

Frédéric Sonntag

George Kaplan



30 let nove hiše
20 let narodnega gledališča



4 Zasedba

Frédéric Sonntag

6 Internacionala George Kaplan

Ana Perne

**12 Frédéric Sonntag in dramatika
vzporednih svetov**

22 Prihodnost se skriva

»med vrsticami«

Pogovor med režiserjem
in dramaturginjo

34 Ob upokojitvi

46 Kontakti

Slovensko narodno gledališče Nova Gorica

Sezona 2023/2024, uprizoritev 3

Premiera 25. in 26. oktobra 2023 na malem odru SNG Nova Gorica

Frédéric Sonntag

George Kaplan

George Kaplan, 2012

Prevajalka **Suzana Koncut**

Režiser **Đorđe Nešović**

Dramaturginja **Isidora Milosavljević**

Lektorica **Anja Pišot**

Scenograf in oblikovalec videa **Danijel Modrej**

Kostumografinja **Marija Marković Milojev**

Avtor glasbe in oblikovalec zvoka **Goran Krmac**

Koreograf **Dušan Teropšič**

Oblikovalec svetlobe **Marko Vrkljan**

Asistentka kostumografinje **Smiljka Babić**

Vodja predstave **Marino Conti**, šepetalka **Maja Dvoršek**

Vodja tehničnih služb **Davorin Kodrič**, producent **Aleksander Blažica**, oblikovalci zvoka in videa **Borut Čelik**, **Vladimir Hmeljak** in **Stojan Nemeč**, lučni mojstri **Renato Stergulc**, **Marko Vrkljan** in **Martin Ukmar**, oblikovalec scenske opreme **Gorazd Prinčič**, rekviziter **Damijan Klanjšček**, frizerki in maskerki **Hermina Kokaš** in **Katarina Laharnar**, garderoberki **Jana Jakopič** in **Mojca Makarovič**, odrska mojstra **Damir Ipavec** in **Ambrož Jakopič**, odrski tehniki **Janij Murovec**, **Dean Petrovič**, **Bogdan Repič**, **Domink Špacapan**, odrski delavci **Borut Honomihl**, **Blaž Kovač** in **Jurij Modic**, mojster krojač **Robert Žiković**, šivilja **Marinka Colja**, skrbnica fundusa **Tatjana Kolenc**, scenska mizarja mojstra **Mark Mattiazzi** in **Marko Mladovan**

Predstava nima odmora.

A, A', A'' **Medea Novak**
B, B', B'' **Tina Skvarča**, k. g.
C, C', C'' **Jure Kopušar**
D, D', D'' **Andrej Zalesjak**
E, E', E'' **Lara Fortuna**

Frédéric Sonntag Internacionala George Kaplan

V središču *Georgea Kaplana* je ideja o kolektivnem sodobnem mitu, katerega izvor se je izgubil in ki bi ga lahko ohranjali vsi, po vsem svetu, pri katerem bi lahko vsi sodelovali, h kateremu bi lahko vsak prispeval svoj delež. V središču te igre je tudi problematika, ki mi je ljuba: vprašanje zapletenih in mnogoterih odnosov med fikcijo in resničnostjo.

Zato vsekakor ne bi smeli biti presenečeni, da je resničnost zelo zgodaj prevladala nad fikcijo in da je – čeprav pisanje *Georgea Kaplana* še ni bilo popolnoma dokončano – na moje veliko presenečenje in v moje veliko veselje začela nastajati nekakšna *Internacionala George Kaplan*, ki je zaradi zanimanja za to igro in zaradi prevajanj, objavljanj, uprizarjanj uresničila svoj lastni projekt: širiti mit Georgea Kaplana, sodelovati pri njegovi prihodnosti, pri njegovem razvoju.

Ta Internacionala se je tako rekoč rodila junija 2011 v Kopenhagenu; Simon Boberg me je povabil k sodelovanju na 3. Festivalu evropske dramatike Husets Teatra/Gledališča Husets in najprej sva se dogovarjala, da na festivalu predstavim neko drugo igro. Toda v sezoni 2010/2011 me je Simon na srečo večkrat vprašal, če ne pišem česa novega, kajti njegov namen je bil, da na tem festivalu predstavi najnovejša dela povabljenih avtorjev. Povedal sem mu, da pišem igro *George Kaplan*, in se zavezal, da jo bom končal do junija. Lahko se torej le zahvalim Simonu Bobergu, brez katerega bi se nedvomno še vedno ukvarjal s pisanjem *Georgea Kaplana*, v prepričanju, da več kot bom delal na besedilu, boljše bo (zato je koristno, to je že treba priznati, da obstajajo roki oddaje). Izkušnja na festivalu Gledališča Husets, kjer je bila igra (v prvi, nedokončani različici) bralno uprizorjena, je bila zato prav nenavadna, saj sem predstavljeno besedilo še pisal, obenem pa sem ga tudi prvič slišal – in to v danščini. Od tega trenutka dalje se je zdelo, da je usoda *Georgea Kaplana* povezana z Dansko (kjer je bila igra marca/aprila 2013 tudi prvič uprizorjena) in splošneje s tujino, kjer so si projekti sledili hitreje kot v Franciji. Zabavno je opazovati, da so ti projekti večinoma povezani med seboj: Gledališče Husets mi je priporočil dramski center Sala Beckett med obiskom poletne delavnice Obrador d'Estiu, ki sem se je leta 2009 udeležil na predlog SACD – Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques/Združenja dramskih avtorjev in skladateljev (naslednja uprizoritev *Georgea Kaplana* je bila katalonska produkcija v režiji Tonija Casaresa v Sali Beckett julija 2013, s ponovitvami v februarju in marcu 2014). Dansko bralno uprizoritev junija 2011 je spremljal Philippe Le Moine, ki se je pozneje zaposlil na Francoskem inštitutu v Beogradu, kjer je bil *George Kaplan* v okviru projekta Transcript leta 2013 preveden, bralno uprizorjen in objavljen v srbsčini ... Tako se je vzpostavila mreža *George Kaplan*, ki je povezala Barcelono s Kopenhagmom in Kopenhagen z Beogradom, mreža, ki se je pozneje razširila na druge jezike, druge države, vključno z Nemčijo (nemški prevod je bil prvotno uporabljen za podnaslavljanje katalonske uprizoritve med njenim gostovanjem v Nemčiji), Veliko Britanijo, Slovenijo, Italijo, Rusijo.

Vsekakor se lahko sprašujemo o razlogih, zakaj eno besedilo prodre, drugo pa ne, lažje ali hitreje vzbudi zanimanje v drugih državah. Poleg zelo pragmatičnih premislekov, ki lahko ponudijo možne razlage – zmerno število igralcev, dokaj preprosta odrska postavitvev, teme, ki so zelo zasidrane v sodobnih problematikah: oblike paranoje, anonimne osebe, teorije zarote, mednarodno vohunjenje, pripovedovanje zgodb itd. –, rad verjamem, da je v primeru *Georgea Kaplana* eden od razlogov ta, da njegovo ustvarjanje scela prispeva k njegovi zgodbi, k mitu, ki ga obravnava, da se resničnost sreča s fikcijo ali da se fikcija razredči v resničnosti, da njegovo uprizarjanje pomeni dodajanje nove zgodbene ravni k že prisotnim (v tehniki *mise en abîme*).

Menim, da je še en pomemben razlog za zanimanje, ki ga je vzbudil *George Kaplan*, osrednje vprašanje igre o vlogi fikcije. *George Kaplan* govori o zgodbah, mitih, pripovedih in njihovih političnih izzivih, postavlja vprašanje o tem, katere zgodbe je še mogoče pripovedovati in kako, zlasti ob dominantnih pripovedih. Zato v nekem smislu odpira vprašanje gledališča, njegovega odnosa do fikcije, izzivov, pred katerimi je gledališče v primerjavi z drugimi oblikami množičnih pripovedi, pri čemer gre nedvomno za prevpraševanje, ki presega meje jezika, kulture. Katere zgodbe lahko še pripovedujemo? S katerimi antifikcijami še lahko odgovorimo fikcijam, ki nas obdajajo, ki nas oblegajo?

Februarja 2014

Vir: SACD

http://entractes.sacd.fr/en/paroles/sonntag_inAdT71.php?l=par



Prihodnost se skriva »med vrsticami«

Pogovor med režiserjem
in dramaturginjo

Mlada srbska gledališčenika Đorđe Nešović in Isidora Milosavljević tokrat prvič ustvarjata v Sloveniji.

Đorđe Nešović je bil rojen leta 1995 v Kragujevcu. Na Fakulteti za dramske umetnosti (FDU) v Beogradu je diplomiral iz radijske in gledališke režije z diplomsko uprizoritvijo *Tam, kjer pojejo* Filipa Grujića. V tretjem letniku je v sklopu zaključnega izpita pri glavnem študijskem predmetu režiral dramo Bertolta Brechta *Lux in tenebris*. Režiral je igro *Lola Montez*, projekt, ki ga je kot del svojega magistrskega dela začela igralka Nevena Kočović. Leta 2023 je v Kneževsko-srbskem gledališču v Kragujevcu režiral Molièrovega *Namišljenega bolnika*. Leta 2021 je bil asistent režiserja Miloša Lolića pri uprizoritvi *Kasparja* Petra Handkeja v Jugoslovanskem dramskem gledališču. Leta 2019 je predstavljal Srbijo na Praškem kvadrienalu scenskega oblikovanja in prostora. Sodeloval je na številnih delavnicah za mlade gledališke ustvarjalce. Njegova gledališka dela so bila uvrščena na program več festivalov, med drugim v Beogradu, Kragujevcu, Šabcu in Kraljevu (Srbija), v Kopru (Slovenija), v Temišvaru in Sibiuu (Romunija) ter v Izmirju (Turčija). Nešović je tudi dobitnik nagrade dr. Huga Kleina za najboljšega študenta gledališke režije svoje generacije.

Isidora Milosavljević se je rodila leta 1994 v Beogradu. Diplomirala je iz dramaturgije na Fakulteti za dramske umetnosti. Bila je scenaristka kratkih filmov *Loop* in *Škrge*, ki sta bila uvrščena na program več mednarodnih festivalov. Sodelovala je pri scenariju filma *Ste videli to žensko?* v režiji Dušana Zorića in Matije Gluščevića, ki je doživel svetovno premiero na Beneškem filmskem festivalu. Kot dramaturginja je sodelovala pri predstavah *Pogreb v Theresienburgu* (Gledališče Bitef in Gledališče Kosztolányi Dezső), *Boing-boing* (Nikšičko gledališče), *Namišljeni bolnik* (Kneževsko-srbsko gledališče) in drugih. Bila je avtorica dramatizacije in dramaturginja pri predstavi *Jaz sem Akiko* po romanu Stefana Tičmija. Njeno besedilo *Če se prebudiš ali saj ni važno* je bilo v režiji Nenada Todorovića oktobra 2019 uprizorjeno v koprodukciji Narodnega gledališča iz Leskovca in Narodnega gledališča iz Prištine, uprizoritev pa je bila na Festivalu mladih gledaliških ustvarjalcev nagrajena tako s strani strokovne kot novinarske žirije. Je prejemnica nagrade Borislav Mihajlović Mihiz za dramsko ustvarjalnost za leto 2019.

Isidora Milosavljević:

Drama *George Kaplan* Frédérica Sonntaga je ena največkrat uprizorjenih evropskih dram zadnjih dveh desetletij. George Kaplan je izmišljeni lik, okrog katerega se razvija dogajanje v Hitchcockovem filmu *Sever-severozahod* (*North by Northwest*, 1959). V tem filmu si je namreč ameriška tajna služba izmislila tajnega agenta in z njim skušala odvrniti pozornost kriminalne združbe od resničnega agenta, ki je bil že infiltriran v njenih vrstah. Isti zaplet je tudi v izhodišču Sonntagovega dela.

Drama je zgrajena iz treh dejanj, treh popolnoma ločenih zgodb z nepovezanimi liki in zapleti, ki jih povezuje ravno ustvarjanje novega narativa pod geslom »George Kaplan«. Motiv ustvarjanja narativov se navezuje tudi na vprašanje meje med fikcijo in realnostjo, ki je pogosto zabrisana in podvržena politični eksploataciji. Besedilo je bilo napisano leta 2012, v času, ki so ga zaznamovali svetovna gospodarska kriza, razcvet platform za ogled serij in spletnih portalov ter clickbait naslovi

novic, katerih narativi so služili ustvarjanju dobička. Takoj ko si mi predlagal, da bi delali *Georgea Kaplana*, mi je bilo jasno, da nam s stališča aktualnosti ne bo treba kaj dosti posegati v besedilo. Še več, istovetnost nekaterih njegovih scen z narativi naše trenutne realnosti me je do neke mere celo plašila. Kaj je pri tej drami pritegnilo tebe? Zakaj si si jo želel postaviti na oder?

Dorđe Nešović:

Čeprav je drama še dokaj nova in ima veliko skupnih točk z našo trenutno stvarnostjo, me je že od vsega začetka zanimala njena povezava s prihodnostjo. Mislim, da se v drami prihodnost skriva »med vrsticami«, kakor da bi avtor v njej želel pokazati tako na težave naše sedanjosti kot na to, da bodo te težave ostale nerešene in bodo v prihodnosti le še teže rešljive. Mislim, da je Sonntaga navdihovala tema, ki jo je v filmu mojstrsko obravnaval že Hitchcock – vprašanje lažne identitete. Tema iskanja lastne identitete je bila v zgodovini svetovne književnosti na tak ali drugačen način obravnavana že v številnih delih (*Hamlet*, *Kralj Ojdip*), tu pa gre v nekem smislu za njeno nadgradnjo, ki je ob tem gotovo tudi problem sodobnega človeka. Kaj je lažna identiteta? Kdo

mi jo podeljuje? Zakaj jo sprejemem? Drama je napisana v treh dejanjih s popolnoma nepovezanimi liki in situacijami, ki jih povezuje le eno – nekakšen George Kaplan. Pri njeni uprizoritvi se bomo potrudili, da bomo vprašanje tako resnične kot lažne identitete obravnavali s treh različnih perspektiv; v tej drami je vznemirljivo prav to, kako se identitete likov spreminjajo, od česa so odvisne, pred kom so skrite in pred kom ne, kdo koga opazuje ali mu prisluškuje ter kdo se skriva in briše sledi.

Isidora Milosavljević:

Ko si se ravno dotaknil pojma identitete, bi rada malce pokomentirala še spemembo, ki smo jo v besedilu naredili pred začetkom vaj in zadeva prav vprašanje identitete in spolnih vlog. Besedilo namreč sestavlja pet likov – trije moški in dve ženski (A, B, C, D in E) –, ki jih v treh nepovezanih dejanjih igrajo isti igralci, vsakič kot drug lik. Iz produkcijskih razlogov v predstavi namesto treh moških likov nastopajo tri igralke, zato smo se vprašali, kateremu od likov bi lahko spremenili spol, in se vsi strinjali, da je za to najprikladnejši lik A. Sama menim, da je imela odločitev, da lik A postane ženska, najpomembnejše posledice v drugem dejanju, kjer

je po naši adaptaciji le en lik ostal heteronormativen, cis moški, in to prav lik, ki edini od vseh kaže znake čustvenosti in ranljivosti. To so lastnosti, ki v patriarhalni, mačistični družbi pristojijo le ženskam. Veljajo namreč kot neprimerne za moške, kot znak šibkosti, nasprotno pa se jih ženskam pripisuje kot merilo, na podlagi katerega se jim odreka enakost in enakopravnost. Kaj si imel ti v mislih pri odločitvi, da lik A postane ženska?

Đorđe Nešović:

Ko smo se začeli pogovarjati o besedilu in njegovi adaptaciji, smo se strinjali, da se sprememba spola v predstavi ne omeji na nasprotje med moškim in žensko. Lik A je v predstavi specifičen prav zaradi te spremembe. Meni se zdi najpomembnejša sprememba, ki smo jo napravili v tretjem dejanju, da smo iz njega naredili robota. Želel sem, da bi to dejanje predstavljalo »prihodnost«, v kateri spoli ne obstajajo več (ali jih vsaj ne dojemamo več tako kot danes). Razmišljal sem, kaj bi se zgodilo, če bi vsi postali enaki, če vprašanje spola ne bi bilo več problem. Mislim, da spolne identitete v naši verziji drame igrajo veliko vlogo, pravzaprav smo jih v vsakem dejanju skušali tako ali drugače problematizirati. Še

ko vprašanje spola na prvi pogled ni prisotno, je problem v tem, da je odsotno.

Isidora Milosavljević:

Ko sva se že dotaknila razdeljenosti drame na tri dejanja, naj omenim še, da si od vsega začetka vztrajal, da se morajo dejanja med seboj razlikovati do te mere, da bo publika dobila vtis treh različnih predstav. Zato imamo v različnih dejanjih opravka z različnimi žanri: slog igre, scena in kostumi se spreminjajo iz dejanja v dejanje. Od realizma preko kiča do absurda.

Đorđe Nešović:

Pri uprizoritvi sem imel od vsega začetka v mislih predvsem žanre, ki sodijo bolj na komično stran, poleg tega pa sem želel k vsakemu dejanju pristopiti z drugega zornega kota in ga obdelati na drugačen način. Mislim, da se bo predstava žanrovsko raztezala od komedije preko kabareja do absurda, pri čemer bodo med dejanji prisotne ostre stilske ločnice. Takšna raznolikost se mi zdi zelo pomembna, kar izhaja iz samega besedila in njegovih repetitivnih elementov. Sonntag je v drami pogosto uporabljal repetitijo in v tem mu bomo vsekakor sledili – da pa bi ta prišla do izraza, je zelo pomembno, da poudarimo



različnost. Pravzaprav sem se pri uprizoritvi te drame znašel pred nenavadno in zahtevno nalogo: v uprizoritvi je treba izpostaviti nasprotja, obenem pa dosledno slediti repetitijam.

Isidora Milosavljević:

Kot sva že omenila, dajemo pri uprizoritvi velik pomen temu, da bo predstava smešna, čeprav obravnava *resne* politične teme (ali pa ravno zaradi tega). V svojih dosedanjih režijah si za doseg komičnega učinka uporabljal različne elemente. Najpomembneje se mi zdi, da te ni strah pretiravanja, z njim se igraš na vseh nivojih – od pretiravanja v igri

do tistega v gibu, sceni in kostumih. Kakšno vlogo pri tem pripisuješ sceni in kostumom? Kaj pa gibu?

Đorđe Nešović:

Menim, da mora uprizoritev komedije vedno imeti resno tematsko utemeljitev. Tako je tudi tukaj – izkoristiti moramo komične točke, ki nam jih je ponudil pisec, ter ob tem narediti korak dlje in izpeljati komični postopek kot kontrapunkt resni temi propada današnjega sveta. Želim si, da bi scena in kostumi odražali izmaličenost sveta, ki mu liki pripadajo, in menim, da stilske izbire, ki smo jih naredili, odsevajo temeljno idejo naše uprizoritve.

Medea Novak, Andrej Zalesjak, Tina Skvarča, Lara Fortuna, Jure Kopušar





Ana Perne Frédéric Sonntag in dramatika *vzporednih svetov*

Frédéric Sonntag, rojen 1978 v Nancyju, je po končanem Konservatoriju za dramsko umetnost v Parizu leta 2001 ustanovil gledališko skupino AsaNiSiMA – poimenoval jo je po Fellinijevi jezikovni invenciji v filmu *8 ½*, magični formuli, ki ob izpisu nekaterih črk z veliko začetnico razkrije besedo anima, ta pojem pa nas asociira na Jungovo psihoanalitično teorijo. Na osnovi spoznavanja z Jungovim raziskovanjem notranjih globin duševnosti je Fellini svoje filmske pripovedi gradil na način brisanja ločnice med resničnostjo in domišljijo, medtem ko je Sonntag v svojem gledališkem ustvarjanju zanimanje usmeril k prepletanju resničnosti in fikcije oziroma se je v najnovejših dramskih delih še izraziteje nagnil k obravnavi vzporednih svetov.

Pogled na avtorjeve začetke kaže na zgodnje ukvarjanje z vprašanjem identitete, njene izgradnje oziroma njene izgube. Igra *Nous étions jeunes alors (Tedaj smo bili mladi, 2006)* se denimo loteva vprašanja spomina, iskanja sebe, pobega, v prehajanju med preteklostjo in prihodnostjo resnično sobiva z izmišljenim, medtem ko v tematiziranju izstopi paranoja, h kateri se Sonntag tudi pozneje rad vrača. To potrjuje igra *Sous Contrôle (Pod nadzorom, 2009)*, v kateri je paranoja trajno prisotna, saj v predstavljenem svetu nenehnega nadzora ni prostora za nevidnost, obenem se v takšnem svetu briše meja med resničnostjo (zasebnega) in reprezentacijo (javnega).

V avtorjevem ustvarjanju je že kmalu razvidna tudi navezava na ameriški način reprezentacije, bolje rečeno njeno problematiziranje. V projektu *Atomic Alert (Atomski alarm, 2008)* je Sonntag z novimi dialogi sinhroniziral ameriške filme iz petdesetih let dvajsetega stoletja, o izhodišču projekta pa mi je v intervjuju leta 2014 povedal: »Zanima me predvsem, kako oblike popularne kulture podajajo

določene mitologije in v čem te mitologije vplivajo na naše splošne predstave o svetu.«

Izbor konkretnega obdobja ameriške filmske industrije je tako pogojilo opažanje prostorsko in časovno širokega vpliva teh načrtno izgrajenih, normativno usmerjenih filmskih reprezentacij. Po drugi strani film – ob znanstvenofantastičnih, spekulativnih, distopičnih literarnih delih – Sonntagu predstavlja vir navdiha. V primeru igre *George Kaplan* (2012), s katero je dramatik vzbudil tudi širšo mednarodno pozornost, je izhodišče predstavljal Hitchcockov film *Sever-severozahod* (1959) oziroma oseba, ki to v resnici ni – nepravna, neresnična identiteta, v filmu izmišljeni George Kaplan, ki postane v igri osrednja, celo naslovna figura.

»Fantomska trilogija«

Podobno kot že pri nekaterih predhodnih igrah, ki jih je medsebojno povezal v tematsko sorodno celoto, je Sonntag tudi v primeru *Georgea Kaplana* in njegovih dveh »nadaljevanj« ustvaril trilogijo, ki ji je nadel oznako »Trilogie fantôme«. Razlog zanjo predstavlja vsakokratni nosilec naslovnega imena, ki je prisoten v svoji odsotnosti, pri čemer gre razvoj triptiha od figure iz repertoarja popularne kulture prek od avtorja ustvarjenega lika, čigar ime spominja na kulturno osebnost, do osebe mnogoterih identitet kot posledice ohranjanja anonimnosti. Konkretnije, Kaplanu sledi *Benjamin Walter* (2017), kakor naj bi bilo ime pisatelju, ki se je nenadoma odločil prenehati s pisanjem in izginiti; v tem skrivnostnem izginotju je povezava z Walterjem Benjaminom in njegovo nikdar pojasnjeno smrtjo. Walterju pa sledi *B. Traven* (2018), psevdonim resničnega pisatelja – med drugim avtorja romana, po katerem je bil posnet istoimenski Hustonov film *Zaklad Sierra Madre* (1948) –, torej resnične osebe, katere identiteta je obenem ali vsaj delno izmišljena.

Sonntagovi »fantomi« figurirajo v igrah, ki jih avtor gradi z odmikom od linearne narativne strukture, s fragmentacijo kot načinom obravnave oseb, ki se izmikajo, izginevajo, in obenem kot neposrednim odzivom na večplastnost sveta, ki ga živimo. *Kaplan* je strukturno najpreprostejši, čeprav je tridelna zasnova morda zgolj takšnega videza, saj se med

ločenimi deli vzpostavljajo številne povezave v obliki tematskih navezav in vzporejanja posameznih situacijskih elementov; hkrati gre za poigravanje s kronološko ravnjo – igra namreč namenoma ne podaja pojasnil o izvoru dogajanja. *Walter* je v avtorjevem iskanju izginulega pisatelja po različnih evropskih državah žanrski križanec med detektivsko zgodbo, avtofikcijo in dokumentarnim gledališčem (mimogrede, vanj je vključena tudi misel Jake Andreja Vojevca, režiserja slovenske praižvedbe *Georgea Kaplana* v Prešernovem gledališču Kranj leta 2014, torej v času nastajanja drugega dela dramske trilogije). *Traven* se sestavi kot potovanje med različnimi zgodbami in obdobji razburkanega stoletja, torej v časovnih in geografskih preskokih, a v nenehnem ohranjanju tanke meje med resničnim in izmišljenim. Nenazadnje je v celotni trilogiji bistvena skrivnostnost samega izvora. Medtem ko v *Travnu* avtor poudari zanimanje družbe spektakla, ki se prenese na identiteto pisatelja – namesto da bi bilo usmerjeno k njegovemu delu, v *Walterju* na sledi »razkritja« razmišlja o pomembnosti ubrane poti.

Kdo je George Kaplan?

V razpravljanju o identiteti naslovne figure prvega dela »Fantomske trilogije« je Sonntag povedal: »V filmu je ustvarjena lupina, silhueta, ki se je lahko vsakdo polasti. Množičnost Georgeev Kaplanov v igri pa dejansko izhaja iz zelo odprte narave te 'maske'.«

Pri oblikovanju igre, ki osvetljuje pomembno vprašanje o izvoru in nadaljnjem obstoju ter posredovanju mita, je avtor izhajal tudi iz dejanskega aktivističnega delovanja kolektiva, ki se je v devetdesetih letih prejšnjega stoletja zoperstavljal »medijskim prevaram«, in s tem v dramsko delo vnesel še eno dodatno raven k podajanju razmerja resničnosti in fikcije. Je pa kolektiv Luther Blissett, poimenovan po jamajškem nogometašu, bil po Sonntagovih besedah v potegavščinah uspešnejši od podtalne skupine aktivistov, ki je v igri tik pred razpadom ... Morda pri tem ni odveč omeniti, da je prav omenjeni kolektiv obudil zamisel danskega situacionista Asgerja Jorna o *nogometu s tremi goli*, o katerem razpravlja nevidna vlada v tretji

sekvenci igre kot o obliki »dekonstruiranja spektakularne bipolarne strukture konvencionalnega nogometa« ... Uporabljeni motivi izhajajo torej iz resničnosti, ki pa ob množenju nenavadnih pojavov privzamejo videz fikcije, medtem ko fikcija s preiščeno strukturiranostjo celote deluje domala resnično. Nevidna vlada, ki naj bi predstavljala upravljavce manipulacijskih mehanizmov iz ozadja, namreč pripada kolektivnemu imaginariju. V tem smislu je karakteristična tudi ugotovitev v sekvenci ekipe scenaristov, zadolžene za proizvodnjo fikcije. Ko eden izmed njih opisuje situacijo iz svojega zasebnega življenja, navede repliko in jo vzporeja s filmom, na katerega so ga izrečene besede spomnile, ter ugotavlja, da je bil prizor njegove ločitve »zelo slabo napisan« in da iskanje dobre replike, »ki bi je bila /ta replika/ vredna,« ni obrodilo sadov.

Sonntagovo avtorsko dejanje postane razvidno ob podrobnejšem pregledu delovanja treh interesnih skupin, morda celo treh vzporednih svetov z vsakokrat enakim številom nastopajočih, treh strukturnih tvorb *Georgea Kaplana*: »V nasprotju s fikcijami, ki omejujejo naš pogled,« je povedal avtor, »obstajajo tudi fikcije, ki osvobajajo, odpirajo vprašanja, spodbujajo h kritičnemu razmisleku. Fikcija ima zame funkcijo, da do sveta vzpostavi distanco in ga reformulira.«

Razcepi resničnosti

George Kaplan je izšel iz fascinacije nad fiktivno identiteto Hitchcockovega filma in je v primerjavi z avtorjevimi drugimi deli nastal precej netipično. Za Sonntag, ki se ne ukvarja le s pisanjem iger, ampak jih kot režiser tudi uprizarja, je pomembno, da pri ustvarjanju ne gre zgolj za individualni proces dramatika; pozornost namenja tudi glasbeni kompoziciji, doprinosu gledališke igre oziroma odra. V tem načinu je prepoznati spremembo, ki jo v dramatiki novega stoletja detektira Patrice Pavis, ko pravi, da »dramsko besedilo izhaja tako rekoč iz odra in ne obratno.«

Dramatikov nelinearni pristop k narativni strukturi se zdi od igre do igre, uprizoritve do uprizoritve kompleksnejši. Preskakovanje med dogajalnimi prostori in časi, ki je prisotno pri *B. Travnu*, Sonntag

uveljavi tudi v dveh nedavno nastalih delih, povezanih v skupno celoto diptiha »Se souvenir du futur« (»Spominjati se prihodnosti«). Prisotnost mnogoterih resničnosti je v obravnavi vzporednih svetov še izrazitejša kot v predhodni trilogiji. V igri *D'autres mondes (O drugih svetovih, 2021)* avtorja zanimajo vprašanja samega obstoja in oblike teh svetov, njihovega kolektivnega in individualnega zamišljanja, medtem ko se v igri *L'Horizon des événements (Dogodkovno obzorje, 2023)*, ki naslavlja t. i. točko brez vrnitve, sprašuje o možnosti spremembe prihodnosti, o njeni vnaprejšnji določenosti, nepovratnosti, ki jo lahko povzroči en sam dogodek.

Teme, ki se jih Sonntag loteva, so vsekakor številne – v *L'Horizon* ima pomembno mesto tudi ekološka problematika –, vselej pa se zdi ključen kritičen pogled na družbenopolitično stvarnost dvajsetega in enaindvajsetega stoletja, na delovanje kapitalizma, dominantnih zgodb, potrošništvo, na položaj posameznika znotraj sistema in vsakršne alternative.

»Resnično je polno možnosti. Polno je razcepov,« zapiše v svoji doslej zadnji igri.



Medea Novak, Lara Fortuna



Andrej Zalesjak, Jure Kopušar



Medea Novak, Lara Fortuna



Andrej Zalesjak





Iva Koršič Dušanka Ristić, igralka s skrivnostnim leskom v očeh

Ko se po dolgoletni predanosti gledališki umetnosti formalno izteče poklicna pot vsakega igralca, še posebno če je bil zvest eni sami gledališki hiši, se z njegovim odhodom za to hišo konča tudi neko obdobje, v katerem je ustvarjal in s svojo poustvarjalno vnemo v njem zapustil neizbrisne sledi, pa tudi v zavesti gledalcev, ki so z zanimanjem spremljali njegovo umetniško delo pod okriljem muze Talije.

To lahko z gotovostjo zapišemo tudi za igralko Dušanko Ristić, ki se po skoraj štirih desetletjih igranja, pretežno na odrskih deskah novogoriškega gledališča, poslavlja od tega žlahtnega poklica, da bi uživala zasluženo »svobodo« brez, sicer vznemirljivih, službenih obveznosti in dolžnosti.

Dušanka Ristić, doma iz slikovitega Tolmina, kjer se je rodila jeseni 1958 in kjer se ji je ob naravnih lepotah, ki jo še vedno navdihujejo, verjetno tudi utrnula iskrica za

gledališko umetnost, je diplomirala na ljubljanski Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo leta 1983. Že leto kasneje se je zaposlila v Primorskem dramskem gledališču, kakor se je takrat imenovalo današnje Slovensko narodno gledališče Nova Gorica, ki je tedaj domovalo v skromni, a z ustvarjalnim ozračjem prepojeni dvorani v Solkanu, in v njem ostala do upokojitve v letošnjem avgustu. V tem plodnem snovalnem obdobju je z imenitnimi soigralci subtilno sooblikovala petinšestdeset žanrsko raznolikih uprizoritev različnih domačih in tujih avtorjev pod vodstvom znanih slovenskih režiserjev, pa tudi gostov iz nekdanje Jugoslavije in tujine. Mnogo izmed teh uprizoritev je doživelo odlične odzive pri publiku in kritikih ter bilo deležnih nagrad, za katere je bila s svojo zmeraj zanesljivo igro zaslužna tudi sama.

Kot vsi igralci, ki se prepustijo, da jih dodeljeni liki posrkajo vase,

se je tudi ona v izoblikovanju različnih vlog prepuščala, da so jo odnesle v druge, nepoznane svetove v raziskovanju njihovega psihološkega stanja in globokega eksistencialnega razmišljanja. Prav zaradi tega je (kot njeni kolegi) zaživela in preživela ničkoliko življenjskih usod, pravzaprav življenj, ki so oplemenitile njen ustvarjalni zanos na razburljivem igralskem popotovanju. Pri tem se je izkazovala s svojim izvirnim pristopom in prepoznavnostjo v predstavah, v katerih se je igralski ansambel izkazal še posebno uglašeno. Poosebljenim likom je dala zmeraj svoj izrazni pečat, ki je včasih odslikaval nekaj skrivnostno vznemirljivega.

Ko je po sveže končani akademiji prestopila prag PDG, v sezoni 1984/1985, je kot debitantka v dramtizaciji Matjaža Kmeclja Pregljevega romana *Plebanus Joannes* pod režijsko roko Dušana Mlakarja odigrala vlogo Katrice. »Pregljeva junakinja in trpinka, predstavnica ženskosti in lepote, a tudi tragičnosti in ključa k razreševanju tipičnega pregljevskega 'čistega greha',« je o tej figuri zapisal Dušan Željeznov v *Večeru*. V delu znamenitega italijanskega avtorja Luigija Pirandella *Šest oseb išče avtorja* v režiji Mileta Koruna je v isti sezoni odigrala vlogo Mlade igralko. Vladimir Kocjančič je v *Delu* napisal, da so tudi vloge gledališkega osebja v drami – kamor spada tudi

Mlada igralka – »jasno začrtane in arabesknno natančno izvedene«.

V isti sezoni je sodelovala v zelo odmevni predstavi *Don Kihot*, ki so jo premierno v sugestivni režiji Zvoneta Šedlbauerja odigrali v Kanalu ob Soči. Bila je tudi prepričljiva izvajalka pravljičice *Svinjski pastir* slovitega pravljičarja H. C. Andersena. S tem drobnim gledališkim nastopom je očarala vrsto učencev kar v šolskih prostorih. Predstavam za otroke se je tudi v kasnejših letih predajala z vsem srcem. Tako je bila leta 1996 upravičeno deležna nagrade zlata paličica Festivala otroških predstav poklicnih gledališč za pisano pahljačo epizodnih vlog v uprizoritvi *Jajce* v režiji Katje Pegan. Očarljivo privlačna je bila tudi v predstavah *Vilinček z lune* kot Druga miš, kot Koklja Genovefa v predstavi *Modro pišče* in kot Lisička Špelca v predstavi *Pingvin cofek*. S tremi soigralkami je v *Pingvinu cofku* Romane Ercegovič ustvarila kvartet, ki se je, kakor je zapisal Slavko Pezdir v *Delu*, »izkazal z radoživim oživljanjem otroške miselnosti, čustvovanja in odzivanja, metaforično prestavljenega v svet igrač«. Zadnjič je za najmlajše občinstvo nastopila v uprizoritvi pravljičice bratov Grimm *Janko in Metka* v režiji Andreja Jusa. Ta svojevrstna predstava brez besed se je porodila v nelahkih okoliščinah pandemičnega časa, novembra 2020, in je takrat doživela le spletno

premiero. Z njo je SNG Nova Gorica razvedrilo otroke, ki takrat niso mogli ne v šolo ne v gledališče. Dušanka Ristić je z izrazito mimiko odigrala zlobno čarovnico, ki z zvijačo priključuje otroka v svojo le na videz mikavno, s sladkarijami obloženo hišico.

S svojim razpoznavnim igralskim izrazom je sooblikovala tudi kar nekaj uprizoritev za najstnike oziroma mladino. V sezoni 2002/2003 je bila Dorina Krivec v *Skrivnem dnevniku Jadrana Krta* Sue Townsend v režiji Katje Pegan, v sezoni 2007/2008 Marcelina v *Cici v metroju* Raymonda Queneaua v režiji Marjana Bevka, v sezoni 2014/2015 stroga, a dobra Teta Ema in drobni Cmokec v *Čarovniku iz Oza* Lymana Franka Bauma v režiji Mihe Goloba, v sezoni 2017/2018 pa Gozdnicar v *Ronji, razbojniški hčeri* Astrid Lindgren v režiji Juša A. Zidarja.

V sezoni 1985/1986 je poosebila Drugo meščanko v delu Ljubomirja Simonovića *Potujoče gledališče Šopalović* v režiji Vinka Möderndorferja, še posebno razpoznavna je bila kot Dekle v sporni igri Pier Paola Pasolinija *Orgija* v režiji Maria Uršiča, pa Betty v *Operi za 3 groše* Bertolta Brechta in Kurta Weilla v režiji Jana Skotnickega ter Minka v Tomizzovem *Idealistu* režiserja Jožeta Babiča. Naslednja sezona ji je podarila vloge Maše v *Vrtoglavcih* Leva G. Birinskega v režiji Vide

Ognjenović, Kamile in Nune v zelo odmevni predstavi *Rdeči nosovi* Petra Barnesa v režiji Dušana Mlakarja in Princeze Lene iz Kraljestva Pipi v *Leonce in Lena* Georga Büchnerja v režiji Macieja Englerta.

Sezona 2000/2001 ji je prinesla tudi vlogo sramežljive neveste Zane v dramtizaciji Kosmačeve novele *Tistega lepega dne*, ki je v učinkoviti priredbi Srečka Fišerja in režiji Borisa Kobala doživela veliko ponovitev in odmevnost pri širši publiki, tudi kot ambientalna predstava z ljudskim nadihom.

Naslovni vlogi je prodorno izklesala v dveh sodobnih dramah, *Turistična vodička* Botha Starussa in *Agnes Dei* Johna Pielmerja v sezoni 1987/1988. Slavko Pezdir je v *Naših razgledih* o njeni Agnes napisal: »Dušanka Ristić je upodobila krhko in zamaknjeno sestro Agnes, ki je odraščala ob materi v najbolj grobem zatajevanju ženske lepote in človeške samozavesti, zaradi česar se je odločila za popolno samozatajevanje in umik iz realnosti. Njeno bitje se odziva v svet z zamaknjeno pesmijo in krikom, s krčevito gesto in omahovanjem.«

V vlogi Sestre Pie je sodelovala tudi v *Krstu pri Savici* Dominika Smoleta. V režiji Janeza Pipana so z uprizoritvijo tega monumentalnega dela 19. maja 1994 slovesno odprli novo sodobno gledališko hišo v



Novi Gorici in se tako dokončno poslovili od stare gledališke dvorane v Solkanu.

Ker ji tudi petje ni tuje, je bila Dušanka Ristić ena izmed pevk v ubranih zborih azijskih bakhantk in Trojank v pretresljivih tragedijah *Bakhantke* v sezoni 2006/2007 v režiji Vita Tauferja, v sezoni 2017/2018 pa *Trojank* velikega grškega tragika Evripida v režiji Jaše Kocelija, pa tudi v zborovskem delu fascinantnega modno-gledališko-glasbenega spektakla, »spektakularne revije nesmrtnih« *Krojači svet – Funeral Fashion Show*, ki so si jo zamislili Vesna Milek, Svetlana Slapšak in Dušan Jovanović, tudi mojstrski režiser predstave.

Zrelo obdobje njenega umetniškega snovanja označujeta tudi vlogi Matere Simona Gregorčiča v avtorskem projektu Nede R. Bric *Kdor sam do večera potuje skozi svet* in Matere Lepe Vide v istoimenski drami Ivana Cankarja. V tej je upodobljeni lik prepričljivo ovila v značilno tančico cankarjanskega sloga.

1 **Katrica**, Ivan Pregelj, *Plebanus Joannes*, 1984/1985 (na fotografiji Jože Hrovat, Dušanka Ristić)

2 **Princesa Lena iz Kraljestva Pipi**, Georg Büchner, 1986/1987 (na fotografiji Dušanka Ristić, Igor Samobor)

3 **Turistična vodička**, Botho Staruss, *Turistična vodička*, 1987/1988 (na fotografiji Dušanka Ristić, Janez Starina)

4 **Piščanec**, Zlatko Krilić, *Jajce*, 1988/1989 (na fotografiji Dušanka Ristić, Metka Franko)

V lanski sezoni je gledalcem v mladinski uprizoritvi »portretov neuklonljivih žensk« *Neustrašne Penelope* Bagieu in Larise Javernik v režiji Mateje Kokol v umirjenih tonih izrisala elegantno podobo ljubiteljice sodobne umetnosti Peggy Guggenheim.

Na začetku svoje dolge igralske kariere se je preizkusila tudi na filmskem platnu. Leta 1981 je igrala v filmu *Krizno obdobje* režiserja Francija Slaka, leta 1987 pa v filmu *Ljubezni Blanke Kolak* v režiji Borisa Jurjaševiča.

Bežno omenjene dovršene kreacije Dušanke Ristić so le okruški iz njene dolge, plodne gledališke pustolovščine. Ko se ji zdaj razpira novo, mirnejše, a gotovo z zanimivimi izkušnjami osvetljeno obzorje, ji spremljevalci njenega dramskega snovanja želimo veliko užitkov ob osvežujočih lepotah ljubljene domačega okolja, pa morda tudi kak občasni skok v vselej razburljive gledališke vode.



5 **Sestra Pia**, Dominik Smole, *Krst pri Savici*, 1993/1994
(na fotografiji Dušanka Ristić, Bine Matoh)

6 **Dina**, Pierre de Marivaux, *Disput*, 1996/1997 (na fotografiji Rastko Krošl, Dušanka Ristić)

7 **Ženska, Dekle, Potnica**, Srečko Fišer, *Medtem*, 2004/2005 (na fotografiji Ana Facchini, Branko Šturbej, Helena Peršuh, Marjuta Slamič, Radoš Bolčina, Dušanka Ristić, Mira Lampe-Vujičić, Lara Jankovič, Alida Bevk)

8 **Koklja Genovefa**, Maja Aduša Vidmar, *Modro pišče*, 2005/2006 (na fotografiji Dušanka Ristić)







13

9 **Marcelina**, Raymond Queneau, *Cica v metroju*, 2007/2008
(na fotografiji Dušanka Ristić)

10 **Mati**, Ivan Cankar, *Lepa Vida*, 2015/2016
(na fotografiji Dušanka Ristić, Blaž Setnikar)

11 **Vešča**, William Shakespeare, *Macbeth*, 2018/2019
(na fotografiji Medea Novak, Dušanka Ristić, Patrizia Jurinčič Finžgar)

12 **Čarovnica**, Jakob in Wilhelm Grimm, *Janko in Metka*, 2020/2021
(na fotografiji Anuša Kodelja, Žiga Udir, Dušanka Ristić)

13 **Peggy Guggenheim**, Pénélope Bagieu, Larisa Javernik, *Neustrašne*, 2022/2023
(na fotografiji Dušanka Ristić, Radoš Bolčina)

Ob upokojitvi Jožica Škarabot

Nekega jutra pred kar precej leti je bila na odru za najmlajše gledalce predstava *Rdeča kapica*. Med predstavo sta v gledališče vstopili dve dobrovoljni čistilki, ki sta ravno končali čistiti gledališka stanovanja v bližini. Hoteli sta pospraviti pripomočke na svoje mesto. Nevedoča, da na odru poteka predstava, je ena od dam z velikansko vrečo rjuh odprla vrata v zaodrje in stopila na oder! In tedaj je na sebi začutila močno roko. To je bila roka Jožice Škarabot, ki je kolegico čistilko, pravzaprav svojo sestro, sunkovito potegnila nazaj v zaodrje, da ne bi (še bolj) posegla v odrsko dogajanje. Otroci so to opazili in z dvorane se je slišalo: »Glej ga, volka!« Čeprav je bilo veliko smeha in je nastala anekdota, je Jožica svoji sestri kar zelo strogo in resno povedala, da pač mora preveriti, kaj se dogaja na odru.

To je ena od anekdot, ki so povezane z našo drago Jožico, ki je 6. oktobra 2023 v gledališču pripravila dvojno zabavo: ob svojem rojstnem dnevu in ob odhodu v pokoj.

Nepogrešljiva Jožica je v SNG Nova Gorica delala od leta 1994, ko se je primorski Talijin hram iz Solkana preselil v sodobno dvorano v Novi Gorici. Jožica je bila steber čistilk, uvajala je mlajše, bila mentorica in vodja, ki je zaposlene in stavbo poznala do potankosti. Pred nekaj meseci, ko je kolega uvajal novega zaposlenega v delo, mu je ob oglasni deski z vsemi informacijami v pritličju rekel: »Če česa ne boš vedel, samo Jožico vprašaj.«

V zadnjem času pogosto slišimo in beremo, da je gledališče timsko delo in da je čisto vsak, pa čeprav je za gledalca neviden, še kako zelo pomemben za uprizoritev. Zato je na mestu velika zahvala Joži, kot ji pravijo sodelavci, za dolgoletno delo, brez nje in njenih sodelavk ustvarjalni prostori ne bi bili primerni za delo in ustvarjanje, raziskovanje in preverjanje novih gledaliških praks.

Jožica, naj ti bo lepo s tebi ljubimi doma v Šempasu. Pridi še kdaj v gledališče.

Anika Velišček

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,
E info@sng-ng.si, **W** 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, dramaturginja
/ *Programme Manager of Young Stage Amo,*
Dramaturg
Tereza Gregorič
E tereza.gregoric@sng-ng.si
T +386 5 335 22 00

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

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

Vodja računovodstva / *Accounting Manager*
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 5 335 22 14

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*
W 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 Bevč, 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 2023/2024, številka 3

Izdajatelj SNG Nova Gorica
Predstavnica Mirjam Drnovšček

Urednica Martina Mrhar
Uredništvo mag. Ana Kržišnik Blažica, Anja Pišot
Lektorica Anja Pišot

Fotografi Peter Uhan (od str. 10 do 33 ter str. 43, 44), Foto atelje Pavšič Zavadlav, (str. 34, 38, 40, 41 zgoraj, 42 zgoraj), Jaka Varmuž (41 spodaj), Urška Boljkovac (42 spodaj)
Prelom Idejološka Ordinacija
Ilustrator Luka Seme

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

