



B

O

Z

I

C

N

A

P

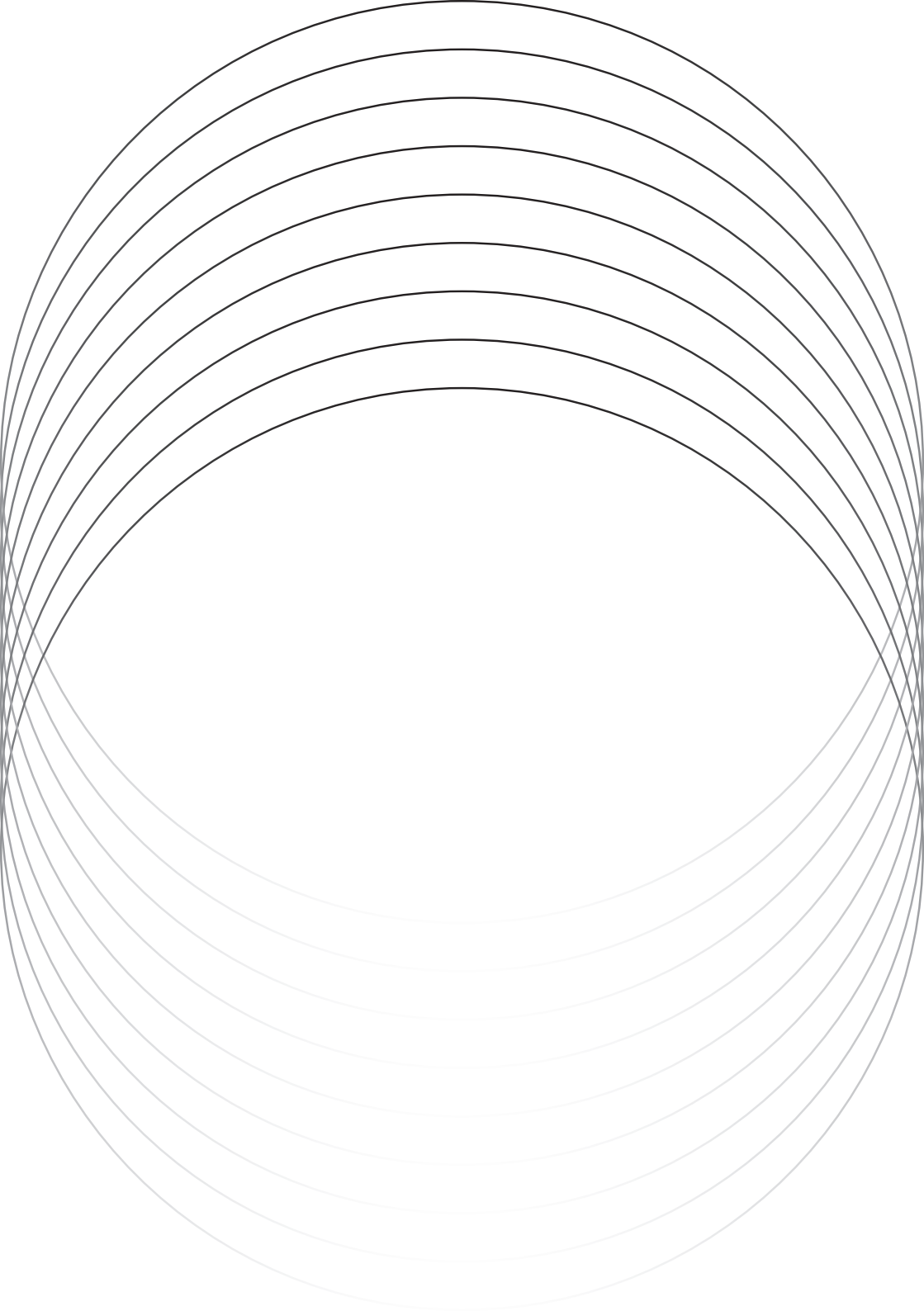
E

S

E

M

CHARLES DICKENS, NEIL BARTLETT



06	ZASEDBA
010	ANA DUŠA DICKENSOVA BOŽIČNA PESEM
016	NEIL BARTLETT
018	MARTINA MRHAR PRAVLJICE NAM VRAČAJO OBČUTEK REDA POGOVOR Z IVANO DJILAS
030	MATEJ BOGATAJ KO DOBIJO SPAKE GLAS IN GLASBENO ZAŽIVIJO ZGODBE OBSTRANCEV
036	FOTOGRAFIJE Z VAJ
044	NAGRADI
045	FESTIVALA IN GOSTOVANJI V TUJINI
046	KONTAKTI



KAZALO

PREVAJKA ANA DUŠA

REŽISERKA IVANA DJILAS

ASISTENT REŽISERKE MARKO BRATUŠ

LEKTOR SREČKO FIŠER

SKLADATELJ BOŠTJAN GOMBAČ

AVTORJI GLASBENIH PRIREDB* JOŽI ŠALEJ, BOŠTJAN GOMBAČ IN BLAŽ CELAREC

LUTKOVNA TEHNOLOGINJA IN SVETOVALKA ZA ANIMACIJO LUTK BARBARA BULATOVIČ

KOSTUMOGRAFINJA JELENA PROKOVIČ

KOREOGRAFINJA MAŠA KAGAO KNEZ

OBLIKOVALKA MASKE TINA PRPAR

CHARLES DICKENS, NEIL BARTLETT

OBLIKOVALEC SVETLOBE JAKA VARMUŽ

BOŽIČNA PESEM

OBLIKOVALEC ZVOKA STOJAN NEMEC

A CHRISTMAS CAROL

ASISTENTKA LEKTORJA ANJA PIŠOT

PRVA SLOVENSKA UPORIZITEV

ASISTENTKA KOSTUMOGRAFINJE KATARINA ŠAVS

VODJA PREDSTAVE MARINO CONTI

ŠEPETALKA ARJANA ROGELJA

TEHNIČNI VODJA ALEKSANDER BLAŽICA

OBLIKOVALCA ZVOKA IN VIDEA VLADIMIR HMELJAK

IN STOJAN NEMEC

OBLIKOVALEC SVETLOBE SAMO OBLOKAR

LUČNA MOJSTRA MARKO POLANC IN RENATO STERGULC

REKVIZITERJA DAMIJAN KLANJŠČEK IN GORAZD PRINČIČ

FRIZERKI IN MASKERKI KATARINA BOŽIČ IN HERMINA KOKAŠ

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 MODIC

MOJSTER KROJAČ ROBERT ŽIKOVIČ

ŠIVILJI MARINKA COLJA IN TATJANA KOLENC

MIZAR MARKO MLADOVAN

VELIKO LUTKO JE IZDELAL SLAVKO TRIVKOVIČ, KORZETE SNEŽANA

PEŠIČ RAJIČ; PRI ŠIVANJU KOSTUMOV JE SODELOVALA SENKA

MALOVRH.

PREDSTAVA IMA ODMOR.

* V PREDSTAVI SO UPORABLJENI
MOTIVI SLOVENSkih IN ANGLEŠKIH
LUDSKIH BOŽIČNIH PESMI TER
J. S. BACHA, F. GRUBERJA IN L.
BELARJA.

Ebenezer Scrooge
RADOŠ BOLČINA

Uradnik; Mama Fezziwig; Duh sedanjosti; Gospa Dilber
ANA FACCHINI

Bob Cratchit; Tom; Stari Fezziwig; Debeli poslovnež
PETER HARL

Uradnik; Duh preteklosti; Belinda; Debeli poslovnež
PATRIZIA JURINČIČ FINŽGAR

Marley; Harry; Mladi Scrooge; Peter Cratchit; Duh prihodnosti
JURE KOPUŠAR

Fred; Dick; Stari Joe
MATIJA RUPEL

Tolsti gospod; Sestra; Fredova žena; Bogataš
MARJUTA SLAMIČ

Uradnik; Gospodična Fezziwig, kasneje Belle Wilkins; Gospa Cratchit
URŠKA TAUFER

Tolsti gospod; Fantek; Mali Scrooge; Tim Cratchit; Bogataš
ANDREJ ZALESJAK

Glasbenika
BLAŽ CELAREC
JOŽI ŠALEJ

B
Ž
Č
P
E
O
I
N
A
S
M

SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE

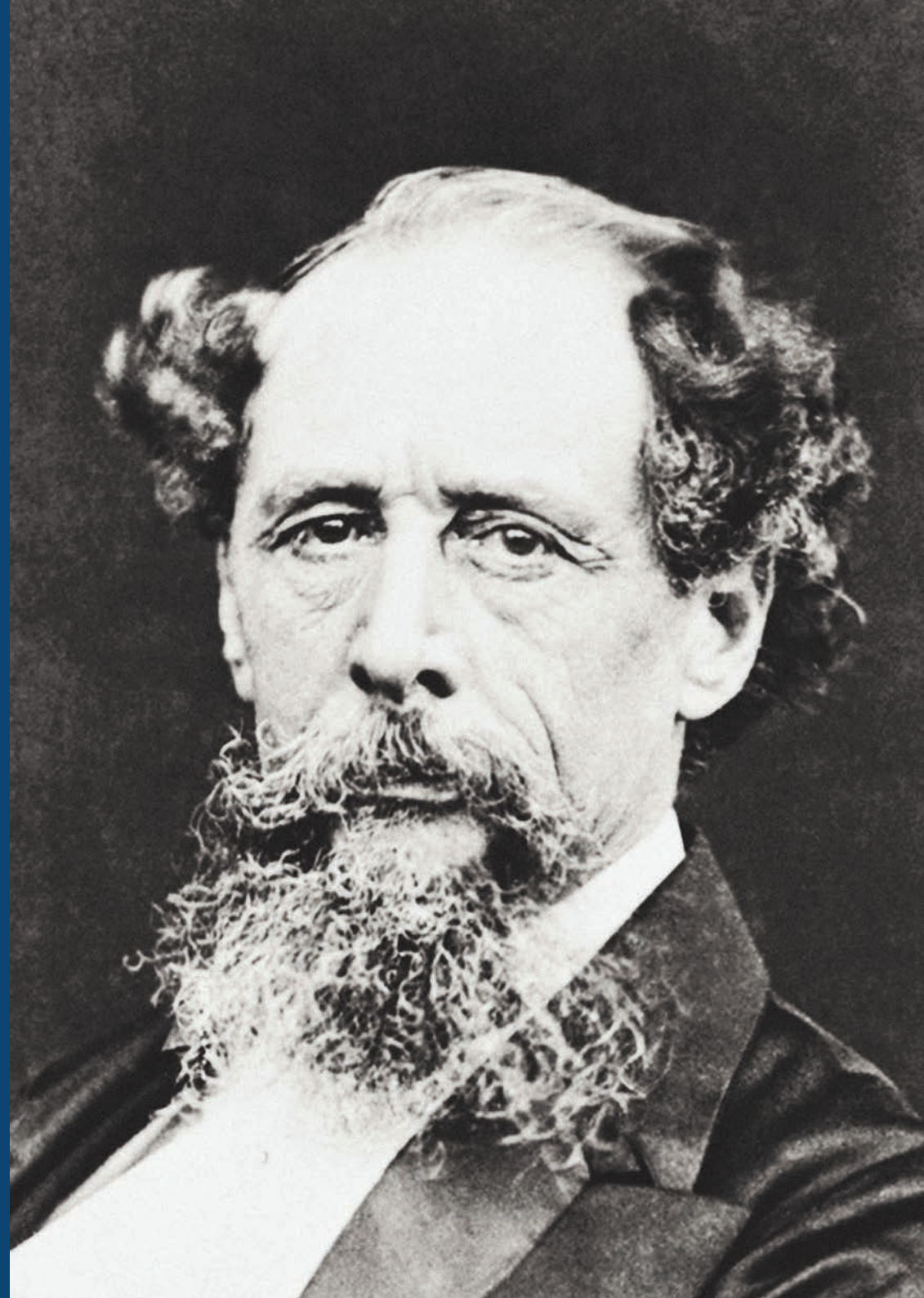
NOVA GORICA

SEZONA 2019/2020, UPORIZITEV 4

PREMIERA 28. NOVEMBRA 2019

NA VELIKEM ODRU SNG NOVA GORICA

Božič je bil leta 1843 torej skoraj pozabljen praznik, ki je sicer postajal ponovno moderen med nekaterimi meščani, za večino prebivalstva pa je bil 25. december popolnoma navaden dan, nevreden zaznamka v dnevnem časopisju, kaj šele, da bi bil dela prost ali kakorkoli drugače prijazen do »preprostega ljudstva«. V obliki, kot ga poznamo danes, ga je z *Božično pesmijo* ustoličil prav Dickens – kot pomemben družinski praznik, ki ga praznujemo v intimnem krogu in je »v dolgem koledarskem letu (...) edini čas, ko možje in žene enoglasno odprejo svoja trda srca in pogledajo na soljudi kot na sopotnike na poti proti koncu, ne pa kot na tujo raso, ki se jih ne tiče.«





ANA DUŠA

Dickensova Božična pesem

Decembra 1843. leta je bil Charles Dickens pri svojih 31 letih literarna zvezda. Z romani *Pickwickovci*, *Nicholas Nickleby* in *Oliver Twist*, ki so izhajali v nadaljevanjih, si je v Angliji – in na drugi strani oceana, v Ameriki – pridobil širok krog bralstva. Z romani v nadaljevanjih, v katerih je izrisoval viktorijansko družbo ne od srednjega sloja navzgor, ampak navzdol, je navdušil nepregledne množice bralcev vseh družbenih razredov. Branje romanov je bilo v Angliji 19. stoletja priljubljeno početje, ki so mu v veliki meri botrovale družbene spremembe takratnega časa – od industrijske revolucije, ki je razredčila podeželje in napolnila mesta, do postopne uvedbe obveznega šolanja, zaradi katerega je rasla stopnja pismenosti tudi med nižjimi sloji. Izdajanje romanov v nadaljevanjih je bilo pogosta praksa, posamični deli pa so se navadno končevali s »cliffhangerji«, ki so poskrbeli, da so bralci vsakokrat nestrpno pričakovali naslednji del. Čeprav so bile knjige razmeroma drage, to ni bistveno zmanjšalo števila bralcev, saj se je v istem času razmahnil sistem knjižnic, izmed katerih so nekatere ponujale možnost pošiljanja knjig svojim članom po vsej državi.

Dickens je *Božično pesem* napisal v vsega šestih tednih, potem ko se je vrnil s šestmesečnega potovanja po Ameriki in ugotovil, da se njegov predhodni roman, ki je bil tedaj v obtoku, ne prodaja tako dobro, kot je upal. Z današnjega vidika je bila njegova ideja, da bo napisal zgodbo o božiču in z njo v predbožičnem času mastno zaslužil, več kot logična; božič je brez dvoma ena najbolj uspešnih prodajnih znamk sodobnega sveta. A z Dickensovega stališča vnaprejšnja uspešnost prodaje ni bila tako samoumevna: praznovanje božiča je bilo v prvi polovici 19. stoletja svojevrstna kuriozitet, modna muha srednjega sloja, ki se je (povsem v skladu z romantično miselnostjo tistega časa) nostalgичno oziral v preteklost ter iz naftalina vlekli pozabljene obrede in rituale, ki so pripadali predindustrijski dobi oz. »dobrim starim časom«. 19. stoletje je bilo tudi čas vzpona folkloristike, kar je bila logična posledica industrijske revolucije z množičnim opuščanjem ustaljenih načinov

življenja ter političnimi vrenji, ki so na plano prinašala nacionalne težnje evropskih narodov. Za slednje je bila bistvena hkratna krepitev nacionalnih identitet, katerih temelje so znanstveniki, ideologi, folkloristi, pisatelji idr. pogosto iskali v zgodbah in šegah močno idealiziranega »preprostega ljudstva«. Takšni idealizaciji so pogosto zapadali tudi napredni pisci in misleci (med njimi Dickens), ki so po vsej Evropi opozarjali na revščino in bedo revnejšega prebivalstva ter se zavzemali za spremembe družbenega reda, ki bi zmanjšale neenakost med različnimi družbenimi sloji.

Božič je bil leta 1843 torej skoraj pozabljen praznik, ki je sicer postajal ponovno moderen med nekaterimi meščani, za večino prebivalstva pa je bil 25. december popolnoma navaden dan, nevreden zaznamka v dnevnem časopisju, kaj šele, da bi bil dela prost ali kakorkoli drugače prijazen do »preprostega ljudstva«. V obliki, kot ga poznamo danes, ga je z *Božično pesmijo* ustoličil prav Dickens – kot pomemben družinski praznik, ki ga praznujemo v intimnem krogu in je »v dolgem koledarskem letu (...) edini čas, ko možje in žene enoglasno odprejo svoja trda srca in pogledajo na soljudi kot na sopotnike na poti proti koncu, ne pa kot na tujo raso, ki se jih ne tiče.« Kar je pisal, je tudi živel: po besedah ene izmed njegovih hčera je bil božič njegov najljubši čas v letu, ko je pripravil slavje za širšo družino in prijatelje. Na teh slavjih so obilno jedli in igrali družabne igre, za vsakega od gostov in družinskih članov pa je bilo pripravljeno darilo (teh še ni prinašal Božiček, ampak kar ata Charles). Po takrat novi navadi je bila v hiši božična smreka, iz naftalina pa so potegnili tudi božične kolednice (*christmas carols*), ljudske obredne pesmi, ki se vsebinsko navezujejo na božični in/ali novoletni čas. Kot zanimivost: potem ko je Dickens ustoličil in populariziral božič, je vzbrstelo pisanje božičnih pesmi, ki so včasih kombinirale ljudske melodije z novimi besedili ali obratno, včasih pa so bile v celoti spisane na novo. Še ena zanimivost:

po besedah etnologa dr. Karla Štreklja, ki je ob koncu 19. stoletja zbiral slovenske ljudske pesmi (zapisal in objavil jih je skoraj 9000), Slovenci že takrat nismo imeli dosti ohranjenih božičnih kolednic, redke pa je bil tudi običaj božičnega koledovanja od vrat do vrat. Podobna usoda bi verjetno doletela tudi angleške *carols*, če Dickens z *Božično pesmijo* ne bi tako populariziral božiča.

Knjiga je prvič izšla 19. decembra 1843 v 6000 izvodih in bila do božiča že razprodana. Prva izdaja je bila izjemno bogata, vezana v rdeče usnje, z dvobarvno naslovno stranjo. Črke na platnicah so bile izpisane v zlati barvi in listi so imeli zlato obrobo. Ročno barvane ilustracije Johna Leecha so upodabljale božič, kot si ga je zamislil Charles Dickens: na ilustraciji, ki prikazuje zabavo pri Fezziwigovih, igra muzika, pod omelom se poljublja mlad par, mama in ata rdečih lic plešeta, v fotelju zraven pa sedi babica, ki ima okoli sebe zbrane vnuke. V ozadju se ljudje smejejo, pogovarjajo in plešejo. S stropa visi božična smreka. Na drugi ilustraciji lahko vidimo »sedanjega Božiča«, ki je upodobljen kot bradat moški z lasmi do ramen, v dolgem žametnozelenem plašču, obrobljenem s hermelinom, s širokim nasmehom in vencem zelenega listja na glavi (človek si ne more kaj, da se ne bi vprašal, ali je bil tak Božiček, ko je bil še mlad). Dickensova zgodba in Leechove ilustracije so ljudem pokazale, kakšen naj bi bil božič, in te podobe se držimo še danes.

Pred koncem leta 1843 je *Božična pesem* izšla še dvakrat, v letu, ki je sledilo, pa kar enajstkrat. Hvalili so jo tako kritiki kot bralci. V prvem letu po izidu je bila osemkrat uprizorjena, njenega avtorja pa so začeli vabiti na javne dogodke, kjer je pred množicami ljudi glasno bral svojo pripoved. Bil je strasten interpret in prošeni je bilo vedno več, zato je začel branja, ki jih je sprva opravljal dobrodelno, sčasoma zaračunavati. Nastopal je tudi za več tisoč ljudi hkrati – kot rečeno, bil je zvezda.

V letih, ki so sledila *Božični pesmi*, je Dickens izdal še štiri božične pripovedi in vse so bile tako kot prva takoj razprodane in ob času izida zelo priljubljene. A na dolgi rok nobena ni dosegla slave in razširjenosti prve, ki se brez prestanka tiska že 176 let. Nikoli v vsem tem času je niso umaknili s prodajnih polic, Dickens pa je z javnimi branji nadaljeval do svoje smrti leta 1870. Ves čas nastajajo tudi nove in nove gledališke predstave, kot film pa je bila *Božična pesem* prvič ovekovečena leta 1901, ko je režiser Walter R. Booth podpisal 6 minut in 20 sekund trajajoč nemi film *Scrooge ali Marleyjev duh* (*Scrooge, or, Marley's Ghost*). Do leta 1923 je bilo posnetih še sedem nemih verzij Dickensove pripovedi, za prvo zvočno verzijo pa velja film *Scrooge* režiserja Henryja Edwardsa iz leta 1935. Za eno najboljših filmskih predelav še danes velja film z enakim naslovom (*Scrooge*), ki ga je leta 1951 posnel režiser Brian Desmond Hurst, glavno vlogo pa je zaupal igralcu Alastairju Simu. V 21. stoletju so bili po *Božični pesmi* posneti en film (*The Passion of Scrooge*, 2019; režiser H. Paul Moon), trije animirani filmi (*Christmas Carol: The Movie*, 2001, režiser Jimmy T. Murakami; *A Christmas Carol*, 2006, režiser Ric Machin; *A Christmas Carol*, 2009, režiser Robert Zemeckis) in ena pripovedna priredba, ki sledi originalni Dickensovi interpretaciji, s katero je nastopal na javnih branjih (*A Christmas Carol*, 2018, režiser Tom Cairns). V času premiere novogoriške predstave so v produkciji tri nove ekranizacije producentov Annapurna Pictures, Apple in Walt Disney Studio. Pri slednjem so leta 1992 sicer že posneli *The Muppet Christmas Carol* (režiser Brian Henson), med televizijskimi priredbami pa gre omeniti vsaj *Blackadder's Christmas Carol*, ki je bila na BBC prvič predvajana decembra 1988; v njej je zgodba obrnjena: Scrooge (Rowan Atkinson) se iz mehkega dobrodelnega odprtega srca skozi srečanja z lastno preteklostjo in prihodnostjo spremeni v zadržanega in sebičnega stiskača. Verjetno nihče ne ve za vse odrske postavitve, ki jih je navdahnila Dickensova pripoved; veliko jih je (bilo) prirejenih

v muzikal, eno najuspešnejših odrskih postavitvev pa je leta 1964 podpisal režiser Tim Dietlen v Glendale Centre Theatre. Predstava je še vedno na sporedu in nič ne kaže, da bi se v bližnji prihodnosti lahko izpela. Prav tako je pripoved doživela brez števila radijskih adaptacij, večkrat je bila prirejena za opero in strip ali grafični roman.

Nobenega dvoma ni, da je Charles Dickens bistveno, če ne kar usodno vplival na razvoj božiča v smer, kot ga poznamo danes; takrat nekoliko obskurni in skoraj pozabljeni ljudski praznik je spremenil v enega najpomembnejših praznikov zahodnega sveta, ki v ospredje postavlja družino, hkrati pa opominja, da smo ljudje družbene živali, ki moramo skrbeti druga za drugo, če naj preživimo – poanta, ki jo v pripovedi zelo dobesedno izpelje skozi Tamičkenega Tima, saj bi bil fantek brez Scroogeve spreobrnitve zaradi revščine, v kateri živi njegova družina, obsojen na smrt. Poziv k solidarnosti med različnimi sloji prebivalstva ter vera, da je takšna solidarnost mogoča, je eno ključnih sporočil *Božične pesmi*, ki ga je Charles Dickens vanjo vnesel namenoma, saj je bil v skladu z njegovo vizijo bolj pravične in zdrave družbe. Več kot 170 let kasneje to sporočilo še vedno odzvanja in Dickensov poziv, naj vsaj en dan v letu pozabimo na vsakdanje prilehnosti in ljudi okrog sebe pogledamo kot »sopotnike na poti proti koncu, ne pa kot tujo raso, ki se nas ne tiče,« je še vedno boleče aktualen.



Neil Bartlett

Neil Bartlett se je rodil leta 1958 v Hertfordshiru; je pisatelj, dramatik, prevajalec, performer in režiser.

Napisal je romane *Mr. Clive and Mr. Page* (1996, finalist nagrade Whitbread), *Ready to Catch Him Should He Fall* (1990) in *Who Was that Man? A Present for Mr. Oscar Wilde* (1988), revolucionarno študijo, ki postavlja Oscarja Wilda v širši gejevski zgodovinski in kulturni kontekst. Knjiga je dobila nagrado *Capital Gay Book of the Year Award*. Njegova novejša romana sta *Skin Lane* (2007, finalist za *Costa Novel Award*) in *The Disappearance Boy* (2014). Napisal je tudi več kratkih zgodb.

Med njegovimi objavljenimi prevodi in priredbami za gledališče izstopajo: Molièrov *Ljudomrznik* (1990) in *Šola za žene* (1990); Racinova *Berenika* (1990); Marivauxova *Igra ljubezni in naključja* (1992); Genetov *Splendid's* (1995); Marivauxov *Disput* (1999); Labichev *Trikotnik* (2000); Dickensova *Božična pesem* (2003); *La Casa Azul Sophie Faucher* (2002); Kleistov *Princ Homburški* (2002); Marivauxov *Otok sužnjeve* (2002); Dumasova *Camille* (2003); Dickensov *Oliver Twist* (2004) in Molièrov *Don Juan* (2004).

Objavil je tudi več izvirnih iger: *A Vision of Love Revealed in Sleep (Part Three)* (1990); *Night after Night* (1993); *The Seven Sacraments of Nicolas Poussin* (1997); *In Extremis: A Love Letter* (2000, po naročilu National Theatre za 100. obletnico smrti Oscarja Wilda; antologijo monologov *Solo Voices* (2005); *Everybody Loves a Winner* (2009); *Or You Could Kiss Me* (2010) in *Stella* (2016).

Neil Bartlett je leta 1987 ustanovil skupino Gloria Theatre; z njo je postavil na oder 13 izvirnih del performansa in glasbenega gledališča, med njimi komorno opero *Sarrasine*; leta 1994 je postal umetniški director gledališča Lyric Theatre Hammersmith in delal na tem položaju deset let. Njegova uprizoritev *Perikleja* (2003) je bila nominirana za Laurence Olivier Award for Outstanding Achievement. Leta 2000 je dobil odlikovanje OBE (Red britanskega imperija) za zasluge v gledališču. Je častni pridružen član National Review of Live Art.

<https://literature.britishcouncil.org/writer/neil-bartlett>



Pravljice nam vračajo občutek reda

Martina Mrhar

Pogovor z Ivano Djilas

Ivana zase pravi, da težko reče, kaj točno je. Je gledališka režiserka, umetnica, prekarna delavka, ekonomska migrantka, ženska v še zmerom pretežno moškem poklicu, mama dveh otrok, enega s posebnimi potrebami in drugega posvojenega, poročena ženska, glasna in s preveč kilogrami, lastnica avtomobila, hiše in kredita, pisateljica.

Gledališko režijo je študirala v Beogradu na Fakulteti dramskih umetnosti. V Srbiji je režirala eno samo predstavo (Edward Albee, *Zakonska igra* v Ateljeju 212), saj se je leta 1999 preselila v Ljubljano. Ta predstava je dolgo za njo ostala v Beogradu, igrali so jo osem let.

Letos je slavila dvajset let bivanja v Sloveniji. V tem času je naredila več kot šestdeset gledaliških predstav – dramskih, lutkovnih, glasbenih predstav za odrasle in otroke; producirala je predstave in celo en kratek animirani film, delala državne proslave; študirala, pisala kolumne in roman.

V številnih njenih predstavah se prepletajo različne gledališke in glasbene zvrsti. Pogosto ima na odru glasbenike, uporablja lutkovne tehnike, pripovedovanje, gib in video. Rada se ukvarja s transformiranjem enega medija v drugega. Pogosto posega po nedramskih tekstih in jih oblikuje za gledališče. Tema njenega magisterija na ljubljanski AGRFT, *Vizualizacija romana – alternativni pristop k uprizarjanju romana v gledališču* (2007), se navezuje na uprizoritev knjige *Šolski zvezek* Agote Kristof, ki so ji sledile še druge njene uprizoritve dramatisacij romanov: *Fužinski bluz* Andreja Skubica, *Voltaireov Kandid ali optimizem* pa tudi dramatisacija romana v pisnih Nenada Veličkovića *Sahib – impresije iz depresije*, dramatisacije

slikanic, kolumn, poezije in letošnjo sezono celo znanstvenih esejev *Muzikofilija* Oliverja Sacksa.

Nekaj časa je bila producent v društvu Familija, v katerem so ustvarjalci različnih umetniških zvrsti ustvarjali, kakor sama pravi, čudaške projekte, za katere v tistem trenutku ni bilo dovolj prostora v repertoarjih institucij; to so bile glasbeno gledališke predstave in drugi posebni dogodki (javne debate, pripovedovanja, tematski večeri, delavnice za otroke).

Zelo odmevni so njeni zapisi v tedniku *Mladina*, kjer razgrinja težave, o katerih se navadno raje ne govori. Kolumna *Zgodba o neuspehu* je spodbudila njen romaneskni prvenec *Hiša*, ki je bil med desetimi nominiranimi za kresnikovo nagrado 2017.

Ukvarja se s pisanjem doktorata na Pedagoški fakulteti v Ljubljani, smer Edukacijske vede.

In zelo je ponosna na dva dobrodelna projekta, ki ju je zasnovala in izpeljala: *Moje afriško sonce*, projekt zbiranja sredstev za zidanje učilnice na prostem v sirotišnici v Kumasiju v Gani, in *Bodi dober*, zbiranje igrac za otroke brez staršev v zavodih nekdanjih jugoslovanskih republik.

V Novi Gorici tokrat ustvarjaš že peto predstavo. Prve štiri so bile vse zelo odmevne, za predstavo *Ta postelja je prekratka* Nine Mitrović si prejela Marulićevo nagrado za režijo, predstava *Skrivni strahovi na javnih krajih* Alana Ayckbournja je bila izbrana v tekmovalni program Borštnikovega srečanja, tudi *Neumnost* Rafaela Spregelburda je bila zelo dobro sprejeta, bizarna opereta *Peter Kušter* pa se je udeležila številnih festivalov, domačih in tujih, bila nagrajena kot zlahtna komedija po izboru strokovne žirije na celjskih Dnevih komedije in z nagrado tantadruj za predstavo v celoti. Našteta besedila so ti bila ponujena v režijo, tokrat pa si imela

priložnost, da sama izbereš, kaj bi želela postaviti na oder. Je želja po postavitvi *Božične pesmi* že dolgo tlela v tebi?

V resnici sem iskala nov projekt za svojo igralsko ekipo iz *Petra Kuštra*. Kajti toliko pripravljenosti, da se lotijo različnih izraznih sredstev, je treba nemudoma zagrabiti. Preden jih mine entuziazem, preden jih popolnoma izčrpamo s hiperprodukcijo, preden se zavejo, da nimajo nič od privatnih življenj. Malo se šalim, malo pa tudi ne; tempo, ki smo si ga vsi zadali, je nevzdržen.

V resnici imam rada igralce v tem gledališču. Toliko skupinske igre in potrpljenja drug do drugega je nekaj res posebnega. Čudovito se z njimi zabavam, vedno znova me fascinirajo. Z njimi je lahko delati. Najlepše, kar se ti pri projektu zgodi, je, da postaviš poligon za igro, nanj pa igralci in glasbeniki prinesejo svoje svetove. Takrat se kreativnost šele začne.

To dramtizacijo *Božične pesmi* sem imela že dolgo in je čakala svoj trenutek. Prišel je čas, ko se je nujno treba pogovarjati o pohlepu. O tem, da je treba imeti vedno vsega vse več, ne glede na to, kakšno škodo to povzroča drugim okrog nas in konec koncev tudi planetu. Da je treba izpostaviti naš občutek nemoči in tega, da se nič ne da spremeniti. In kdaj je boljši trenutek za ta premislek kot ob praznikih?

Pravljice in melodrame so v zgodbo zamaskirane debate o družbi. Pravljice o pravičnosti, melodrame pa o zmagi malega človeka nad družbo. Resnično se mi zdi, da so to resno politično angažirani žanri. Ta pravljica govori o možnosti spremembe – tudi po dolgih letih napak, po skorajda zapravljenem življenju. Pravljice nam vračajo občutek reda. Še en tak dober naslov je *Robin Hood*, tega imam tudi že dolgo v predalu.

Neil Bartlett, režiser in dramatik (tudi romanopisec, dramtizator, prevajalec in igralec) je dramtizacijo

pripravil za uprizoritev, ki jo je sam režiral leta 1996 v londonskem gledališču Lyric Hammersmith. Posebnost njegove priredbe je v tem, da je »uporabil samo Dickensove neobičajne besede in kameleonski ansambel osmih igralcev«. Tudi sama si se že ukvarjala z odrsko priredbo romanov, nisi imela skušnjave, da bi naredila svojo varianto besedilne predloge?

Ta dramatizacija je narejena izjemno ritmično in z mislijo na glasbo. To je meni blizu. Pri dramatizacijah literarnih predlog je vedno težava, da se človek zaljubi v besede, v lepe stavke, in na koncu predstava recitira literaturo. Neil Bartlett izjemno pametno zreducira dogodke in dele Dickensovega teksta premeša z znanimi kolednicami. Seveda si nisem mogla kaj, da ne bi dodala malo svoje interpretacije. Odločili smo se za blago »delavsko angažirano« postavitvev. Sindikalni upor. Našo predstavo priredijo za svojega krutega delodajalca njegovi utrujeni uslužbenci, ki si želijo vsaj enega prostega dneva v letu. Seveda je on edini, ki se tega ne zaveda. V naši izvedbi jo igra 9 igralcev in dva glasbenika.

Tvoja uprizoritev *Božične pesmi* je koncipirana kot totalno gledališče. Večkrat se odločaš za koncept združevanja različnih izraznih zvrsti in tudi mešanje žanrov, v Novi Gorici si tako že postavila *Petra Kuštra*, pa tudi ostale tri predstave so se k temu nagibale. Imaš stalno ekipo sodelavcev, vključno z Boštjanom Gombačem, ki je sicer tudi zasebno tvoj življenjski sopotnik. Priprave na projekte, ki so zasnovani celostno spektakelsko, so verjetno drugačne od priprav na uprizoritev dramskih predstav, ki so osredotočene bolj na samo besedilo in igralčevo igro?

Z Boštjanom je v moje življenje prišel cel svet glasbenikov in glasbenih instrumentov. Mogoče celo malo preveč vsega tega. Ampak s sodelavci so prišli drugi svetovi. Od scenografov Petre Veber in Branka Hojnika sem se učila o dramaturgiji prostora. Od kostumografinje Jelene Proković o različnih estetskih pristopih. Od lutkarjev Nine Skrbinšek in Braneta Vižintina o lutkovnih tehnikah in pripovedovanju skozi predmet. Od scenografinje Barbare Stupice sem se veliko naučila o gledališki tehnologiji in čarovniji. Od Ane Duše o pripovedovanju. Od dramaturginje Tatjane Doma o transponiranju nedramskega besedila na oder. Od plesalke Maše Kagao Knez o tem, kako narediš, da navaden gib postane nenavaden in lep. Video tehnologije sem se učila od več ljudi, tu je vedno veliko učenja, trenutno se učim mappinga od Vesne Krebs. V gledališču je ekipa vedno pomembna. Režiser ni sam. Lahko je sam, ampak to ni zabavno. In nemogoče je vse vedeti. Zanimivo postane, ko začutiš, da tvoje sodelavce nekaj vznemirja, da bi radi kaj poskusili, da imajo dovolj prostora, da se oni tudi izrazijo. Seveda so redki projekti, pri katerih imamo vsi enako prostora. Zato včasih iščem projekte za koga. Veliko projektov je nastalo prav za Boštjana. Podobno je s zasedbami, drugače se odločaš, ko že poznaš igralce. In so trenutki, ko se vse energije ujamejo. Zato se v gledališču včasih dogajajo mali čudeži. *Peter Kušter* je bil tak čudež.

Seveda so takšni projekti organizacijsko zahtevni. Je tvoja očaranost nad hibridnim gledališčem tako močna, da se ne bojiš težav, ki se ob takšnih uprizoritvah porajajo, ali te zaupanje in vera v sodelavce opogumljata, da se vedno znova vračaš k ustvarjanju tehnološko zahtevnih predstav?

Vse bolj me zanimajo sami načini pripovedovanja zgodbe. Zdi se mi, da je publika vendarle že ugotovila, da jim predstave uprizarjamo. In ji je jasno, da za to uporabljamo odrske trike. Ravno ta dogovor med publiko

in ustvarjalci mi je zanimiv. Vse bolj mi je všeč, da gledamo dve zgodbi naenkrat, gledališče, ki nam kaže, kako ustvarja, in samo zgodbo. Zato na mojih predstavah pogosto vidite, kako iste osebe igrajo več likov, kako se preoblačijo na odru, kako glasbeniki v živo podlagajo zvok. Mešanje različnih odrskih sredstev mi je že nekaj časa ljubo. Zakaj bi na odru potrebovala vrata, če lahko glasbenik ozvoči odpiranje in zapiranje vrat? Zakaj bi potrebovala scenografijo, da pri Heidi pričaram gore, če imam pripovedovalca, ki jih opiše? Je kaj bolj čarobnega od enostavnih gledaliških trikov? Vse drugo se zgodi v gledalčevi domišljiji.

Se pa vedno v neki fazi projekta, ko stvari še niso na svojem mestu, ko je premalo vaj, ko nabavimo napačno mašino za sneg ali ko kdo od igralcev dobi gripo, sprašujem, kaj mi je bilo tega treba. Zakaj nisem poiskala kakšnega lepega klasičnega ali dobro napisanega sodobnega teksta za tri igralce, ki se dogaja na enem prizorišču, in glasbo posnela.

Tokratna uprizoritev že z vidika samih značilnosti predloge postavlja več izzivov v polju gledališke magije, trika, iluzije. Na primer vprašanje, kako peljati tok naracije, saj se Dickensova Božična pesem dogaja kot potovanje skozi čas. Poleg tega je to ena najbolj priljubljenih zgodb o duhovih.

A je kaj bolj sceničnega kot duhovi? Čista zabava.

Če se vrneva k vsebinskemu izhodišču, torej k Dickensovi povesti, ki je vzpostavila kanon božičnega praznovanja. Božične zgodbe kot literarna zvrst imajo tudi na slovenskem bogato tradicijo, do njih je imel, denimo, Ivan Cankar izrazito kritično stališče. V Našem listu je leta 1906 objavil prispevek, v katerem je med drugim zapisal: Vsa ginjenost, vsa

sentimentalnost, vsa tista nezabeljena in neosoljena »poezija« ni drugega nič, nego plaho opravičevanje; opravičevanje, hinavstvo in laž. In kadar berem to tiskano ostudnost, mi je prav tako, kakor da bi stal pred menoj debel kujon ter se nerodno smehljaj: »Saj je res, da sem kanalja, ampak drugače je moje srce dobro; če ugrabim sosedu hišo, mu vrnem vsaj škornje – za božič! ...« In naprej: Nikoli ne razgrajata ljudomilost in človekoljubje na tako nesramen način kakor o božiču. Društva, komiteji in odbori, ki človek do božičnega tedna ni vedel zanje, ožive nenadoma in vznemirjajo poštene ljudi. Vse debele dame, vsi rejeni filistejci začutijo mahoma, da se jim topi tolšča okoli srca. In kuga dobrotljivosti začne razsajati po deželi ... Koliko je primerno v »praznični« predstavi ošpčiti družbeno kritično ost?

Saj je Božična pesem zelo družbeno kritična. Skopuh, ki je obogatel z izkoriščanjem svojih delavcev, je umrl in pride opozoriti drugega skopuha, da ni mogel ničesar odnesti s sabo. Najbolj pretresljivo je, kdaj je ta zgodba nastala in kako malo smo napredovali v vsem tem času. Še bolj smo povečali razlike med ljudmi. Nimamo več malih kapitalistov, ampak klub milijarderjev. Velika žalost te zgodbe je, da smo na koncu srečni, ker imamo en dan na leto prost: božič.

Tvoja dobrodelnost je vrlina, ki je v javnosti manj znana, in seveda ne izhaja iz takšnih izhodišč, kakršna ima v mislih Cankar. Tvoja dobrodelna projekta sta bolj projekta filantropije ali solidarnosti, pripravljenosti za (medsebojno) pomoč, sodelovanje, ki želi preseči geografske meje.

Jaz se samo držim načela, da je v življenju treba nekaj dati od sebe. Kar koli. Kar lahko. Če lahko. Včasih smo tudi v tako slabi koži, da nismo sposobni ničesar dati. In takrat si je treba oprostiti. To ne pomeni vedno kaj materialnega. Včasih je ogromen napor že, da se s starši redno dobivamo na kosilu. Čas je postal luksuz. Solidarnost je pomemben koncept, neprecenljiv za človeštvo. Veliko je lepih projektov, ki se jim je mogoče pridružiti. Med mojimi najljubšimi so božiček za en dan ali pečenje tort za otroške rojstne dneve za tiste, ki si tega ne morejo privoščiti. Pa popravilnice stvari. Ali učenje starejših dela na računalniku. Pomembno je, da se čutimo del nečesa večjega od sebe.

Če se za konec vrnemo k družini in intimi, kakšni so tvoji spomini na doživetja božičnega praznika v otroštvu?

Mi smo v Beogradu slavili novo leto in ne božiča. Obiskoval nas je samo Dedek Mraz, ki je bil včasih bel, včasih pa rdeč. Spomnim se nekega novega leta, ko je bil moj oče pri vojakih in bi moral na poti domov kupiti smreko. Seveda je pozabil in prišel brez nje. To so bili časi, ko ni bilo veleblagovnic, ki delajo do devetih zvečer, in smreke se ni dalo več kupiti. Spomnim se da ga dolgo ni bilo, prišel pa je s prazno polo šelehamerja. Izmisлил si je zgodbo, da je zamudil, ker je srečal Dedka Mraza, ki so se mu pokvarile sani. Pomagal mu je in Dedek Mraz mu je v zahvalo podaril papir, ki je čaroben: če nanj narišemo smreko in jo okrasimo, se bo spremenila v pravo smreko. Narisala sva in zabila žeblice in nanje obesila bučke. Ne spomnim se, ali se je res v kaj spremenila, spomnim pa se, da sem bila huda frajerka, ker sem edina imela drugačno smreko.

In kakšen je danes tvoj odnos do božičnega časa?

Rada imam, da pečemo piškote in gledamo filme. Vse ostalo me rahlo

bega. Zdi se mi da je preveč vsega. Ne znam otrokoma razložiti, komu pod milim nebom naj pišeta pismo: Božičku, Miklavžu ali Dedku Mrazu. Kateri od kod prihaja in kaj nosi in zakaj. Begajo me te religiozne zgodbe. Jezi me, ker hočeš nočeš zapraviš preveč denarja. Malo pa imam rada lučke in božični kič. Ampak samo za kratek čas. Ne maram gneče na trgih. Na živce mi gre, ko se neskončno dolgo vozim na vaje v gledališče. Kriva se počutim, ko imam vaje med prazniki. Občutek imam, da preobremenjujem otroke z obiski gledališča in dogodkov, ker je to ta čas. Vse mi je preneglas in preveč. Slabo vest imam zaradi ognjemetov in čudim se ljudem, ki dobesedno mečejo denar v zrak. Všeč mi je 25. december, ker ves dan ne zazvoni telefon in nihče nič noče od mene. Imam zakonito pravico, da ne delam nič. V resnici sem imela od nekdaj za novo leto najraje filmski maraton v pižami in kokice.



»PRAVLJICE IN MELODRAME SO V ZGODBO ZAMASKIRANE DEBATE O DRUŽBI. PRAVLJICE O PRAVIČNOSTI, MELODRAME PA O ZMAGI MALEGA ČLOVEKA NAD DRUŽBO. RESNIČNO SE MI ZDI, DA SO TO RESNO POLITIČNO ANGAŽIRANI ŽANRI.«

Ivana Djilas



Ko dobijo spake glas in glasbeno zaživijo zgodbe obstrancev

Ivana Djilas, gledališka režiserka, se loteva zelo različnih projektov, od zgodbe o stanovalcih Fužin, kakor jih vidijo štirje glasovi v Skubičevem z vsakim od teh glasov izpisanem romanu *Fužinski bluz*, do klasičnih pravljic, od *Čebelice Maje* do postavitve odštekane britanskega prozaista Roalda Dahla, spomnim se na primer ptujske uprizoritve *Gregorjevega čudežnega zdravila*, kjer je igralka s svojo dolgo, preklasto postavo in neverjetno živahno mimiko ponujala občutek fantastičnega in grotesknega, s posebno igro, ki jo je podpirala scenografija in lučna postavitve, vse to pa je poudarjalo, da gre za bitja, ki niso čisto iz tega sveta. Da so nastopajoči iz nekega drugačnega, čudežnega sveta, v katerem je vse mogoče, kot je vse mogoče v Dahlovi mladinski in otroški prozi, v tisti za odrasle pa ni nič drugače.

Boštjan Gombač, glasbenik in multiinstrumentalist – morda bi bilo boljše poimenovanje paninstrumentalist, ne samo zaradi panove piščali, temveč zato, ker zna zvabiti glasove, ki jih potrebuje, iz raznovrstne najdene krame, otroških igrač, pojoče žage, menda imenovane Sandvik Stradivari; podobne za nastop potrebne instrumente zbira in s pridom in humorno uporablja – je nastopal v več glasbenih zasedbah, od takšnih bolj zabavlaško odhakljanih do takšnih, ki so imele ob glasbenem tudi etnološko poslanstvo, torej so poskušale obuditi in oživiti instrumente in napeve, ki počasi izginjajo iz naše zavesti, ker se

jih ne igra več. Razen Gombača, on jim je vdihnil življenje, ne samo po metodi usta na ustnik, tlačil si jih je v nosnice in nasploh kazal pri tem veliko iznajdljivost in domišljijo. Toliko nekonvencionalnosti, da smo ob njegovem sodelovanju v različnih glasbenih skupinah ob nedvomno izvrstni glasbi včasih bolj kot poslušali osuplo zrli v njegovo neobičajno in prebojno rabo instrumentov; pravzaprav smo z nejevero gledali, čemu vse je podelil vlogo instrumenta, na koliko različnih načinov je znal pihati v »spet najdene« predmete in kako raznovrstne zvoke je pri tem izvabljal iz njih.

Potem sta Djilasova in Gombač vse tesneje sodelovala in bila vse tesnejša tudi mimo gledališkega sodelovanja. Nekako pričakovano sta se ustvarjalno našla nekje na pol poti; kot je ob njenem prvem odmevnem gledališkem delu *Patty Diphusa, izpovedi pornodive* zapisala Anja Golob, je predstava uspešno skrižala in pregnetla dve obliki nastopanja, gledališko predstavo in koncert. Patty Diphusa je kabaret, ki je nastal iz negledališkega gradiva, španski režiser Pedro Almodovar je namreč pisal nekaj med zgodbami in kolumnami za časopis in iz tega so ustvarjalci naredili besedila za songe, v katerih Patty, ki nikoli ne spi in je v svojem poklicu v industriji za odrasle osvobojena vsakršnega sprenevedanja o zadevah telesa, njegove prodaje in dajanja v najem, hkrati krhka in neizprosna do stanja stvari na terenu, popisuje svoja nočna doživetja in zraven nič manj dnevne premisleke. Vendar pa je bila glavna novost uprizoritve pravzaprav fokusiranje in sodelovanje glasbenikov: glasbena skupina z Gombačem, ki je bil tudi avtor glasbe, namreč ni spremljala, temveč je igrala. On je nastopal s poudarjeno masko, s klovnovsko pobeljenim obrazom in z veliko umetno trepalnico, ki je še poudarjala njegovo včasih pomenljivo dvigovanje obrvi in nekakšno premaknjeno pogledovanje onstran in čez, in vsi, ki so kolikor toliko domači na glasbenem parketu, predvsem tujem, so prepoznali ikonografijo in način nastopanja, ki je

blizu skupini The Tiger Lillies. Tudi po tem, da je Gombač predstavo odpel v falzetu, ki je menda značilen za skupino.

Če lahko zaenkrat malo preskočimo; nič me ni presenetilo, da je bila za režijski vskok k uprizoritvi »bizarne opere« *Peter Kušter*, kakor je serijo narativnih portretov spak in strašnih mulčkov sredi XIX. stoletja pisal Heinrich Hoffmann, izbrana Djilasova. Zaradi ikonografske sorodnosti, saj je predstava, ki so jo z glasbo opremili The Tiger Lillies, zelo v stilu vsega tistega, kar je počela prej, pri režiranju pravljic za otroke. Kot je nekako značilno, da v zgodbah o neustrašnih in malo tudi žlehtnih in porednih malčkih, na koncu bolj ali manj mrtvih vseh do zadnjega, prevladuje tista mešanica črne, torej gotske atmosfere in čudežnega na angleški način, torej nonsensa, ki pri nas nima močnejše tradicije in je morda glavni vir navdiha Fran Milčinski starejši s svojimi Butalci; Angleži pa imajo Alico v čudežni deželi Lewisa Carrola in cel kup okrutnih in malo tudi ničemur zvezanih rimanic, ki jih potem v fantastični maniri uprizarja na primer režiser grozovitih filmov za odraščajnike vseh starosti Tim Burton. Ne samo da je Andrej Rozman – Roza priskrbel postaran, patiniran prevod, takšna je bila tudi kostumografija Jelene Proković, scenografija Barbare Stupica, ki je priklicala načine ustvarjanja odrske iluzije iz časov okoli nastanka besedila, duhovita je bila uporaba lutk, za kar je poskrbel lutkovni mojster Brane Vižintin, gibanje je bilo zmaknjeno, kar je prispevek Maše Kagao Knez. Posebna je bila tudi vloga glasbenega tria, ki je posegal v samo dogajanje, ni bil samo spremljava, temveč je ustvarjal gledališko akcijo v ospredju, pred nastopajočimi; glasbeniki so nemo, z mimiko in gestikulacijo komentirali nastope, tudi tiste mračnega mojstra ceremonije z glasom v falzetu, ki ga mora šele nastaviti in ga je imenitno zastavil Kristijan Guček. Predvsem so se glasbeniki igralsko osamosvojili, nemo in pomenljivo komentirali, tolkalec je davil kure, seveda plastične in igračke, do njih so se vedli podobno kot do svojih

žrtev nebrzdani in mestoma okrutni otročiči iz Hoffmannovih pesmi. *Peter Kušter* je zaradi visoke ubranosti in preiščljenosti vseh elementov izvedbe prejel nagrado tantadruj in še nekatere.

Vendar je bilo vmes še nekaj skupnih projektov Dijilasove in Gombača. V tistem, ki je nastal po kratkih zgodbah ameriškega proznega minimalista Raymonda Carverja – kabaret z naslovom njegove morda najbolj znane zgodbe *O čem govorimo, kadar govorimo o ljubezni* – je šankiste in urbane izgubljenke podvojila lutkarsko, s tem pa so usode, spremljane z miniaturnimi glasbili in žepnimi instrumenti, izgubile svojo zaresnost. Postale so majhne, s tem pa tudi bolj nepomembne in manj zavezujoče, pač uprizoritev mrgolenja človeškega prahu in komentar na način gledališke burleske; predvsem glasba je preigrala širok spekter ameriške glasbene tradicije, od skaja do bluesa in barskega nastopanja, recimo v registru kakšnega Toma Waitsa.

Ob nekaterih izveninstitucionalnih projektih kreativnega para, ki si jih nisem uspel ogledati, mi je v spominu ostal tudi kabaret, ki je nastal po poeziji upornega popivaškega prozaista in pesnika Charlesa Bukowskega. Tega poznamo po necenzurirani in veristični erotiki brez iluzij in romantične navlake; Bukowski je mojster popisovanja mor in sna ameriškega proletariata, ki postopa v iskanju dela, se ukvarja s športnimi stavami ali se naseli k bolj premožnim, da se ga skupaj za stopnjo bolj visokoproračunsko nalivajo. Tudi pesnik, ki smo ga včasih brali kot popisovalca svobode družbenega dna in obrobja, danes pa morda še bolj vidimo njegove elegične in mračne pripovedne – in pesniške – tone, je v kabaretu z naslovom *Smrt kadi moje cigare* zaživel popolnoma na novo in smo ga ugledali v novi luči.

Zadnja predstava, ki sem jo videl, *Pesem o Odiseju*, je podnaslovljena *Rapsodiseja za dva po Homerju*; v dramatisaciji Jere Ivanc obnavlja izbrana poglavja iz tega centralnega antičnega epa, prilagojena mladi publiki, tako da zraven pojasnjuje, preizkuša in včasih opusti nekatere

uprizoritvene ideje, kar jo dela odprto in navihano. Predvsem pa je didaktična, slišimo tudi heksametre, kakor so jih recitali Stari, ki so imeli drugačen odnos do stopic, do menjave dolgih in kratkih zlogov, saj takrat metrum še ni bil menjava poudarjenih in nepoudarjenih zlogov. V žlahtnem preigravanju Odisejevih epizod so ob igralki Pii Zemlič enako pomembne pripovedne, igralske in seveda glasbene Gombačeve intervencije, v tem projektu (spet in še bolj) pride do izraza njegova poudarjena performativnost, enako kot glasbene instrumente obvladuje tudi svoj glas in telo in zdi se, da se je v tej poučni adaptaciji za mlajše gledalce prelevil v igralca, njegov nastop ni komentar z glasbo in izrazito, z masko poudarjeno mimiko, temveč se je osvobodil v pravo igro.

Božična pesem po motivih Charlesa Dickensa je muzikal. Z veliko tiste glasbe, ki nas napada na vsakem (nakupovalnem) koraku ob naših vsakodnevnih opravilih, torej ob prednovoletnem zapravljanju ali pri ležernem poležavanju pred tevejem, tem kaminom ubogih na duhu, kot je obsevalnik poimenoval v svoji prozi flamski pripovednik Velhurst. Vendar tudi z glasbo in pesmimi iz časov, ko je bil božič in adventni čas bolj poglobljen in bolj družinski praznik, kar bo nedvomna priložnost za glasbene aranžmaje in duhovite priredbe v gombačevskem stilu; ne dvomim, da bo pri tem prišlo njegovo poznavanje etnomuzikologije polno do izraza. Kot je izbira posrečena tudi glede uprizoritvenega sloga – ki ga nočem prejudicirati – saj se je že vizualna podoba novogoriškega *Petra Kuštra* spogledovala z ustvarjanjem in delovanjem odrske iluzije, kakršno so poznali v času nastanka. Že glasbeni trio, ki je nastopal – nikakor ne samo spremljal odrsko dogajanje – v *Petru Kuštru*, je deloval, kot da so ga obudili iz nekih drugih časov, recimo viktorijanskih ali dickensovskih. Že tam je torej Dijlasova s stalno ekipo sodelavcev pokazala, da jih suvereno obvlada.









ARTURO ANNECCHINO

Borštnikova nagrada za avtorsko glasbo v predstavi *Macbeth* v izvedbi Slovenskega narodnega gledališča Nova Gorica in režiji Janusza Kice

Arturo Anecchino v predstavi *Macbeth* premišljeno gradi glasbeno podlago skozi prepletanje različnih glasbenih struktur, ki natančno spremljajo tok uprizoritve. Ob tem ustvarja specifične akustične momente in poudarke, ki izrisujejo stanja likov in povezujejo zunanji prostor z notranjim občutjem. Avtor glasbe s tem ustvarja samostojno zvočno krajino. (Iz utemeljitve)

NEJKA BERCE ČELIGOJ

nagrada Radomira Raše Plaovića na mednarodnem festivalu Repassage fest za žensko vlogo v predstavi *V našo skuto ne pojdejo* v izvedbi Amaterskega mladinskega odra SNG Nova Gorica v režiji Tereze Gregorič

Nagrada je podeljena za večplastno in natančno interpretacijo lika, ki temelji na notranji ekspresiji. (Iz utemeljitve)

TROJANKE

Tragedija *Trojanke* v izvedbi SNG Nova Gorica in režiji Jaše Kocelija je oktobra gostovala v HNK Osijek na Hrvaškem.

PETER KUŠTER

Bizarna opereta *Peter Kušter* v izvedbi SNG Nova Gorica in režiji Ivane Džilas je oktobra gostovala v gledališču Weöres Sándor Színház v Szombathelyu na Madžarskem.

MACBETH

Tragedija *Macbeth* v izvedbi SNG Nova Gorica in režiji Janusza Kice je oktobra gostovala na festivalu Borštnikovo srečanje v Mariboru.

V NAŠO SKUTO NE POJDEJO

Absurdna črna komedija *V našo skuto ne pojdejo* v izvedbi Amaterskega mladinskega odra SNG Nova Gorica in v režiji Tereze Gregorič je novembra gostovala na mednarodnem festivalu Repassage fest, na katerem se predstavljajo predstave z različnih državnih festivalov ljubiteljskih gledaliških skupin iz držav nekdanje Jugoslavije (Slovenije, Hrvaške, Bosne in Hercegovine, Črne Gore, Makedonije in Srbije).

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

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 predstave / and an hour before each performance

KONTAKTI
CONTACTS

SVET SNG NOVA GORICA / COUNCIL SNT NOVA GORICA

BOJAN BRATINA (predsednik / president), **MIRKO BRULC** (podpredsednik / vice president)

dr. **HELENA JAKLITSCH**, **MIHAELA KOLANDER**, **MATIJA RUPEL**

STROKOVNI SVET SNG NOVA GORICA / EXPERT COUNCIL SNT NOVA GORICA

ANDREJKA MARKOČIČ ŠUŠMELJ (predsednica / president), mag. **ALIDA BEVK** (podpredsednica / vice president),

RADOŠ BOLČINA, **MARKO POLANC**, **ALEŠ VALIČ**, **FRANKA ŽGAVEC**

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 4

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

Urednica **MARTINA MRHAR**

Uredništvo **SREČKO FIŠER**, **TEREZA GREGORIČ** in mag. **ANA KRŽIŠNIK BLAŽICA**

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.

