, da mu to v resnici ne

pripada. Torej ne gre za to, kdo je tvoj partner, pač pa za to, ali sprejmeš življenje tako, kot je, ali pa boš vedno čutil, da je tam zunaj še neko življenje, ki ni zate.

Jakiš in Pupče sta izvirno postavljena v judovsko okolje, naša uprizoritev pa ima priokus slovenskega tradicionalnega okolja. Kaj vas je navdahnilo za to?

Hotel sem nagovoriti slovensko publiko, zato smo za izhodišče vizualne podobe uprizoritve vzeli skulpture kiparja Petra Černeta (za to idejo se moram zahvaliti Robertu Waltlu iz Mini teatra), ki prikazujejo slovensko pokrajino z aluzijami na intimne dele telesa. Jakišev problem je sicer v osnovi problem vseh, po vsem svetu. Res je, da je Levin pri pisanju izhajal iz vzhodnoevropskega judovskega okolja, ampak Jakiš je lahko kdorkoli. In zato nam nikakor ni tuj. Levin piše o preprostih ljudeh, o vaseh, ki so lahko kjerkoli. To je lahko katera koli vas okrog Nove Gorice pred sto leti. Ničesar posebno judovskega ni v tem besedilu. Zato je to zgodbo lahko posredovati slovenski publikli.

Levina ste imeli čast celo srečati?

Srečati je pretirana beseda. Nekoč sem stal pred knjigarno in gledal knjige v izlozbi. Premikal sem se vzdolž izlozbenega okna in nekomu stopil na prste. Ta nekdo je rekel av, jaz sem se mu opravičil, ga pogledal, bil je Hanoh Levin. Bil sem star sedemnajst let in poznali smo ga seveda iz šole ... In potem je odšel.

Prevedla Ana Kržišnik Blažica

LEPOTA JE PRAVZAPRAV DOLGOČASNA.
GRDOTA JE NEPREDVIDLJIVA IN PONUJA
NESKONČNO ŠTEVILO MOŽNOSTI.
LEPOTA JE KONČNA, GRDOTA JE
NESKONČNA, KOT BOG.

Umberto Eco

AVRAHAM OZ

A man and a woman are shown from the waist up, wearing white protective suits with hoods. The man on the left has a surprised expression, while the woman on the right looks concerned. They are holding white pillows behind their heads. Overlaid on the image are several concentric white circles, creating a ripple effect around the couple. The background is dark with some vertical blue light streaks.

Past telesa:
nomadski svet
želje
Hanoha Levina

Uprizoritev igre *Jakiš in Pupče* v kontekstu enega od slovanskih jezikov in kultur nam vzbudi nekaj misli o tem dramskem dogodku, ki morda lahko, četudi si seveda ne domišljajo, da bi obsegle vso širino tematike in množstvo elementov, ki jih vsebuje bogata tekstura igre, pokažejo posebne značilnosti tega gledališkega srečanja med delom Hanoha Levina in njegovo trenutno kulturno gostiteljico; lahko izpostavijo posebni vpliv Levinove slovansko-judovske kulturne dediščine na karakteristični humor, ki zaznamuje njegovo tipično komedijsko slovnico.

Hanoh Levin (1943–1999), ki ga mnogi štejejo za najpomembnejšega izraelskega dramatika doslej, je začel svoje dramsko pisanje kot provokativen politični satirik, v čigar delu je imel politični subjekt prednost pred človeškimi osebkami, ki naseljujejo njegov dramski univerzum. Vendar je ta dramska shema v njegovem pisanju od vsega začetka sobivala z zgodnjimi poskusi celovečernih iger, v katerih je zgoščeno politično sporočilo dajalo prednost daljši pripovedi, ki je povečini spremljala napredovanje moškega k izpolnitvi njegove telesne želje. Skeletna politična pripoved, v kateri moškožerska ženska (figura, ki jo očitno navdihuje togo dominantna izraelska premierka Golda Meir) zapleni kopalnico družinskega stanovanja kot okupirano ozemlje in prepreči podrejeni, dasi uporniški figuri »sestrične« (izraz »bratranec« izraelski ljudski besednjak pogosto uporablja kot označevalni kod za Arabce, še zlasti za Palestince), da bi jo prosto uporabljala, se v igri *Heffetz*, eni Levinovih prvih pomembnih komedij, spremeni v dramatično šarado, kjer ženske v družini, hierarhično razmeščene v tri podobe – ambiciozne matere, ki se oklepa svoje postopno pojemajoče dominantne moči nad svojim možem, sestrične Heffetz (katere dehumanizirano ime pomeni, ob tem, ko še vedno nosi svojo nekdanjo politično prikraščenost, obenem tako »stvar« kot »željo«), ter Fogre, hladne, vzvišene in odtujene hčere, ki od daleč nadzoruje in manipulira dogajanje s pomočjo svoje od vseh občudovane, nedostopne, mogočne lepote – predočajo mukotrpno napredovanje moškega subjekta k destruktivni izpolnitvi njegove želje.

V nasprotju s prevladujočim razumevanjem je Levin v svojem kasnejšem delu, čeprav so se njegove pojavne oblike spreminjale, komaj kdaj opustil politično jedro kot določevalno dimenzijo. V njegovih zgodnjih »komedijah soseske«, postavljenih v anonimni domišljijiški socialni prostor njegovega otroštva v predmestju Tel Aviva (kjer živi veliko ubežnikov holokavsta, mnogi od njih, kot Levinovi starši, iz vzhodne Evrope), se liki še vedno gibljejo v polrealistični topografiji meščanskega stanovanja, kavarne ali razpadajočega lokalnega kina. Socialni status sam determinira dominantni poudarek na telesu in spolni želji.

Levin se ne obotavlja kar se da nazorno upodobiti privlačnosti / odpora, ki ga njegovim moškim protagonistom vzbuja žensko telo. Razmerja moči, ki so povezana s čistimi in umazanimi temami, pa se z razvojem Levinovega dramatičnega diskurza opazno in pomenljivo spreminjajo: sčasoma začne tudi svoje nad-idealne ženske izpostavljati nasilnemu žigosanju s poniževalnimi družbenimi pogajnanji. Kakorkoli sijajna je njihova čistost, ki jih v igri varuje pred dramatičnimi procesi razkroja, pa figure Fogrinega tipa niso odvezane podrejenosti prevladujočim sintagmatičnim pravilom reifikacije in komodifikacije, ki veljajo enako za žive in nežive predmete. Ti so jedro nasilnih procesov, ki sprevračajo vse bistveno. So namreč del ene in iste prikrita zgodbe: skozi Levin neusmiljeno prede nit razkroja, ki mu je čedalje bolj podvržen sionistični sen, sen skupnosti, ki je najedena od pristranosti, razsrediščena in neukoreninjena. Tako kot Levinovi prazni označevalci tudi njihovi reificirani človeški predmeti ne premorejo nezavednih globin. »Kaj sem jaz, stol? Jaz, stol?« se sprašuje eden od njegovih podjarmljenih moških likov: »Jaz sem človek, moški, kaj, mogoče nisem?« Če je kdo v Levinovem svetu človek, to ne pomeni nujno, da ni stol ali kak drug predmet.

Če to velja za moškega, velja še bolj za žensko, pa naj je predmet bolečega občudovanja moškega subjekta ali pa socialno-seksualno orodje za pomiritev poniževalne osamljenosti (kot Pupče v igri *Jakiš in Pupče*). Vse ženske v Levinovih igrah so v patriarhalnih izmenjalnih sistemih pogajalska valuta, ki obsega tako

potencialne blagoslove telesne funkcionalnosti kot tudi komodifikacijo, do te mere, da so uporabne v enem ali obojem. Vse subjektivne značilnosti, ki naj bi jih zaznamovale kot posameznice, od zdravstvenega stanja do temperamenta in intelektualne konstitucije, so nemudoma uporabljene kot parametri njihove tržne vrednosti. Potencialna nevesta, ki »dela doktorat v Detroitu in se bo vrnila z električnimi aparati, stanovanje pa jo že čaka tukaj«, je tipična dikcija, kot inventurni zapisnik, ki ga mati govori še neporočenemu sinu: govor, povedan na pogrebu njenega moža oz. njegovega očeta in dolg toliko kot sam obred ali še več, brez predaha našteje ponudbo oženljivih ženskih objektov, ki so na voljo, pri čemer je vsak od njih opremljen z materialnimi dobrinami, ki jih prinaša; vrhunec doseže v nenadni sklepni izjavi, ki iz vseh posameznih primerov izpelje splošno formalno pravilo o neizpodbitni odvisnosti ženskega objekta od moškega subjekta v sistemu univerzalne nujnosti, ki je postavljena s samo stvaritvijo: »O, koliko deklet je, še in še jih je, Bog je velik, ustvaril je različne stvari, tukaj zvezdico, tam mravljico, predvsem pa je ustvaril dekleta, veliko deklet, raztresene so kot smeti povsod ... In vse čakajo, čakajo koga?! – čakajo smisel svojega življenja, prapočelo, razlog za obstoj – mojega sina!!« Ženske, ki so na materinskem seznamu ocenjene skorajda izključno s svojo skrbno ovrednoteno lastnino, praktično ne premorejo lastnosti, ki bi bile neodvisne od označevalcev njihovega razreda. Subjektivne lastnosti, kot so psihološke razlike, posedovanje otrok ali pravih zob, se dojemajo kot podrejene zakonskemu stanu, fleksibilno prilagodljive tako, da ustrezajo patriarhalnim prioritetam, ali kot zagotovila trdnega finančnega stanja brez tveganja kakšnih pretiranih zdravstvenih izdatkov. Na splošno so Levinove ženske kvalificirane predvsem po telesnih lastnostih, njih vrednost je merljiva z grdoto ali lepoto, zlasti v povezavi s spolno privlačnostjo ali odbojnostjo, in jih je mogoče v hipu zamenjati v Levinovo standardno valuto družbenega prestiža. Celo tiha Montblanc, še ena različica Fogre, podobno nedosegljiva in navsezadnje čista, je še vedno podvržena trgovskim kalkulacijam moškega subjekta, njena sterilna eksistenca je vezana izključno na njegovo željo.

Pa vendar celo ta groteskna parodija še vedno kaže nekatere prepoznavne poteze. Običajni subjekt želje v miljeju Levinove zgodnje dramatike, tisti, ki se nahaja na sprejemajočem koncu Levinovih amorálnih smrtonosnih narcisistov, si ironično lasti nekatere vidne značilnosti tistega, kar je zgodnja sionistična drama zavačala kot diasporsko komponento judovske identitete. Čeprav njeni opazni groteskni elementi preprečujejo zgodnjemu Levinovemu subjektu, da bi postal povsem realističen, njegova vitalnost namerno zasenči dramatično prezenco pretirano monolitnih ostankov mita o cabarju¹ (figure Fogle) in razkriva izrazito evrocentrično naravo sionističnih sanj o prenovljenem subjektu: za zameglenimi psevdoorientalskimi elementi sionističnega junaštva »novi judovski« subjekt ne skriva nič drugega kot dotrajani evropski romantični ideal. Ni naključje, da Levin pozneje locira figuro Fogle v bolj naravni kontekst francoske princeze Šampinje-Šandilje, njegove običajne subjekte, ki (pač z več ali manj distinktivnimi lastnostmi Levinove posebne govorice) jemljejo te monolitne figure v njih plitvi blaženosti za objekte svoje obupne želje, pa bi bilo mogoče zlahka naseliti v poldrugo stoletje staro vzhodnoevropsko štetlško folkloro² romanov Šaloma Alejhema, antitezo sionističnih sanj o asimilaciji političnih korenin izgubljenega sina obljubljene dežele na Bližnjem vzhodu in osvoboditvi od slovanskega odjeka diaspore.

¹ Cabar je slengovski vzdevek, ki pa je postal skoraj uraden, za Jude, ki so rojeni v Izraelu (ali Palestini, pred ustanovitvijo judovske države leta 1948). Ime izvira iz plodu kaktusa, ki je na zunaj usnjat in bodičast, notri pa sladek in mehek. Vzdevek je postal priljubljen v tridesetih letih prejšnjega stoletja in označuje ideološko zaželenega »novega Juda«, ki ga je sionistično gibanje favoriziralo, češ da je domnevno osvojen neproduktivne ponižnosti priseljenih, v diaspori rojenih Judov. Levin za svoje osebe namerno izbira imena in značilnosti, ki nakazujejo, da niso cabarske.

² Štetl je jidiška pomanjševalnica za nemško besedo Stadt, mesto. Štetli so bili mesteca z večinoma judovskim prebivalstvom, ki so v srednji in vzhodni Evropi (na območju Ruskega cesarstva, na Poljskem, avstrijski Galiciji, Romuniji in na Madžarskem) obstajala od 13. stoletja do holokavsta. Koncept štetlske kulture zavzema tradicionalni način življenja srednje- in vzhodnoevropskih Judov, pobožne skupnosti po ortodoksnem judovstvu, socialno stabilne in nespremenljive kljub zunanjim vplivom ali napadom.

Prikrito politično jedro, ki oblikuje abstraktno komedijo *Jakiš in Pupče*, je značilno za poznejšo fazo razvoja Levinovega dramskega dela, kjer se očitne politične lastnosti meščanske družbe asimilirajo v abstraktno fabulo Levinovih poznejših »mitoloških iger«. Te komedije se nagibajo h groteski: medtem ko se je v prejšnjih igrah osrednji moški lik moral boriti s svojo socialno, politično ali ekonomsko inferiornostjo, se mora Jakiš spopadati s hendikepom lastne grdote, ki mu odreka želeno potrditev njegovega družbenega položaja kot moža, ki je odvisen izključno od lastne spolnosti.

Modernistična drama je pogosto nasprotovala slavljenju heroizma nacionalnega zedinjenja, kot je kodificirano v sionistični pripovedi o narodovi združitvi z Obljubljeno deželo. Nočni potovci Hanoha Levina z zametavanjem svojih hipotetičnih korenin v posvečenem teritoriju konstituirane želje, ki je v sekularnem miljeu definiran z uveljavljeno pripovedjo o Izraelu, spominjajo na Beckettovega Estragona, Vladimira ali Clova, ki govorijo, da bodo odšli, vendar ostajajo, kjer so, zamrznjeni v svoji ironični eksistenci. Za razliko od Beckettovih likov, ki so ogoljeni kakršnihkoli ideoloških zavez, je treba Levinove reificirane popotnike razbirati na natanko zarisanem teleološkem ozadju, ki je zaobjeto v parametrih izgubljene politične vizije. Medtem ko sionistična pripoved govori o osredotočenem in trajnem premiku k stanju ukoreninjene stabilnosti znotraj ideoloških omejitev teleološke agende, se Levinove hodeče sence slepo sprehajajo v izkoreninjenem prostoru hirajoče želje, dezorientirano blodijo v nesmiselnih krogih. V estetskem pogledu so reificirano utelešenje Deleuzove in Guattarijeve »nomadske misli«, ki ponazarjajo dezintegracijo uveljavljene stalnosti. Politično pa nenavadna kombinacija »nog, kovčka in noči« izraža ironično dislokacijo gosposke pripovedi hegemonске ideologije. Univerzalni pomen abstraktne groteskne zgodbe, ki jo predstavljajo Levinova besedila, in njihova vrnitev k izročilu o potujočem Judu v njegovem provokativnem slovanskem odtenku (kot v *Jakišu in Pupči* ali *Rekviemu*) lahko vžge nekaj prikrto dramatičnih medsebojnih odnosov med izviri in ciljem, ki oblikujejo pričujoči dramski dogodek.

A man and a woman are shown from the chest up, wearing vibrant floral patterned shirts. The man on the left has a beard and glasses, looking slightly to the side. The woman on the right is smiling and looking towards the camera. Overlaid on the image are several thin, white, concentric circles that originate from a point near the center and expand outwards, creating a ripple effect across the scene.

KATERINA VIDNER FERKOV

Lepota kot spletna trgovina

Le na videz se lahko gledališko besedilo *Jakiš in Pupče* zdi arhaično. Jakiš, mlad, zdrav fant, ki ga razganja in pravi, da je grd, pa še denarja nima, da bi bil lepši, tako se opiše sam, je »tipični profil« mladeniča na sodobnih digitalnih platformah, kot je Tinder. Digitalni svet je danes tisti, kjer sodobni Jakiši iščejo potrditev za svojo ranjeno samopodobo in, če jim uspe, hipno potešitev.

Zloglasna spletna stran Pornhub je takoj ob uvedbi karantene v Evropi začela z intenzivnim oglaševanjem in najbolj ogroženi državi – Italiji – ponudila brezplačni dostop do poplave pornografije. Kaj bi fant, ki se doživlja kot Jakiš, razočaran in zaprt v karantensko sobo, torej počel? Spletna pornografija je digitalizirana »grdota«, ki se prodaja kot »lepa« in nagovarja Jakiša v vsakem mladeniču. Kakšne so posledice »idealnih« podob«, ki jih kažejo na spletu? Nezmožnost stika z resnično žensko je pogosta posledica pri tistih, ki redno uporabljajo splet za druženje in obliko spolnosti. Kakor poročajo terapevti iz različnih držav, je v času digitalizirane spolnosti vse več hudih čustvenih in telesnih težav. Za odvisnike od spletne pornografije je značilna impotentnost ob srečanju z resnično in »nepopolno« žensko, ki ne deluje kot igralka na ekranu.

Le kako bi sicer bila v vzponu trgovina s plastičnimi lutkami za spolnost? Spletne podobe imajo s svojo »popolnostjo« še druge posledice; o tem pričajo tudi lepotni kirurgi, ki ugotavljajo, da se vse mlajše osebe odločajo za radikalne kirurške posege v imenu lepote. Filtri in obdelava fotografij, ki so del sodobnih telefonov na dosegu prsta, so instantna »olepšava« za vsak selfie. Kdaj pred sedanjim časom pa se je človek nenehno ogledoval na številnih platformah, ki zahtevajo, da smo videni in da gledamo? Karantena zaradi koronavirusa je pahnila delovne in izobraževalne procese na splet, kjer so bili posamezniki opazovani v svoji zasebnosti; in naenkrat je ni bilo več. Tehnologija je tista, ki peha množico ljudi v nenehno samozavedanje lastnega videza.

Podobno ugotavljajo ženitne posredovalnice v Evropi, ZDA in Indiji, ki so s porokami in vsem, kar sodi zraven, milijardni posel. Seveda tudi danes pri porokah še zdaleč ne gre le za zunanje simpatije in klic srca: če imaš več, lahko izbiraš partnerja med »bogatejšimi in lepšimi«.

Tudi hlastanje za potomstvom, s katerim so obsedeni starši Jakiša in Pupče, je v času umetne inteligence enako krčevito kot pred stoletjem, ko je le biološki otrok lahko podedoval kraljestvo. Bi sodobna Jakiš in Pupče, razočarana nad lastno lepoto, posegla po katalogu nadomestnih mater v Ukrajini, da bi zanju rodila »lepšega« otroka?

Gledališko delo *Jakiš in Pupče* deluje v tem smislu zelo človeško. Zmotljivo, tudi vulgarno in razgaljujoče, a vendar se dogaja med ljudmi, ki iščejo pot drug do drugega. V stiku z bližnjim nimajo veliko prostora za pretvarjanje, za razliko od digitalnih svetov, kjer ni nič tako, kot je videti.

RESNIČNA LEPOTA NI ODSOTNOST
GRDEGA, JE SPREJEMANJE TEGA.

Terri Cheney

Peter Černe –
scenografski
navdih

Scenografija uprizoritve *Jakiš in Pupče* je aluzija na kip *Nebeški zbor* (žgana glina, poslikava z akrilnimi barvami, višina 48 cm, 1998) Petra Černeta, slovenskega kiparja, ki je živel od 1931 do 2012 v Ljubljani in Grožnjanu. Za svoje delo je prejel več pomembnih nagrad, med njimi leta 1969 tudi nagrado Prešernovega sklada. Njegov ustvarjalni opus se je začel s figuralnimi in abstraktnimi malimi ter monumentalnimi plastikami in reliefi, predvsem iz lesa in brona ali v kombinaciji obeh. Proti koncu osemdesetih let je začel kipariti v barvani glini; njegova dela so postajala vse bolj igriva in humorna. V devetdesetih je v tej tehniki razvil povsem samosvoje upodabljanje krajin, imenoval jih je poprsja krajin: pri njih je spodnji del kot poprsje, (istrsko) naselje kot glava in nebo kot pokrivalo; te skulpture pomenijo vrh njegovega ustvarjanja. Ob krajinski ikonografiji in upodabljanju neba, ki sta kiparski inovaciji, in postmodernistični ironiji nekaterih naslovov in motivov se Černetovo delo pokaže kot izrazito sodobno, formalno zelo samosvoje ter globinsko neločljivo povezano s sodobnimi družbenimi in duhovnimi vprašanji. Kasneje na podoben način upodablja tudi druge motive, na primer kulturne krajine (istrske in kraške agrarne površine, gradovi, mesta, vasi), antropomorfne oblike narave ter verovanjske motive (Križani, Bog oče, angeli, svetniki, smrt, cerkve in zlasti pokopališča). Med slednje skulpture sodi kip *Nebeški zbor*, ki je večstransko oblikovno učinkovito in ikonografsko izvirno delo, sestavljeno iz mehkega, rahlo erotično zaobljenega okraستهga griča in sinjega neba nad njim, vmes pa se nahaja strnjeno mediteransko naselje. Nebo, ki ga Černe večinoma upodablja kot telo oblastnih abstraktnih oblik, je tu kot zgoraj odprta posoda, polna na dve strani gledajočih nebeščanov, nad katerimi Bog razprostira roke. Delo je med drugimi umetnikovimi deli neobičajno. Figure so na kiparjevih poprsjih krajin izjemne, ker so krajine že same po sebi antropomorfne. Nebo kot posoda pa je noviteta, saj je običajno v nabožnih upodobitvah simbolno nebo kupola ali velik obok; na tem kipu pa je ta zamisel preobrnjena.

















ŠEST OSEB IŠČE AVTORJA Tantadruj za predstavo v celoti

Na 10. podelitvi primorskih gledaliških nagrad tantadruj 2020, ki je zaradi trenutnih razmer potekala na socialnih omrežjih treh gledališč (SNG Nova Gorica, SSG Trst in Gledališče Koper), bo pa, ko bodo razmere to dopuščale, izpeljana tudi v živo, je tantadruja za predstavo v celoti prejela uprizoritev *Šest oseb išče avtorja* Luigija Pirandella v režiji Paola Magellija in produkciji SNG Nova Gorica. Žirijo so sestavljali Ivana Zajc, Janez Starina in Andraž Gombač.

»Dramsko klasiko italijanskega nobelovca Luigija Pirandella v prevodu hišnega lektorja Srečka Fišerja sta režiser Paolo Magelli in njegova stalna dramaturška sodelavka Željka Udovičić Pleština postavila z ekipo, po zaslugi katere gledalci pozabimo, da imamo pred sabo uprizoritev stoletje starega besedila. Predstava *Šest oseb išče avtorja* je močna v vseh segmentih, je tako sodobna kakor tudi zvesta dramski predlogi. Ustvarjalci so se ognili pretiranemu aktualiziranju Pirandellove igre o soočenju dveh disfunkcionalnih družin: gledališke, ki ravnokar začenja vajo, in skrivnostne z družinskimi člani, ki so se rodili kot dramske osebe in zagotavljajo 'dramo, polno bolečine'. Magellijeva ekipa je Pirandellu premišljeno in z občutkom pripisala nekaj replik, ki skupaj z videom in elektronsko glasbo podkrepijo avtorski delež in prispevajo k še krepkejšim, tu pa tam tudi zelo udarnim trkom resničnosti in fikcije v 'metagledališki drami absurda'.« (Iz utemeljitve)



MARIJA VIDAU

Tantadruj za življenjsko delo

Na 10. podelitvi primorskih gledaliških nagrad tantadruj 2020 je žirija, ki so jo sestavljali Ingrid Kašca Bucik, Bine Matoš in Nataša Sosič, nagrado za življenjsko delo podelila kostumografiji Mariji Vidau iz Trsta. Dolgoletno ustvarjalno pot je posvetila slovenskemu gledališču, s svojim umetniškim delom pa obogatila predvsem Primorsko: Slovensko stalno gledališče v Trstu, ki ji je lani jeseni ob odprtju sezone posvetilo monografsko razstavo, in SNG Nova Gorica.

»V svoji karieri je Marija Vidau razvila edinstven in prepoznaven slog. Njena želja po iskanju svojega, osebnega sloga izhaja že iz otroštva, saj je bila v njej ukoreninjena nadarjenost za risanje in krojenje; vse to je nadgrajevala in udeležila najprej na Akademiji za modo in kostumografijo v Rimu, kasneje še na izpopolnjevanjih, predvsem v Ameriki. Številna potovanja v svet so bila zanj izziv, da se je študijsko poglobljala v kulturo oblačenja različnih narodov ter posamezne likovne in estetske elemente vnesla v naš gledališki prostor.

Znanje in izkušnje je Marija Vidau nenehno umeščala v jezik svojega okolja. Ljubezen do Krasa in morja, do zemlje, kamna, lesa, železa pa še do nešteti nians barv, ki obstajajo in se prepletajo v naravi, vse to je želela izvirno posredovati v svojih kostumih. Barvne odtenke je poudarjala učinkovito, premišljeno je izbirala najrazličnejše tkanine in materiale ter jih vnesla v posamezne kostume. Njeno vodilo je bilo eksperimentiranje, vendar ob doslednem upoštevanju gledališke tradicije;



izvirnost pa je iskala tudi v unikatnih dodatkih, ki jih je večkrat izdelala kar sama. Kot kostumografinja je pri pripravi študijskih osnutkov delala usklajeno z miselnimi zasnovami režiserjev, scenografov in drugih soustvarjalcev. Svoj umetniški zanos je najraje usmerjala v slogovne predstave. Fleksibilnost in empatija sta pripomogli, da so se njeni kostumi kar najbolj prilegali igralcem. Umetniško snovanje kostumov za več kot tristo petdeset predstav v domala vseh slovenskih gledališčih je prineslo Mariji Vidau veliko zadoščenja. Če se je na začetku svoje kariere odrekla privlačnim ponudbam iz Rima in tujine, pa so številna priznanja in prestižne nagrade potrdile njeno izjemno ustvarjalnost. Tako je lani prejela nagrado Poldeta Bibiča za življenjsko delo, ki jo podeljuje Združenje dramskih umetnikov Slovenije. Umetniško in ustvarjalno delo, ki ga je opravila Marija Vidau na prizorišču slovenskega gledališča, je primorskemu prostoru dalo pridih univerzalnosti in enkratnosti.« (Iz utemeljitve)

Direktorica / General Manager

Maja Jerman Bratec

maja.jerman-bratec@sng-ng.si

+386 5 335 22 10

Umetniški vodja / Artistic Director

Marko Bratuš

marko.bratus@sng-ng.si

+386 5 335 22 10

Poslovna sekretarka / Business Secretary

Barbara Skorjanc

barbara.skorjanc@sng-ng.si

+386 5 335 22 10

Dramaturginji / Dramaturgs

mag. **Ana Kržišnik Blažica**

ana.krzisnik@sng-ng.si

+386 5 335 22 15

in / and **Martina Mrhar**

martina.mrhar@sng-ng.si

+386 5 335 22 01

Lektor / Language Consultant

Srečko Fišer

srecko.fiser@sng-ng.si

+386 5 335 22 02

Slovensko narodno gledališče Nova Gorica

Slovene National Theatre Nova Gorica

Trg Edvarda Kardelja 5,

5000 Nova Gorica, Slovenija / Slovenia

T +386 5 335 22 00,

F +386 5 302 12 70

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

Dramaturginja in vodja AMO / Dramaturg and Chief of AMO

Tereza Gregorič

tereza.gregoric@sng-ng.si

+386 5 335 22 18

Odnosi z javnostjo / Publicity Manager

Metka Sulič

odnosizjavnostjo@sng-ng.si

+386 5 335 22 50

Organizatorica / Organizer

mag. **Barbara Simčič Veličkov**

organizacija@sng-ng.si

+386 5 335 22 04

Vodja računovodstva / Chief Accountant

Neža Lango

neza.lango@sng-ng.si

+386 5 335 22 07

Tehnični vodja / Technical Director

Aleksander Blažica

aleksander.blazica@sng-ng.si

+386 5 335 22 14

KONTAKTI

CONTACTS

Blagajna / Box Office

+386 5 335 22 47,

blagajna@sng-ng.si

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

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

ČLAN EVROPSKE GLEDALIŠKE KONVENCIJE



MEDIJSKI SPONZOR



SPONZORIJA



Dejavnost SNG Nova Gorica financira Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije.

Gledališki list SNG Nova Gorica, sezona 2019/2020, številka 8

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

Urednici mag. **ANA KRŽIŠNIK BLAŽICA** in **KRISTINA MIHELJ**

Uredništvo **SREČKO FIŠER**, **TEREZA GREGORIČ** in **MARTINA MRHAR**

Lektor **SREČKO FIŠER**

Fotografije **PETER UHAN**

Oblikovanje **ATEJ TUTTA**

Naklada 500

Tisk **A-MEDIA**

SNG Nova Gorica ISSN 1581-9884

Cena publikacije je 2 evra.

