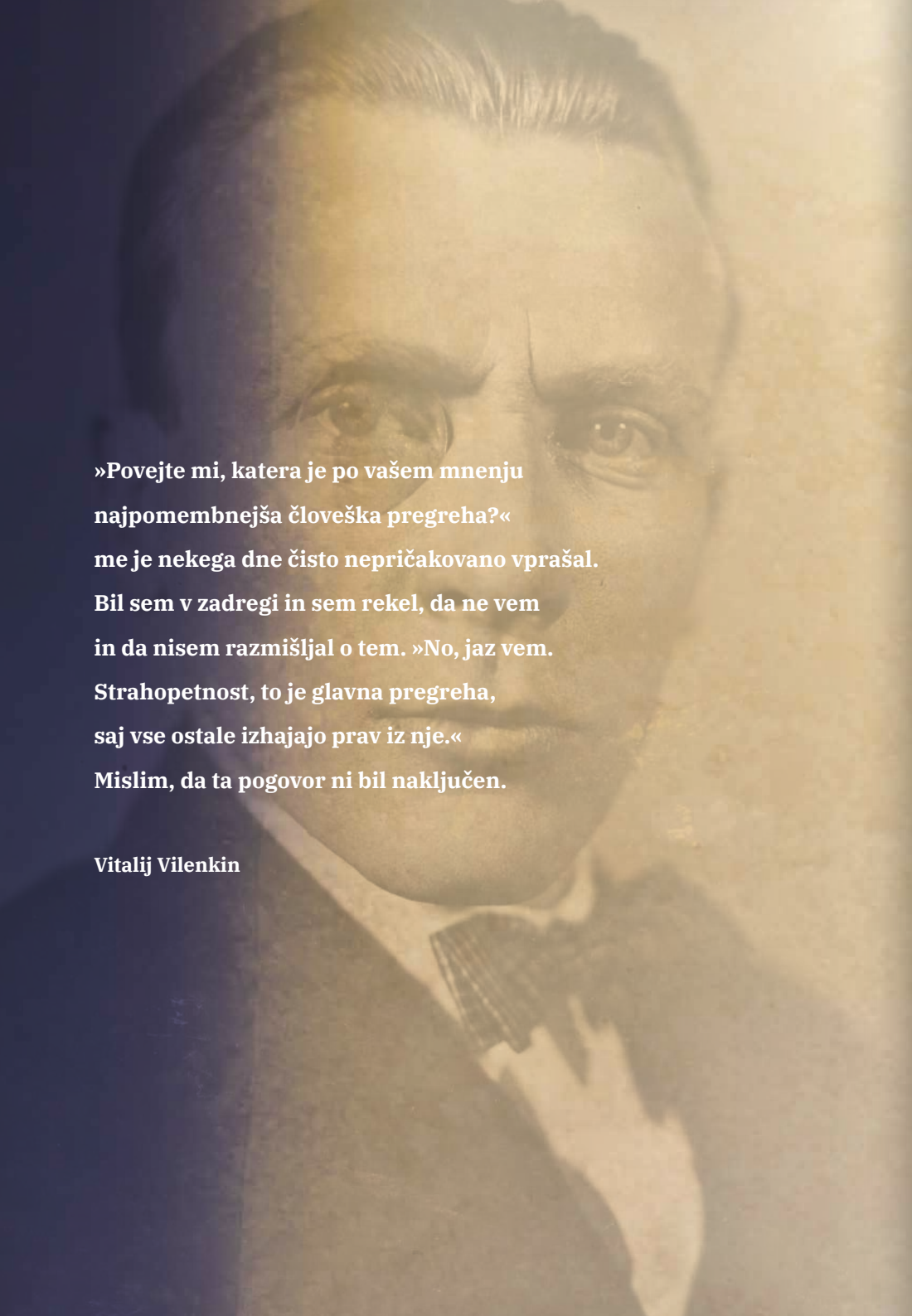


Mihail Bulgakov, Nona Ciobanu

Mojster in Margareta





»Povejte mi, katera je po vašem mnenju najpomembnejša človeška pregreha?« me je nekega dne čisto nepričakovano vprašal. Bil sem v zadregi in sem rekel, da ne vem in da nisem razmišljal o tem. »No, jaz vem. Strahopetnost, to je glavna pregreha, saj vse ostale izhajajo prav iz nje.« Mislim, da ta pogovor ni bil naključen.

Vitalij Vilenkin

4 Zasedba

J. A. E. Curtis

6 Dovolite, da se predstavim ...

11 Kaj je bolj fantastično kot resničnost?

O avtorju in njegovem romanu

Martina Mrhar

20 Kaj ljubimo bolj – resnico ali moč?

Pogovor z Nono Ciobanu

Mirt Komel

36 Za kaj bi pa *ti* bil pripravljen prodati svojo dušo hudiču?

50 Nagrade

62 Festivali

64 Ob upokojitvi

65 Nova članica ansambla

66 Kontakti

Slovensko narodno gledališče Nova Gorica

Sezona 2022/2023, uprizoritev 1

Premiera 15. septembra 2022 na velikem odru SNG Nova Gorica

Mihail Bulgakov, Nona Ciobanu

Mojster in Margareta

2022

Krstna uprizoritev

Prevajalka **Katarina Dovč**

Režiserka **Nona Ciobanu**

Dramaturginja **Martina Mrhar**

Lektorica **Anja Pišot**

Scenograf in oblikovalec videa **Peter Košir**

Kostumografa in oblikovalca svetlobe **Nona Ciobanu** in **Peter Košir**

Avtorica glasbe in korepetitorica **Ana-Cristina Leonte**

Oblikovalec zvoka **Stojan Nemeč**

Izvajalec glasbe na posnetku (flavta in saksofon) **Alex Arcuş**

Sodelavec pri izdelavi maske in scenografije **Georgian Ştefan/Authentic Design SRL**

Sodelavka pri izdelavi kostumov **Ionela-Roxana Mincă/EvoSkill SRL**

Sodelavca pri razvoju programske opreme **Costin Olaru** in **Toni Rutar Lokar**

Vodja predstave **Marino Conti**

Šepetalka **Arjana Rogelja**

Tehnični vodja **Aleksander Blažica**

Oblikovalci zvoka in videa **Borut Čelik**, **Vladimir Hmeljak** in **Stojan Nemeč**

Lučni mojstri **Marko Polanc**, **Renato Stergulc** in **Marko Vrkljan**

Rekviziterja **Damijan Klanjšček** in **Gorazd Prinčič**

Frizerki in maskerki **Hermína Kokaš** in **Katarina Laharnar**

Garderoberki **Jana Jakopič** in **Mojca Makarovič**

Odrski mojster **Staško Marinič**

Odrski tehniki **Dean Petrović**, **Bogdan Repič** in **Dominik Špacapan**

Vrviščarja **Damir Ipavec** in **Ambrož Jakopič**

Odrski delavec **Jurij Modic**

Mojster krojač **Robert Žiković**

Šivilji **Marinka Colja** in **Tatjana Kolenc**

Mizarja **Mark Mattiazzi** in **Marko Mladovan**

Za strokovno pomoč se zahvaljujemo **Roku Hajnšku**.

Predstava ima odmor.

Mojster, Ješua, Gledalec

Margareta, Gledalka

Woland

Korovjev

Behemot

Azazello

Hella

Stravinski, Pilat, Meigel

Ivan, Matej, Levi,

Gledalec, Markiza

Berlioz, Varenuha,

Kriminalist, Jacques

Afranij, Rimski, Abadon

Sestra, Gledalka, Ana, Tofana

Poštarka, Gledalka, Frida

Kajfa, Gledalec, Vasilij, Šivilja

Lihodejev, Juda,

Prohorjev glas, Fantek, Dečko

Peter Harl

Urška Taufer

Gorazd Jakomini

Miha Nemeč

Andrej Zalesjak

Jure Kopušar

Medea Novak

Radoš Bolčina

Matija Rupel

Žiga Saksida

Blaž Valič


Anuša Kodelja

Lara Fortuna

Jakob Šfiligoj k. g.

Romeo Grebenšek k. g.

J. A. E. Curtis
**Dovolite, da se
predstavim ...**



Največji roman Mihaila Bulgakova v literarnem svetu ne odmeva šele od svojega zapoznelega izida v šestdesetih letih prejšnjega stoletja, ampak že iz časa pred tem. Navadno velja, da neobjavljeno besedilo ne more navdihovati drugih del; a ko so se začeli pojavljati popolnejši arhivski dokumenti, je postajalo vse bolj očitno, da je, na primer, pesnik in pisatelj Boris Pasternak, ki je Bulgakova občudoval in ga v zadnjih mesecih njegovega življenja dobro spoznal, z umirajočim prijateljem o romanu *Mojster in Margareta* razpravljal in verjetno v letih 1939 in 1940 besedilo prebral v celoti. Tako lahko na njegov roman *Doktor Živago* (dokončan leta 1956) začnemo gledati z drugačnimi očmi. V obeh romanih je protagonist pisatelj, ki živi v času Sovjetske zveze in ga umetniški talent v nekaterih pogledih ščiti pred kaosom okoli njega, kot posameznik pa je šibak in poln napak. Pasternakova odločitev, da svojemu romanu doda cikel pesmi izpod peresa Jurija Živaga in premišljevanja o vsakoletnem poteku krščanskih praznovanj, je strukturna inovacija, v svoji izvirnosti – pa tudi v osrednjih temah – primerljiva z Bulgakovovim »romanom v romanu« v *Mojstru in Margareti*. Lesley Milne navaja odlomek iz *Doktorja Živaga*, ki razkriva, kako zelo sta se prekrivala pogleda obeh avtorjev na vlogo vere v sodobnem svetu: »[Ne gre vam v glavo,] da more biti človek ateist, da mu ni treba vedeti, ali je Bog in zakaj je, hkrati pa vedeti, da ne živi v naravi, temveč v zgodovini, to pa je po sedanjem pojmovanju utemeljil Kristus in je evangelij njena podlaga.« Upravičeno sklene, da: »V svojih romanih avtorja stojita tesno skupaj in izražata skupno kulturno predpostavko: pomen ideje krščanstva in utemeljenosti etične paradigme vpisane vanjo, v evropski umetnosti in literaturi, in njeno soočenost s časom, ki je te paradigme, v besedi in dejanju, sistematično negiral.« Pasternak je umrl dvajset let za Bulgakovom, leta 1960, in njegov veliki roman je moral prav tako čakati še četrto stoletja, da je bil leta 1988 v Sovjetski zvezi prvič natisnjen.

Ko je v poznih šestdesetih *Mojster in Margareta* prvič prišel na police, je pri spodbujanju inovativne ustvarjalnosti začel igrati drugačno vlogo. Od takrat dalje je razpon njegovega vpliva v sami Rusiji velikanski, najsi bo s tem, da je pisatelja Čingiza Ajtmatova navdihnil, da je v svoj roman *Tnalo* (1987) vključil srečanje med Kristusom in Pilatom, ali s tem, da je spodbudil uvodne vrstice v prvem delu Akuninove neverjetno uspešne serije detektivskih romanov, ki v ruščini nosi naslov *Azazel* (*Azazello*, 1998). Nekje drugje in v popolnoma drugi kulturi je britansko-indijski avtor Salman Rushdie romanu pripisal navdih za svoj kontroverzni roman *Satanski stihi* (1988). Rushdie je govoril o dveh povsem različnih besedilih, ki sta navdihnili koncept in vsebino *Satanskih stihov*: o pesniški zbirki Williama Blaka *Poroka nebes in pekla* in o romanu *Mojster in Margareta* Mihaila Bulgakova. V pogovoru z angleškim akademikom Colinom McCabom je Rushdie opisal, kako je v roman sestavil tri zelo različne zgodbe in dodal: »Zelo je pomagalo, da sem imel za model *Mojstra in Margareto*, v katerem Bulgakov naredi nekaj podobnega.« Veliko akademskih študij raziskuje, kaj je oblikovalo ta Rushdijev temeljni doprinos k žanru magičnega realizma, ki brez zadržkov spaja vsakdanje s fantastičnim, a zdaj Bulgakov pogosto velja za zgodnjega avtorja tega žanra – četudi dolgo preden je nastalo poimenovanje zanj.

Mojster in Margareta je na različne načine vplival tudi na popularno kulturo. Pevka Marianne Faithfull je Micku Jaggerju iz skupine The Rolling Stones podarila izvod skoraj takoj po izidu angleškega prevoda in leta 1968 je izdal »samba rock« uspešnico »Sympathy for the Devil«. Uvodni verzi so odmev prihoda satana, Wolanda, v Moskvo. »Dovolite, da se predstavim ...« medtem ko refren odslikava eno od ključnih ugank v besedilu: »Me veseli, upam da uganete moje ime,/bega pa vas, kakšno igro igram ...« Jaggerjevo poznejše dekle Jerry Hall je bila, ko je slišala, da načrtujejo filmsko verzijo *Mojstra in Margarete*, prepričana, da bi bil Jagger idealen za vlogo profesorja Wolanda iz svojega »najljubšega« romana. Druge slavne osebnosti so prav tako omenile, da je roman eden njihovih najljubših. Daniel Radcliffe, igralec iz filmov o Harryju Potterju, ga je opisal kot »preprosto največjo eksplozijo domišljije, norosti, satire, humorja in čustev. [...] Je največja raziskava človeške domišljije in govori o odpuščanju in življenju in zgodovini in je kratko malo najbolj neverjetna knjiga, kar sem jih prebral; prebral sem jo in se je skoraj takoj lotil znova.« Ameriška pisateljica Annie Proulx je komentirala: »O večpomenskosti

dobrega in zlega se razpravlja strastno, dramtizira pa se ju na zabaven način – v tem kompleksnem satiričnem romanu o groznjah umetnosti v sovražnem materialnem svetu in o njenem paradoksalnem preživetju (ki ga simbolizira odločno zagotovilo, da 'rokopisi ne gorijo').« Britanski avtor David Mitchell, ki se je z dvema romanoma uvrstil v ožji izbor nominirancev za nagrado Booker, roman pogosto izbere kot knjigo za darilo: »Če nekdo ni prebral *Mojstra in Margarete* Mihaila Bulgakova, se potrudim in jim vsilim izvod. Ali se zaljubijo vanj ali pa pobegnejo, ko naletijo na govorečo mačko z brzostrelko.« Rock glasbenica Patti Smith roman opisuje kot »preprosto, [...] eno od mojstrov in dvajsetega stoletja,« leta 2012 je tudi izdala album Bango, v katerem se naslovna pesem sklicuje na Pilatovega psa Bango kot na tipičen simbol ljubezni in zvestobe. Ta omejeni vzorec silovitih odzivov na roman Bulgakova zajema zelo raznolik nabor glasov in vsak od njih se osredotoča na drug vidik besedila, a vsi pripovedujejo o močnem, originalnem pisanju, ki le redke bralce pusti ravnodušne.

Ena od najznačilnejših potez ruske kulturne tradicije, kakor se je tako zaradi cenzure kot zatiranja oblikovala od zgodnjega devetnajstega stoletja dalje, je vznemirljiva mešanica genialnega humorja in srhljive mračnosti. Številna dela ruske književnosti se z največjo resnostjo lotevajo političnih in družbenih izzivov, s katerimi se sooča ljudstvo, hkrati pa uporabljajo fantastični humor. Bulgakov je pravi dedič te nenavadne tradicije, ki se začne s Puškinom in Gogoljem ter se prek Dostojevskega raztegne v sodobnost proti večplastnim glasbenim pokrajinam skladatelja Dmitrija Šostakoviča. V delih, ki jemljejo dih s svojo strukturno drznostjo in narativno inventivnostjo, Bulgakov in drugi umetniki stopajo po tankem robu med komedijo in tragedijo, grotesknim humorjem in grozo.

Odlomek iz

J. A. E. Curtis, *A Reader's Companion to Mikhail Bulgakov's The Master and Margarita*, 2019

Izbrala Nona Ciobanu, prevedla Barbara Skubic



Kaj je bolj fantastično kot resničnost?

O avtorju in romanu

Mojster in Margareta je eden najpomembnejših romanov ne samo ruske, ampak svetovne zgodovine romanopisja. O njem je bilo napisanih veliko razprav, doživel je nešteto odrskih priredb za dramske, operne, baletne, muzikalne, lutkovne in predstave drugih zvrsti, po njem je bilo posnetih več filmov in TV-serij, navdihnil je številne glasbenike, pesnike, striparje, ilustratorje ... *

V slovenščino je prevedenih precej del Mihaila Bulgakova, poleg *Mojstra in Margarete* še romana *Bela garda* in *Življenje gospoda Molièra* (ne pa tudi *Gledališki roman* s podnaslovom *Zapiski mrtveca*), izbrana kratka proza in drame. Na Slovenskem smo se z njim prvič srečali leta 1935 ob uprizoritvi igre *Molière, zarota svetohlincev*, le nekaj let po njenem nastanku. Zaradi stopnjevanja represivnosti sovjetskega režima in vse pogostejših cenzur, ki so onemogočale izhajanje številnih literarnih del, so vsi ostali prevodi sledili šele po letu 1970. O slavnem komediografu Molièru je Bulgakov v drami in biografskem romanu pisal skozi prizmo lastne konfliktne situacije z oblastjo. Tudi druge njegove igre, ki so bile pri nas uprizorjene – pa tudi tiste, ki niso bile –, se tematsko in motivno prepletajo s proznimi deli v enoten, družbeno kritičen in tragikomično grotesken opus, ki ga izvrstno opredeljuje retorično vprašanje: »*Kaj je bolj fantastično kot resničnost?*«

Igro *Zojkino stanovanje* je na primer navdihnila časopisna novica o »salonu« neke Zoje Bujalske, ki se ponoči spreminja v javno hišo, dramo *Beg* o emigrantih ob koncu državljanske vojne pa spomina avtorjeve druge žene. Omenimo še fantastično komedijo *Ivan Vasiljevič* o samodržnem carju Ivanu Groznem, ki se s pomočjo časovnega stroja znajde v Moskvi v tridesetih letih 20. stoletja, ter groteskno satirični protest proti kulturno-političnim razmeram v takratnem sovjetskem gledališču *Škrlatni otok* s slikovitim podnaslovom *Generalka igre državljana Julesa Verna v gledališču Gennadija Panfiloviča z glasbo, bruhanjem vulkana in angleškimi mornarji*.

Na slovenskih odrih sta bili uprizorjeni tudi njegovi adaptaciji Cervantesovega romana *Don Kihot* in Gogoljeve pesnitve *Mrtve duše* (z dramatisacijami in pisanjem libretov se je ukvarjal, ker od svojih del, ko niso smela več biti tiskana ali uprizorjena, pač ni mogel živeti), dramatisacija njegove novele *Pasje srce* ter dve adaptaciji romana *Mojster in Margareta* – leta 2006 so v Mestnem gledališču ljubljanskem uprizorili priredbo Mihe Javornika v režiji Jerneja Lorencija, leta

2013 pa v mariborski Drami priredbo Gorana Ferčeca v režiji Janusza Kice. Bulgakov je roman *Mojster in Margareta* pisal od leta 1929 do smrti spomladi 1940. Izmalichen je bil objavljen četrto stoletja kasneje v reviji Moskva, prvič necenzuriran pa v Zahodni Nemčiji leta 1968. V slovenskem prevodu Janeza Gradišnika je izšel leta 1971 v zbirki Sto romanov, nato še v več drugih izdajah s tehtnimi spremnimi besedami. Vera Brnčič poudarja, da je ta mogočen, nenavaden roman velikokrat označen s terminologijo slavnega ruskega literarnega kritika Bahtina kot »*polifoničen roman*« v smislu »množice samostojnih in nezlitih glasov in zavesti«, kot »*menipejska satira*« ali svobodni spoj »filozofske inspiracije« in fantastike »z grobim naturalizmom vsakdanjega življenja« ter kot »*karnevalizirana literatura*« po vzoru antične in srednjeveške literature, ki v svobodnem razmahu domišljije meša realno s fantastičnim. Bojan Štih pa izpostavlja, da je »roman kratko in malo 'fotografija' sovjetske stvarnosti tridesetih in štiridesetih let.« In ker je v romanu veliko avtobiografskih elementov, velja izpostaviti določena dejstva in okoliščine iz avtorjevega življenja.

Mihail Bulgakov, ki je študiral medicino in bil najprej podeželski zdravnik, se je po oktobrski revoluciji vrnil v rojstni Kijev in začel pisati. Še ne tridesetletni je opustil zdravniški poklic in se 1921 preselil v Moskvo. Ob groteskno satirični kratki prozi je najprej napisal roman *Bela garda*, v katerem je zavzemal kritično stališče do revolucije in državljanske vojne, zato je tudi ta roman v celoti izšel šele mnogo let kasneje, leta 1966. Dramatizacija romana je bila po številnih popravkih le dovolj politično korektna, da je leta 1926 doživela premiero z naslovom *Dnevi Turbinovih*. Publika je bila navdušena, kritika pa je Bulgakova označila za »neoburžuaznega« in predstava je bila leta tri leta kasneje prepovedana. Podobna usoda je doletela tudi njegova nadaljnja dela, nekatera so bila prepovedana celo brez kakršnihkoli obrazložitvev.

Septembra 1929 je Bulgakov pisal Gorkemu: »Vse je prepovedano, uničen sem, izmučen od napadov, popolnoma osamljen sem.« Marca 1930 pa je pisal celo Stalinu. Ta ga je naslednji mesec (nekaj dni po samomoru Majakovskega) poklical po telefonu in mu zagotovil službo v gledališču MHAT. Nenavadna gesta krutega oblastnika je v nasprotju z usodami, ki so doletele številne zaprte, izginule, umrle umetnike in intelektualce, Bulgakovu omogočila preživetje, ne pa tudi umetniške svobode in priznanja.



Vzporednice med avtorjem in njegovim literarnim junakom Mojstrom lahko najdemo tudi na ravni geneze romana. Leta 1928 je Bulgakov napisal novelo *Poncij Pilat* in s tem začel ustvarjati roman. V dobrem desetletju je nastalo sedem ali osem različic; dele prvega rokopisa, v katerem še ni bilo *Mojstra in Margarete*, je pisatelj po hišni preiskavi v napadu besa zažgal. Okrog leta 1936 je bil naslov romana še *Princ teme*, končni naslov si je zamislil šele leta 1937. Inspiracija za lik Margarete je bila njegova tretja žena Elena Sergeevna. Ko sta se leta 1929 prvič srečala, sta bila oba poročena, a ljubezen, ki se je porodila v trenutku, ju je v nekaj letih pripeljala do sklenitve zakonske zveze. Zadnje popravke romana je že skoraj slep Bulgakov narekoval Eleni vse do poslednjih dni.

Moto romana je citat iz Goethejevega *Fausta*: »Pa kaj! Povej kdo si! --- Samo en del moči, ki dobro vekomaj iz zla rodi.« Tema soodvisnosti dobrega in zla je vezivo treh ravni romana: jeršalajmske zgodbe o Ješui in Pilatu v tridesetih letih prvega stoletja, s katero se v tridesetih letih dvajsetega stoletja ukvarjata dva moskovska pisatelja, Mojster in Ivan, ki sta ob Margareti in ostalih someščanih glavna protagonistista na drugi ravni, v katero vstopa Woland s svojimi spremljevalci – ti so skupaj z gosti na plesu prve pomladne polne lune figure tretje, fantazijske ravni.

Vprašanje o dobrem in zlu se vleče skozi zgodovino že od biblijske zgodbe izгона iz raja. Zakaj dobri bog dopušča manifestacijo zla? Goethejev *Faust* je eno od mogočnejših literarnih del, ki se s tem ukvarja, in v romanu je veliko navezav nanj, med njimi posebej motiv pogodbe s hudičem kot velikodušna gesta Margaretine ljubezni za razrešitev Mojstrovega trpljenja. Voltaire se je spraševal o iracionalnosti trpljenja, ki ga povzročajo naravne nesreče, Dostojevski o upravičenosti trpljenja nedolžnih otrok, Bulgakov pa se sprašuje o položaju posameznika – ne samo intelektualca in umetnika – v diktatorskem režimu. Vzporednice svojemu času postavlja z usodo križanega filozofa Ješue v rimskem režimu norih samovoljnih cesarjev (Tiberiju, ki je vladal v času Ješue, sta sledila še bolj zloglasna Kaligula in Neron), ob tem pa pronicljivo in provokativno izriše figuro prokuratorja Poncija Pilata, razpetega med vlogo oblastnika in nemočnega Človeka, ki je prežet z občutji strahopetnosti, krivde, nemira ...

Ob preganjanju in zatiranju kakršnegakoli razmišljanja ali umetniškega ustvarjanja, ki je bilo drugačno od zapovedanega, velja poudariti, da je bil čas tridesetih let v Sovjetski zvezi zelo krut ne samo za svobodno misleče. Strašni



lakoti v letih 1932, 1933 (zaradi prisilne kolektivizacije kmetijstva, po mnenju nekaterih pa je bila lakota v Ukrajini in Kazahstanu povezana tudi z genocidom) so sledile velike čistke, ki jih je Stalin naročil tajni policiji in so segale ne samo v politične in vojaške kroge, temveč tudi vzpostavljale popoln nadzor nad civilisti. Strah pred ovaduhi (in tujci!), cenzuro, političnim preganjanjem, izginotji, likvidacijami ... se je zažiral v vse pore življenja, na vseh socialnih ravneh pa sta se prav zato bohotala tudi povzpetništvo in pohlep.

Bulgakov je paradoksalno utelesil zlo v figuri Wolanda, ki pa dejansko izravna krivice, kaznuje enoumneže, pohlepneže, nesposobneže, razvratnike. Ko pride v Moskvo preverit, ali so se ljudje v novem režimu res odrekli sli po denarju, se seveda sooči s številnimi človeškimi slabostmi, med katerimi izpostavi *strahopetnost* kot eno najbolj groznih človekovih pregreh.



Kot poudarja Tomo Virk: »Woland je v mnogih pogledih gotovo tudi hudoben in neusmiljen *hudič*. S svojim spremstvom v Moskvi res počenja predvsem grdobije in *vragolije*, torej tisto, kar počenja vrag. Toda zlo, ki ga povzroča, najbolj prizadene tiste, ki si ga zaslužijo. Nasprotno pa Mojstru in Margareti /.../ ne le prizanese, temveč ju – kot pravi *dobrotnik* – celo nagradi prav s tem, po čemer hrepenita.« In »tesnobno vzdušje Stalinove dobe« se na koncu »spreobrne v morda ne povsem doumljivo, a vendar dovolj jasno občutje skrivne sreče. Poezija pred bralcem razpre prostor, kamor avtorju z diskurzivnim razumom ni več mogoče slediti.«

Čarobno bogastvo romana je v prepletanju vseh treh ravni, prehajanju figur iz ene realnosti v drugo ter v njihovih nenavadnih srečevanjih. Zrcaljenja tem, vprašanj in občutenj poglobljajo doživljanje bivanja, ki ga Bulgakov ubeseduje kot razpetega »med kaosom in kozmosom« (dr. Aleksander Skaza). Svet kaosa je svet zgodovinskih tragikomičnih ponavljanj represije, krivic, zla, svet kozmosa pa je svet ljubezni, umetnosti, vere.

Zbrala in uredila Martina Mrhar

* Informacije o avtorju, romanu in adaptacijah so dostopne tudi na spletni strani <https://www.masterandmargarita.eu/>, ki jo je postavil in jo ureja Jan Vanhellemont, avtor knjig *The Master and Margarita - Annotations Per Chapter*, 2019 in *Everything You Always Wanted To Know About The Master & Margarita*, 2021.





Martina Mrhar

Kaj ljubimo bolj – resnico ali moč?

Pogovor z Nono Ciobanu

Nona Ciobanu, ena najbolj priznanih romunskih gledaliških režiserk, je pozornost pritegnila že leta 1992 s prvcem *Mladost brez starosti in življenje brez smrti*, uprizoritvijo romunske mitološke zgodbe na festivalu Edinburgh Fringe Festival. Diplomirala je na Akademiji za gledališko in filmsko umetnost v Bukarešti in je od leta 1995 zaposlena v bukareškem gledališču Teatrul Mic. Leta 1996 je ustanovila nevladno in neprofitno kulturno fundacijo Toaca, ki ustvarjalcem nudi prostor interakcije med socialno, politično in umetniško sfero ter organizira delavnice različnih umetniških smeri. Med leti 2003 in 2006 je bila članica izvršnega odbora združenja Trans Europe Halles, mednarodne mreže 127 evropskih kulturnih centrov. Predavala je na oddelku za igro na Akademiji v Bukarešti in vodila gledališke delavnice v Romuniji, Nemčiji, Veliki Britaniji, na Nizozemskem, Irskem, Malti in v ZDA.

Ustvarila je vrsto odmevnih uprizoritev tako sodobnih kot klasičnih dramskih besedil, posebej velja izpostaviti predstave *Mati S. I. Witkiewicza*, *Karamazovi* po Dostojevskem, *Trije beneški dvojčki* A. M. Collalta, *Ljubezen treh oranž* C. Gozzija, *Pasji valček* L. Andrejeva, *Kakor vam drago* in *Vihar* W. Shakespeara, *Zvezdni plašč* M. Pavića, *Canterburieske zgodbe* po G. Chaucerju ter *Playboy zahodnega sveta* J. M. Syngea. Režira tudi posebne projekte, performanse, instalacije in operne predstave. Za svoje delo je prejela številne nagrade. Njene predstave, ki jih velikokrat odlikuje multimedijski pristop, so gostovale v številnih evropskih državah in ZDA.

V Sloveniji je v koprodukciji s Festivalom Ljubljana in Fundacijo Toaca skupaj s Petrom Koširjem pripravila projekt *Ristanc – prostorska video instalacija*, ki je na izviren način predstavljal resničnost Bližnjega vzhoda (2010), v Drami SNG Maribor pa je režirala gledališko adaptacijo filmskega scenarija *Nočni portir* (2014).

Romunska režiserka Nona Ciobanu dojema gledališče kot prostor poetične preobrazbe. (Tribuna The San Diego Union)

Slovenski bralci se z romanom *Mojster in Margareta* srečajo kot mladostniki, saj je že desetletja del srednješolskega učnega programa. Je tako tudi v Romuniji? Kakšni so vaši spomini na prvo branje romana?

Roman sem prvič brala kot študentka. Najbolj me je očarala prepletenost političnega, mitsko-verskega spektakla in ljubezenske zgodbe. Prave globine romana, njegov satirični humor, s katerim Bulgakov razkriva najbolj grozovite vzgibe človeške naravi ter vseprisoten, gogoljski posmeh, sem dojela šele veliko kasneje, med ponovnimi branji.

Kdaj se vam je porodila želja, da bi se z romanom ukvarjali kot s predlogo za gledališko uprizoritev? Je bilo to vezano na angažma v našem gledališču?

Marko Bratuš si je v Teatru Mic v Bukarešti ogledal predstavo *Bratje Karamazovi*, ki sem jo priredila in režirala. Med najinim pogovorom po predstavi se je utrnila ideja za sodelovanje s SNG Nova Gorica na podlagi besedila Bulgakova. Ob odločitvi za prenos tako obsežnega in mnogoplastnega romana v medij gledališke predstave je bil najbrž v izhodišču velik izziv, kako se soočiti s selekcijo gradiva? In koliko svobode si dovoliti?

Veliko pozornosti je treba usmeriti k osnovnim idejam, okrog katerih se nato zgodi dramatisacija tako mnogoplastnega in protislovnega besedila, kot je *Mojster in Margareta*. Roman ima veliko sit, šifer in satiričnih sopomenov, moja priredba pa se osredotoča na ključno vprašanje: *Kaj ljubimo bolj, resnico ali moč?* Zanimala me je domišljajska burleska sveta, ugneznedega

med ljubeznijo in ne-ljubeznijo, med resnico in lažjo, med svobodo in njenim pomanjkanjem. Pomembna je ljubezenska zgodba, ki se odvija onkraj meja časa in prostora. Podobno kot Faust Margareta proda dušo hudiču, da bi rešila ljubljenega Mojstra. Hudič pride v Moskvo, na »klic« Mojstrovega romana o Ješui in Pilatu. Prihaja kot zagovornik dobrega, kot prinašalec kreposti in resnice, s katero razgalja plitke vrednote tamkajšnje literarne in gledališke elite, hkrati pa tudi običajnih ljudi: pohlep, laž, hinavščina. Zlo, ki se v tem moskovskem svetu udejanja na mnogotere načine, je v svoji prilagodljivosti in natančnosti danes podobno lažnim novicam ter ostalim manipulacijam našega časa, preko katerih se eksperimentira »čiščenje« človeškega uma in s katerimi materialna moč nadomešča politično. V trenutnem vsakdanu smo zelo blizu nadomeščanju ljubezni s potrebo po zbiranju vsečkov, srčkov in drugih »emotikonov«. Margaretina ljubezen do Mojstra je zato odrešujoča. Žrtvovanje, pogum, sočutje in odpuščanje so orožja, ki premagajo Wolanda. So tudi orožja, s katerimi se človek uspešno zoperstavi vsem poskusom manipulacij in zatiranja, ki prihajajo s kateregakoli nadzornega sistema.

Ob močni avtobiografski komponenti roman odpira vrsto univerzalnih vprašanj, med njimi je centralno vprašanje *razmerje med dobrim in zlom*. S to problematiko ste se ukvarjali tudi ob uprizoritvi dramatisacije še enega veličastnega ruskega romana *Bratje Karamazovi* ...

Zlo zmeraj raste in se širi veliko hitreje kot dobro. Med njima se nahaja svobodna volja. Svetova obeh romanov sta zapletena,

vseobsegajoča, mnogoglasna, človekovo dušo vrtita in obračata na vse strani, do poslednjega vzgiba. Bulgakov in Dostojevski sta vizionarja, njuni besedili pa prinašata najgloblje človeške teme – ljubezen, resnico, laž, potrebo po transcendenci. Njuni liki so protislovnosti: zasvojeni z Zlom se s poželenjem pogrezajo v brezno in sprejemajo trpljenje, s katerim se odkupujejo za svoje grehe. (Pro)pad človeškega bitja, sprejemanje zla in žrtvovanja nudi likom iz *Mojstra in Margarete*, pa tudi tistim iz *Karamazovih*, priložnost duhovne preobrazbe.

Stalinistična cenzura in zatiranje so močno navdihovali Bulgakova pri pisanju tega romana. Prvo različico je zažgal, jo nato ponovno napisal in skrival dvanajst let, vse do svojih zadnjih dni, ko je bil že hudo bolan in slep. Zadnje popravke je delal s pomočjo žene Jelene. Še šestindvajset let je minilo, preden je Jelena objavila prvo, cenzurirano različico. »Rokopisi ne gorijo. Visoke literature, umetnosti, ni mogoče uničiti,« pravi Bulgakov. Preživela bo kritike, cenzuro, prerasla bo tudi svoj čas.

Ni bolj grozne človekove pregrehe, kot je strahopetnost. Ta misel veže vse tri ravni romana – jeršalajmsko v času cesarja Tiberija, prokuratorja Pilata in križanega Han Nasrija (Jezusa Kristusa); moskovsko v času Stalina in nepriznanega Mojstra (Mihaila Bulgakova) ter fantazijsko v večnosti Wolanda (satana) in vseh nas. Gledalec predstave pa naj bi si vprašanje o strahu in pogumu zastavljal v kontekstu današnjih družbeno-političnih razmer.

Še v najgloblji temi obstaja luč, hkrati pa tudi luč pogosto odseva temo. Pilatova strahopetna obsodba nedolžnega na

smrt izvira iz njegove potrebe po moči in obstanku na političnem položaju. Njegova želja, da bi popravil lastno napako z usmrtno Jude, pa v bistvu umor kot sredstvo odkupa celo opravičuje, legitimizira. Pilat ni sposoben ljubiti nikogar, razen svojega psa, zaupati ne more nikomur, saj je obkrožen s strahopetci in izdajalci, ki hrepenijo po moči in samo čakajo na svojo priložnost. Mojster ga končno osvobodi, odpuščeno mu je, ker je zaradi svojih pregreh trpel dve tisočletji. Osvobojen pa je tudi Mojster sam, preko trpljenja umetnika v romanu, ki je imel dovolj poguma, da je odkrito govoril o strahu in strahopetnosti, o resnici in hlepenju po moči, ki iznakazi človeško bitje. Vendar njegov pogum ni bil absoluten, poznal je tudi strah, dvom in omahovanje, to pa je političnemu ustroju, ki se mu je Mojster tako upiral, omogočilo, da ga izobči. Lik umetnika je osvobojen, ker odpusti drugim in sebi, Mojster pa z osvobajanjem tega lika iz ječe lastne krivde osvobodi tudi samega sebe.

Danes, ko smo podvrženi subtilnejšim manipulacijam in bolj perverzemu načinu zatiranja naše svobodne volje, je veliko težje priti do resnice. A ni nemogoče. Liki iz *Mojstra in Margarete* so nam lahko vzor in vodiči pri razumevanju izjemne moči človeških vrednot, ki jih počasi izgubljam, medtem ko se soočamo s skušnjavami in manipulacijami našega vedno bolj kibernetičnega sveta.

Z gledališčem se ukvarjate že tri desetletja. Se je vaša vera v moč umetnosti z leti spremenila?

Še vedno verjamem, da nam gledališče postavlja zrcalo, odpira pogled v



notranjost, lastno in tudi soljudi. Na predstave hodimo s potrebo bo komuniciranju, po razumevanju človeške duše v svetu, v katerem živimo. Razumevanje se lahko poglobi, saj je gledališče neposredno, diha in se dogaja zdaj. To iskanje in poezija sta bili zame vedno srž gledališča. Pa tudi beseda, slika, zvok in telesno izražanje igralca.

V vaših uprizoritvah je zelo pomembna vizualna podoba, ki jo sooblikujete s Petrom Koširjem, tudi vašim življenjskim sopotnikom. Kako se je začelo vajino sodelovanje?

Najino sodelovanje se je začelo z video projekcijo, ki sva jo poimenovala »Šotron« – Poskočnica. Nastala je po najinem nepozabnem skupnem potovanju po Siriji preko Jordanije, do egiptovske Sahare v bližini meje z Libijo. Potovala sva izključno z lokalnimi arabskimi avtobusi, in sicer tri mesece. Projekcija je bila predstavljena v Ljubljani in Bukarešti. Od takrat s Petrom ustvarjava skupaj, v gledališču, operi, pri specifičnih, na prostor vezanih projektih, v lutkovnem gledališču. Najino scenografsko veselje je živo, včasih je kot lik, ki odzvanja, utripa, vibrira, tu kot podaljšek, tam kot protiutež odnosom in dogajanjem v predstavah.

Vaš profesor je bil slavni režiser Silviu Purcărete. Kaj se vam zdi najbolj dragoceno, kar vam je predal?

Vizualna in verbalna konkretnost, humor in velikodušnost poglobljenega dela z igralci so glavna vodila, ki smo jih študenti dobili od njega. Izjemno cenim Purcăreteja, kot tudi profesorja Dana Micuja, enega največjih režiserjev, kar jih je Romunija kdajkoli imela.

Veliko ste režirali izven Romunije. Kako vidite razlike in stičišča med tako raznorodnimi gledališkimi praksami?

Gledališče sem dolgo iskala in ustvarjala projekte tudi zunaj njegovih odrov, da bi se potem zmeraj z veseljem vrnila na odrske deske. Povsem normalno se mi zdi, da delam v državnem gledališču v Romuniji, se podpisem pod multimedijsko režijo opernega spektakla, pripravim prostorsko vezan projekt na sredozemskem otoku ali v mehiški džungli, performans v Muzeju sodobne umetnosti v ZDA, video projekcijo v Ljubljani in postavim na sceno predstavo v prestižnem gledališču v San Diegu. Verjamem v mnogoterost umetniških praks. Nova srečanja in odnosi, izkušnje, ki te oblikujejo in navdihujejo, pomagajo pri iskanju samega sebe, pri rasti in preobrazbi ter dajejo tvojemu svetu vedno drugačne zorne kote.

In ste tudi mama. Vaša ljubka enajstletnica izvrstno govori slovenski jezik. V minulih letih je bilo spričo epidemioloških omejitev malo priložnosti za obisk Slovenije, ste uspeli letos več časa preživeti tu?

Najina enajstletnica se je zelo veselila minulega poletja v Sloveniji s tukajšnjo družino in prijatelji. Kar nekaj časa pa je preživela tudi na vajah v gledališču, kjer so ji igralci in del ekipe gledališča iz Nove Gorice pomagali pri prvem koraku proti Bulgakovu.

Prevedel Rok Hajnšek











Mirt Komel

Za kaj bi pa *ti* bil pripravljen prodati svojo dušo hudiču?

Bulgakovov roman *Mojster in Margareta* že sam po sebi – nemara še zlasti zaradi polivalentnosti pomena, evociranega iz »krščansko-alegorične« vsebine in »črnošolskega« satiričnega sloga – vsebuje praktično vse, kar potrebuje dobra gledališka uprizoritev: dramatične dialoge, družbene konflikte, spektakularne prizore, etična dejanja in dileme ... Nenazadnje tudi močno politično sporočilo, ki gre onkraj aktualnih (geo)političnih razmer.

Začetek romana – sam Bog ve, kako izjemnega strateškega pomena so začetki (romanov) – se lahko bere kot vic: »Pride Hudič v Moskvo ...« Vse, kar sledi – začenjši z uvodnim prizorom na bulvarju pri Patriarhijskih ribnikih, kjer hudič nič hudega slutečemu uredniku Berliozu in pesniku Ivanu na svoj specifično peklenski način poda »sedmi dokaz« za obstoj boga (če obstaja hudič, potem mora obstajati tudi bog) – pa je tako nepopisno ironično preigravanje verskih, družbenih, literarnih in političnih motivov, da se bralcu kar milo stori.

Hudiču je ime Woland, po poklicu pa je profesor črne magije. V Moskvo je prišel s svojim gledališkim kabaretom iluzij v spremstvu *crème-de-la-crème* peklenščkov: groteskni valet Korovjev, požrešni maček Behemot, poklicni morilec Azazello in Hella, bledolična krvoseša. Ta, hm, »vesela« družčina se naseli v Hiši Gribojedovi (»hiši nihče ni pravil 'Hiša Gribojedova', vsi so govorili kar 'Gribojedov'«), kjer je bil doma Masolit (»eno največjih moskovskih slovstvenih združenj«), in to kar v sedaj prostem stanovanju nesrečnega Berlioz, ki je za dokazovanje obstoja zlodeja (pardon, boga) izgubil glavo. Enako kot je po srečanju s hudičem glavo izgubil (tokrat metaforično) njegov spremljevalec, pesnik »Bezdomni« in pristal v psihiatričnem azilu. Tam se je srečal z anonimnim pisateljem, ki so ga kolegi iz literarnih krogov sšikanirali, skritizirali in naposled tudi zavrnilo izdajo njegovega romana o Ješuji iz Jeršalaima in Ponciju Pilatu, tako da je svoj rokopis zažgal, sam končal v azilu, za seboj pa pustil Margareto, ki se bo spečala s hudičem zato, da bi postala čarovnica in tako rešila svojega Mojstra.

Motiv pakta s hudičem je takorekoč klasična literarna tema, ki je bila v zgodovini svetovne književnosti predmet nešteti literarnih obdelav, od Goethejevega *Fausta* (roman se konec koncev odvarja z uganko, ki jo Mefisto zastavlja Faustu kot odgovor na njegovo vprašanje: »Pa kaj, povej, kdo si!« --- Samo en del moči, ki dobro vekomaj iz zla rodi.«), pa vse tja do Mannovega *Doktorja Fausta* (nemara zadnje veliko literarno obdelavo te velike teme, ki se odvija v senci grozot druge svetovne vojne, v ospredje pa postavlja revolucijo, ki jo opravi moderna glasba v razmerju do klasične), potem pa se preseli na velike in male ekrane s filmi, kot so *Angelovo srce*, *Deveta vrata*, *Hudičev odvetnik ...* Ampak če se omejimo na literarno kanonsko trojico Goethe–Bulgakov–Mann in na hitro pogledamo, v imenu česa so njihovi tako zelo različni protagonisti bili pripravljeni prodati svojo dušo hudiču, vidimo, da so natanko njihovi »človeški, prečloveški« motivi tisti, zaradi česar je vprašanje »faustovske pogodbe« kljub vsem stoletjem tako zelo moderno. Pri Goethjevemu *Faustu* iz prvega dela sta to mladost in ljubezen, iz drugega dela pa čast in oblast; pri Mannovemu *Doktorju Faustu* je to genialno umetniško ustvarjanje; pri Bulgakovu, nekje na pol poti med enim in drugim, pa je to ... zapleteno.

Margareta se je pripravljena spečati s hudičem in postati čarovnica, da bi rešila svojega Mojstra v imenu ljubezni in v tem oziru gre za inverzijo, celo dvojno inverzijo. Najprej zato, ker gre za Žensko, ki stopi v Faustove čevlje – takšne ženske seveda ne obstajajo, gre za pisateljsko fantazmo zaljubljenega ženske, ki bi bila pripravljena narediti vse za svojega ljubljenega, predvsem pa za njegovo umetniško delo. Nato pa zato, ker njena ljubezen ljubljenega ne tragično pogubi, ampak ga odreši – zopet fantazma, tokrat krščanska, saj gre za verski motiv odrešujoče ženske ljubezni, ki je bila prav tako predmet literarnih obdelav, od Goethejeve »večne ženske, ki nas zveličuje«, pa vse tja nazaj do Dantejeve Beatrice, ki se iz *Vite Nove* do *Božanske komedije* preobrazi nič manj kot v »Žensko Odrešenico«. Tako je torej s faustovsko Margareto, a sedaj se moramo še vprašati – kako pa je z Mojstrom v tej zgodbi?

Dejstvo, da imamo opravka z »romanom v romanu« – Mojstrovim romanom o Ješui, zaradi katerega pisatelj zblazni in pristane v umobolnici, in čigar poglavja so umeščena med poglavja romana *Mojster in Margareta* –, nas tako rekoč neogibno napotuje na metatekstualno raven, na kateri uvidimo, da je usoda romana, ki ga piše Mojster, tesno zvezana z usodo romana, ki ga piše Bulgakov. Mihail Bulgakov, sicer rojen v Kijevu, kjer je odraščal in se izsolal, se je nato po dolgih vojaških peripetijah zaradi bolezni z željo po pisateljstvu preselil v Moskvo – natanko na Patriarhijske ribnike s svojo tedanjo ženo –, kjer je leta 1928 začel pisati svojo Mojstrovino z veliko »M«. A kaj ko je zaradi represivnih razmer, ki jim je botroval Stalinov način vodenja Sovjetske zveze, znotraj katere se je Bulgakov komajda preživljal kot novinar, že po dveh letih prvo verzijo tipkopisa zažgal. Natanko tako, kot je to storil njegov Mojster. K romanu se je vrnil leto kasneje in ga potem pisal pet let, ko je leta 1936 dokončal drugo verzijo, ki so ji potem sledile še štiri, delo pa je potem obdeloval dobesedno vse do konca svojega življenja. No, cenzura mu ni dala miru niti po smrti, saj je tekst nekaj časa krožil po moskovskih podpodjih zgolj v močno okrnjeni samozaložniški verziji, vse dokler niso prepovedani manuskript pretihotapili iz Sovjetske zveze v Pariz, kjer je roman naposled leta 1967 ugledal luč sveta in se takoj zatem tudi že začel prevajati v praktično vse svetovne jezike. Skratka, prav tako kot Mojster iz romana tudi Bulgakov ni doživel izida svojega *Mojstra in Margarete*, pa vendarle sta se oba – vsak s pomočjo svoje »Margarete« – do zadnjega borila za svobodo umetniškega ustvarjanja.

Prav to je tisto, zaradi česar sem uvodoma dejal, da je politično sporočilo *Mojstra in Margarete* tako izjemno močno kljub aktualnim geopolitičnim paralelam, ne pa nemara zavoljo njih. Vsekakor nas Bulgakov – kot figura pisatelja in novinarja, ki se je v Stalinovih časih totalne represije boril za svobodo umetniškega ustvarjanja – opominja na vse tiste pisatelje in novinarje, ki se danes, v času Putinove avtokratske represije, borijo za svobodo umetniškega izražanja. Ampak njegov zgled moramo vzeti zares tudi v razmerah na drugi strani »železne zavese«, ki se iz dneva v dan, iz

meseca v mesec ponovno dviga nad evropskim vojnim teatrom. Zakaj? Najprej preprosto zato, ker je preveč enostavno manihejsko razdeliti svet na dve polovici, eno »dobro« in drugo »zlo«. Nato pa tudi zato, ker ima liberalna demokracija s svojo diktaturo kapitala, ki operira preko »nevidne roke« trga, veliko več skupnega z avtokratskimi režimi, proti katerim se bori od konca druge svetovne vojne naprej. Dovolj je že, če pogledamo elemente totalitarne, ki vztrajajo kljub zgodovinskemu porazu totalitarizmov (figura voditelja, ekonomska propaganda, para-politične organizacije, itd.), pa vidimo, da z vsem tem še zdaleč nismo opravili, samo navadili smo se, da tega ne vidimo več kot »totalitarno represijo«, temveč kot »liberalno svoboščino«.

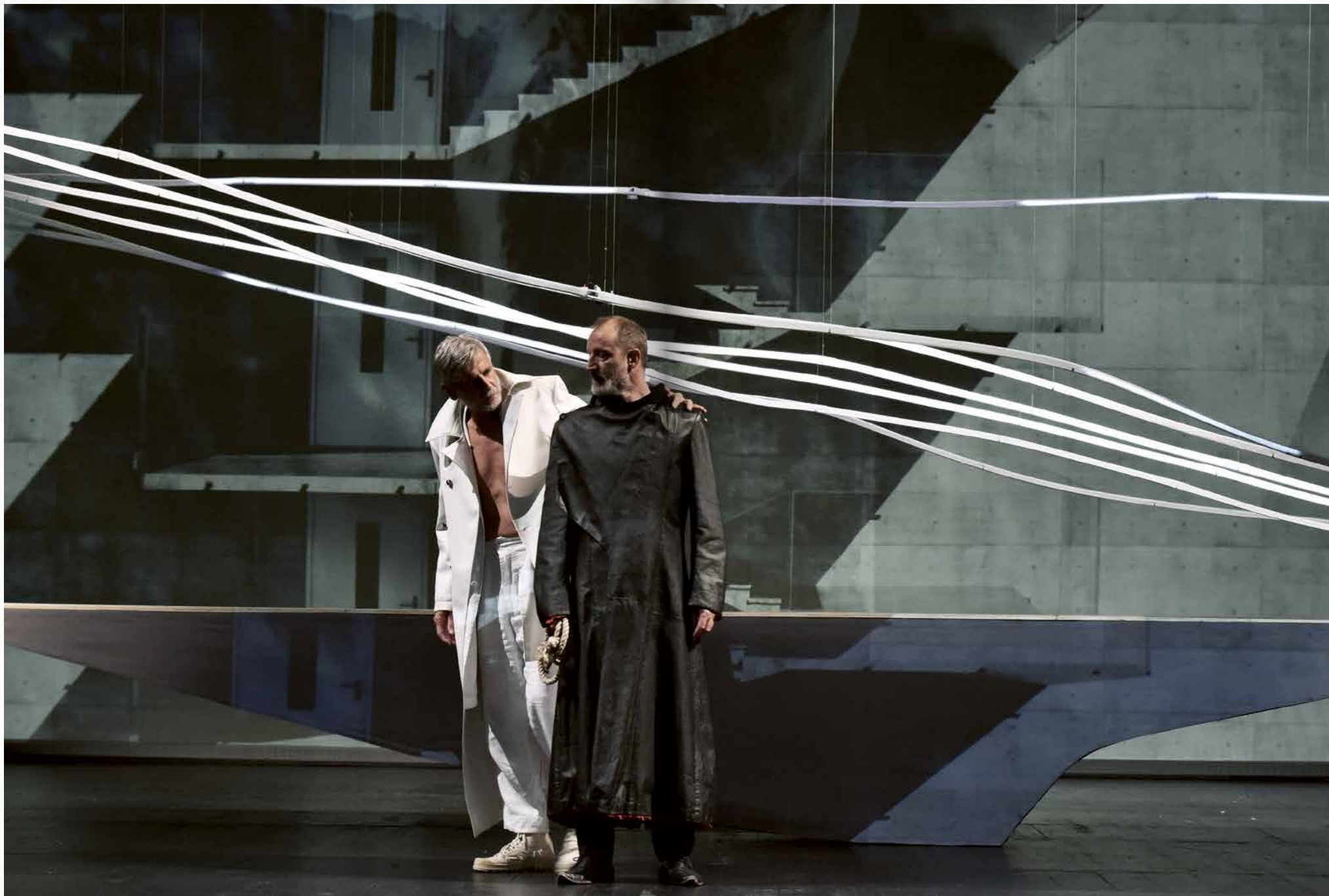
Vrnimo se sedaj s tem v mislih k Bulgakovu, ki se je 24. aprila 1935 udeležil pomladnega festivala v Hiši Spaso, rezidenci Ameriške Ambasade v Moskvi, ki jo je gostil ambasador William Bullitt. V času ekonomske »velike depresije« in največje stalinistične represije je gospod ameriški ambasador podal natančne napotke svojim zaposlenim, naj ustvarijo tako presežno luksuzni dogodek, da bodo vsi vpricho tega zbledeli: izbrana hrana na jedilni mizi, posejani s prestižnimi finskimi tulipani, gostom so prepevali eksotični ptiči, sposojeni iz moskovskega živalskega vrta, medtem ko so si lahko oči pasli nad menažerijo gorskih koz, ducata belih petelinov in mladega medveda ... Šampanjec je tekel v potokih do zgodnjih jutranjih ur, ko se je celo medved napil, ptiči so zbežali iz kletke in poplesavali pod stropom, visoki gostje pa so odšli domov polni nepozabnih vtisov, ki naj bi jih perverzno opominjali, koliko boljše so bogate ZDA v primerjavi z revno Sovjetsko zvezo. No, petinsedemdeset let kasneje se je ameriškem ambasadorju Johnu Beyrleju zdelo vredno, da ta dogodek, 29. oktobra 2010, ponovi v taistem duhu, s čimer se je hotel pokloniti Bulgakovu, ki je svojo »Valpurgino noč« iz romana modeliral po izkušnji tega sprejema. A kaj, ko je njegova ekselenca povsem zgrešila poanto politične satire, po kateri je treba v ameriškem ambasadorju ZDA videti hudiča, na katerega se je v obupu nad skrajnim stanjem stvari in ne brez dvomov obrnila Margareta.



Navsezadnje se tudi Margareta speča z »zlim« Hudičem, da bi lahko svojemu Mojstru storila »dobro«, prav tako kot dvomi najedajo Poncija Pilata, ko se pogovarja z neprištevnim Ješuo. Jezus in Hudič – »Ješua« in »Woland« iz *Mojstra in Margarete* – sta konec koncev dve plati istega boja, ki se bije v vsakem izmed nas. Vem, to je najstarejša zgodba, kar jih lahko nekdo pripoveduje, in vendar se mi zdi, da v vsakokratnih okoliščinah (historičnih), ko se v tednih odvijajo meseci zgodovinskih izkušenj, ali povsem vsakdanjih, ko se mesece in mesece nič ne zgodi, smo vedno znova postavljeni na preizkušnjo, ki nas spravlja v skušnjava, da bi se zaradi vsega tega, kar se dogaja okoli nas, naposled preprosto predali in prodali s podpisom »pakta s hudičem«. Še zlasti pa se mi zdi, da to drži za mlade ljudi – in od teh še posebej za tiste, v katerih utripa umetniška žilica –, saj so rojeni v svet, ki si ga niso sami izbrali, in v okoliščine, ki jih niso sami ustvarili.

In zato je poleg direktnih etičnih maksim, ki nam jih Bulgakovov roman *Mojster in Margareta* daje – npr. slovit naslov prvega poglavja: »Nikoli se ne pogovarjajte z neznanci« (šalim se, seveda) – tukaj nemara najpomembnejša ta najneposrednejša faustovska dilema, ki nam jo njegovo delo še danes hudičevo dobro zastavlja (s tem pa mislim smrtno resno), sledeča:

Za kaj bi pa ti bil pripravljen prodati svojo dušo hudiču?









Nagrada

Ivo Barišič

Boršnikov prstan za življenjsko delo, 2022

Ivo Barišič je nedvomno ena osrednjih osebnosti Slovenskega narodnega gledališča Nova Gorica. Z novogoriškim ansamblom je skoraj pol stoletja ustvarjal s predanostjo, zanosom in energijo mladeniča, ki v gledališču ni delal, temveč je gledališče živel. Njegov igralski opus je izjemno obsežen, nastopil je v več kot 150 novogoriških uprizoritvah, ob tem je zlasti zadnja leta nastopal tudi v drugih gledališčih in pred kamero. Kot igralec je ves čas rasel ter spreminjal in posodabljal svoj način igre. Od številnih markantnih režiserjev, s katerimi je delal, je znal vzeti najboljše. Vedno je ohranjal igralsko radovednost in odprtost za nov, drugačen gledališki jezik. Zaradi vsega navedenega so z njim radi sodelovali tako izkušeni, uveljavljeni režiserji kot tudi ustvarjalci najmlajše generacije in tisti, ki odstopajo od ustaljenih gledaliških praks.

Ivo Barišič je v svoji karieri ustvaril več kot 200 gledaliških vlog, vendar pa so bolj kot obseg pomembni njegovi umetniški dosežki. Seznam njegovih izvirno zasnovanih, precizno izdelanih, poglobljenih, pogosto s kančkom humorja in samoironije začinjnih kreacij je predolg za naštevaje, vendar moramo omeniti vsaj nekatere.

V zgodnjem obdobju je bil posebej opazen kot Maurice v Poostrenem nadzoru, Črtomir v eksperimentalni uprizoritvi Krsta pri Savici, Mortimer Brewster v uspešnici Arzenik in stare čipke (zanj je prejel nagrado za mladega igralca na 10. Boršnikovem srečanju). V komedijskem žanru je blestel kot Sganarel v Don Juanu (zanj je prejel nagrado 11. Goriškega srečanja malih odrov), Lloyd Dallas v burki Hrup za odrom, Frapper v izjemno uspešni uprizoritvi Rdečih nosov, Siro v Mandragoli ...

Leta 1991 je prejel Severjevo nagrado za vloge Harlekina v *Zmagoslavju ljubezni* in Mitcha v *Tramvaju Poželenje*. Izjemno premišljene figure dramskega žanra je oblikoval tudi kot Sluga pri Agazzijevih v igri *Kaj je resnica?*, Julio Gapit v *Dogodku v mestu Gogi*, Simon v *Vorancu* in Bradley v *Pokopanem otroku*.

Za igralske stvaritve v letu 1995 – za pretkanega, komično obarvanega Clouta v *Ljubezni dobrega moža*, antologijsko Gospo Smith v *Plešasti pevki* in svetniškega papeža Petra Morronskega v *Zatonu sonca in slave* – je prejel priznanje Združenja dramskih umetnikov Slovenije.

Velike, odmevne kreacije je ustvaril tudi kot spastičen Douglas Powell v uprizoritvi *Ni tako slabo kot zgleda*, precizno izdelan Stari gospod v drami *Roberto Zucco*, rezek Klavdij v *Hamletu*, groteskno šibek Komi Otmar Prelih v *Dogodku v mestu Gogi*, samodvomljiv Čebutikin v *Treh sestrah*, drzno razgaljen Klopčič v *Snu kresne*



noči, z izjemno energijo odigran Hans Lomeier v *Arabski noči*, neklasično zasnovan Peter v *Pohujšanju v dolini Šentflorjanski*, pravljичno izmuzljiv Belizajc v muzikalu *Alica*, pretresljiv Gospod Jovič in klovnovski radoživ in hkrati ranljiv Johann Faust v *Doktorju Faustu*, umirajoč, a še vedno cinično zabavljiv Tom v igri *Ta postelja je prekratka*, smešno žalosten Semjon Semjonovič Dvopičje v *Letoviščarjih*, osamljen Ambrose v *Skrivnih strahovih*

na javnih krajih in ciničen dvomljivec Lamberto Laudisi v igri *Kaj je resnica?*.

Za vloge Barryja v *skurtu*, Finančnika in Boga v *Sljehrniku* ter Simona Gregorčiča v *Kdor sam do večera potuje skozi svet* je prejel nagrado tantadruj 2012 za igralski dosežek.

Posebno mesto v ustvarjanju Iva Barišiča je zavzemala dramatika absurda – teh likov se je vedno lotil

z veliko studioznostjo, ustvarjalno radostjo in tudi mukotrpnostjo. Zdi se, da ima zanje poseben dar in sposobnost razumevanja, da so mu avtorji absurda v svetovnem nazoru, ali bolje, razumevanju človekove eksistence, sorodni. Že omenjeni Gospe Smith so sledile še antologijske kreacije Hamma v *Koncu igre*, Kralja Bérengerja I. v igri *Kralj umira* in Luckyja v *Čakajoč Godota*. Svojemu bogatemu gledališkemu opusu je zadnja leta dodal še več prepričljivih vlog, med njimi je bila pred upokojitvijo leta 2014 morda najbolj izstopajoča vloga uslužnega Flavija v *Timonu Atenskem*, po upokojitvi pa vloga dobrohotnega ribiča Avgusta v *Ondini*.

Galerijo vrhunskih gledaliških kreacij Iva Barišiča dopolnjujejo številne filmske vloge v celovečernih in kratkih igranih filmih. Za vlogo Viktorja v filmu *Ljubezem na strehi sveta* je na Festivalu slovenskega filma prejel vesno za glavno vlogo (2015).

Poleg naštetih nagrad je prejel tudi Diplomo Mestne občine Nova Gorica za tri desetletja dela v Primorskem dramskem gledališču (1999), odličje Marija Vera za življenjsko delo Združenja dramatik Slovenije (2013), nagrado Ita Rina za življenjsko delo Društva slovenskih avdiovizualnih igralcev (2021) in nagrado tantadruj za življenjsko delo (2021).





Ivo Barišič sodi med najbolj zanimive in iskateljske slovenske igralce – vsaka njegova kreacija je bila zaznamovana z ustvarjalnim impulzom in nezamenljivim šarmom. Zato ni presenetljivo, da je znal tudi iz najmanjših vlog ustvariti velike umetniške kreacije, ki se jih gledalci še dolga leta spominjajo. Iskateljstvo, predanost in odprtost ter seveda izviren kreativni pristop ga uvrščajo med ustvarjalce, brez katerih si podobe novogoriškega gledališča sploh ne moremo zamisliti. V petdesetih letih gledališkega in filmskega ustvarjanja je pokazal izjemno širino igralskega izraza, s katerim nas je vedno znova navdušil in presenetil.

Fotografije

- 1 **Sganarel**, Jean-Baptiste Poquelin Molière, *Don Juan* ali *Kamniti gost* (1981)
- 2 **Ga. Smith**, Eugène Ionesco, *Plešasta pevka* (1995)
- 3 **Hamm**, Samuel Beckett, *Konec igre* (1999)
- 4 **Lucky**, Samuel Beckett, *Čakajoč Godota* (2003)
- 5 **Tartaglia**, kralj Vrhodola, Carlo Gozzi, *Zeleni ptiček* (2004)
- 6 **Belizajc**, Arturo Annecchino – René de Ceccatty – Janusz Kica, *Alica* (2005)
- 7 **Teiresias, slep in sivolas videc**, Evripid, *Bakantke* (2006)
- 8 **...**, Jan Cvitkovič, *Otroci Adama in Eve* (2015)



Nagrada Marjuta Slamič

Zlati znak Občine Ajdovščina 2022

za vrhunske uspehe na področju gledališke in filmske igre

Borštnikova nagrada za igro 2022

za vlogo Bogdane v uprizoritvi *jrebika, štrudelj, ples pa še kaj* v koprodukciji Slovenskega mladinskega gledališča in Slovenskega narodnega gledališča Nova Gorica

Lik Bogdane v interpretaciji Marjute Slamič je del homogenega in kolektivnega telesa, ki z igrivostjo uspešno uprizori besedilo *jrebika, štrudelj, ples pa še kaj*. Skupni ritem predstave določajo eruptivne dinamike posameznih igralskih dosežkov, izmed katerih je najvidnejša linija Bogdane, ki kot ostale diha s celim kolektivom in postaja križišče različnih silnic uprizoritve. To nalogo Slamič izvede s fluidno prezenco, ki niha med komentiranjem in doživljanjem, ter ustvari lik, vedno mesén in poln življenja. (Iz utemeljitve)



Nagrada Radoš Bolčina

Nagrada zlato jabolko festivala Krafft 2022

za najboljšega igralca za vlogo v filmu *Inventura* v režiji Darka Sinka

V detajle razčlenjena vloga, v kateri se zrcali cela paleta razpoloženj in čustev; od otroške začudenosti, dvomov, strahu, jeze, preganjavice, olajšanja. Vedno znova je presenečen – skozi cel film rahlo naiven. Igra je pravilno dozirana, do konca izpeljana in je s tem tudi največja podpora žanru tega filma. (Iz utemeljitve)



Nagrada Matija Rupel

Nagrada tantadruj 2022 za igralsko stvaritev

za vloge Klovna v uprizoritvi *52 hertzov*, Črička v uprizoritvi *Čriček in temačni občutek* ter Pina Mlakarja in Borisa Kidriča v uprizoritvi *In stoletje bo zardelo*. Primer Kocbek

Črička v režiji Ivane Djilas /.../ portretira prikupno, duhovito, ravno prav prismuknjeno in obenem ganljivo. Nesrečnikove notranje boje nakaže tako s skrušenim glasom kakor z natančno odmerjeno telesno mimiko. /.../ Pod režijsko taktirko Matjaža Bergerja je natančno oblikoval ključna sopotnika Edvarda Kocbeka: najprej baletnika Pina Mlakarja z gibkostjo mladostnega optimizma, radovednosti in radoživosti, zatem pa še teže ulovljivega Borisa Kidriča, ki ga igralec od mladostne zagnanosti pravovernega partizana izostri do hladne pragmatičnosti in odrezave brezkompromisnosti strumnega politika. V režiji Mojce Madon je Rupel sezono kronal kot žalostni Klovni in obenem priljuden povezovalci predstave *52 hertzov*. Nekoliko zmeden in omahljiv igralec z dna hierarhične lestvice na valovih duhovitega samopomilovanja odpira okenca v »najbolj žalostno službo na svetu« in občinstvu približuje gledališko mašinerijo. Govori in prepeva. Njegovo obvladovanje glasu in telesa, intelekta in strasti pa nov vrh doseže v avtorskem monologu o neki divji noči – po zaslugi mojstrskega igralca bi skoraj prisegli, da smo bili tam tudi mi, njegovi gledalci. (Iz utemeljitve)



Nagrada Srečko Fišer

Boršnikova nagrada za jezikovno priredbo 2022

za uprizoritev *jerebika*, *štrudelj*, *ples pa še kaj* v koprodukciji Slovenskega mladinskega gledališča in Slovenskega narodnega gledališča Nova Gorica

Z izrednim občutkom za jezik, s prevajalsko natančnostjo in z naklonjenostjo primorskemu dialektu Srečku Fišerju uspe oblikovati živo odrsko realizacijo besedila ter uprizoritvi dodati mediteranskega duha, sočnosti in neposrednosti. Kot avtor jezikovne podobe predstave ključno pripomore k uresničitvi uprizoritvenega koncepta, obenem pa igralce postavlja pred zahtevno nalogo govorne realizacije v nedomačem narečju. Fišerjev avtorski podpis soustvarja živo in živahno uprizoritev. V vseh pogledih. (Iz utemeljitve)

Nagrada 52-hertzov

Nagrada tantadruj 2022 za najboljšo predstavo v celoti

Predstava izžareva mladost – pa ne le zaradi avtorice, ki jo spoznamo v prevodu Dijane Matković, režiserke Mojce Madon, avtorja priredbe in dramaturga Jake Smerkolja Simonetija in lektorice Anje Pišot, ustvarjalcev najmlajše gledališke generacije. Delo odlikujejo izvrsten humor, igrivost, a hkrati izjemna globina, saj se ukvarja z zahtevnimi temami smrti, samote in razpada neke skupnosti. /.../ Igralci Matija Rupel, Ivana Percan Kodarin, Žiga Udir, Marjuta Slamič, Peter Harl in Ana Facchini prepričljivo sestavljajo zahtevno fragmentirano, tako duhovito kakor presunljivo pripoved. Z notranjimi dialogi odlično karakterizirajo posamezne like. Interpretacije igralcev izvirno pospremijo tudi scenografija in kostumografija ter glasba. Izjemna režija v ta okvir odlično vključi glas kita: sredi morja s svojim tonom 52 hertzov, ki ga drugi kiti ne razumejo, živi v neznosni samoti. Poleg tega predstava zabriše meje med odrom in gledalci. Čeprav gledališče v predstavi razgalja svoje procese, nikakor ne izgublja lastne moči. Predstava, ki nas popelje od samotnih morskih globin do brezmejnega veselja, gledalca nasmeje, razigra, navdihne, gane.

(Iz utemeljitve)

Nagrada Čriček in temačni občutek

Velika nagrada Bienala scenskega oblikovanja 2022 (Beograd, Srbija)

avtorski ekipi predstave *Čriček in temačni občutek* Toona Tellegena
v režiji Ivane Djilas in produkciji Slovenskega narodnega gledališča Nova Gorica

Razpršeni prostor scenografije Sare Slivnik in scenskega slikarja Vasje Koklja je nepredstavljiv brez zasanjanega videomateriala Vesne Krebs, omenjeni video pa pride do polnega izraza šele s subtilno igro *chiaroscuro* oblikovalca luči Igorja Remete in močno dopolnjen z duhovitimi, domišljeno »premaknjenimi« kostumi Jelene Proković. Večplastno vizualno podobo dopolnjuje zapeljiva zvočna kulisa; Joži Šalej kot glasbenik in Murat kot *foley* umetnik in sinhronizator ter oba kot šarmantna vokalna solista predano prispevata k podobi »premaknjenega« odrskega sveta. Velika nagrada Bienala pa ni pripadla slovenski uprizoritvi (samo) zaradi domiselno zasnovanega in brezhibno izpeljanega avdiovizualnega sistema: režiserka Ivana Djilas (s pomočjo dramaturga Marka Bratuša in duhovite, utilitarne koreografije Maše Kagao Knez) napolni ta dobro uglašen sistem s filigransko zgrajeno igro in osupljivo postdramsko fakturo.

V slavni nizozemski otroški knjigi režiserka in dramaturg prepoznavata znamenja časa in najdeta povsem preprosto, a polno strukturo, ki s svojim ostrim eksistencializmom enako uspešno komunicira z občinstvom vseh starosti. (Iz utemeljitve)

Festivali

Janko in Metka

Na Mednarodnem otroškem gledališkem festivalu Little Ladies Little Gentlemen v Ankari v Turčiji je aprila 2022 gostovala predstava *Janko in Metka* po motivih pravljice bratov Grimm v izvedbi SNG Nova Gorica in režiji Andreja Jusa.

Čriček in temačni občutek

jerebika, štrudelj, ples pa še kaj

V tekmovalnem programu festivala Borštnikovega srečanja v Mariboru sta junija 2022 gostovali dve predstavi v izvedbi SNG Nova Gorica, glasbeno-vizualni spektakel *Čriček in temačni občutek* Toona Tellegena v režiji Ivane Djilas ter veseloigra *jerebika, štrudelj, ples pa še kaj* Simone Semenič (koprodukcija s SMG Ljubljana) v režiji Jureta Novaka.

DE-SET

Plesno-glasbena predstava *DE-SET* Michala Rynie in Nastje Bremec Rynia (koprodukcija MN Dance Company in Cankarjevega doma Ljubljana v sodelovanju s SNG Nova Gorica) je aprila 2022 gostovala v Italiji v Auditoriumu Fausto Melotti v Roveretu in Teatru SanbàPolis v Trentu, junija na Nizozemskem na Festivalu De Dansweek v Rotterdamu in v Nemčiji na Festivalu Tanz Moderne Tanz v Chemnitzu, julija pa še na italijanskem DAP Festivalu v Pietrasanti.

In stoletje bo zardelo. Primer Kocbek

Tridesetletnice

Tutošomato

Na Primorskem poletnem festivalu so gostovale tri predstave v izvedbi SNG Nova Gorica, junija 2022 filozofsko-dokumentarna predstava *In stoletje bo zardelo. Primer Kocbek* Andreja Inkreta (koprodukcija z APT Novo mesto) v režiji Matjaža Bergerja ter tragikomična igra *Tridesetletnice* Eve Mahkovic in Tereze Gregorič v režiji Tijane Zinajic, julija pa še komedija *Tutošomato* Iztoka Mlakarja (koprodukcija z Gledališčem Koper) v režiji Vita Tauferja.

Kdo se boji Virginie Woolf?

Ne Mednarodnem festivalu komornega gledališča Zlati Lev v Umagu na Hrvaškem je junija 2022 gostovala drama *Kdo se boji Virginie Woolf?* Edwarda Albeeja v režiji Radoša Bolčine (produkcija Studio SNG Nova Gorica).

Ob upokojitvi Samo Oblokar

Sama Oblokarja sem spoznala pred štirimi leti, ko sem začela delati v SNG Nova Gorica. Ker je v gledališki hiši veliko zaposlenih, najprej nisem vedela, kdo je. Srečevala in pozdravljala sem starejšega, visokega gospoda s črno jakno, ki je velikokrat kar prikolesaril na delo. Potem sem izvedela, da je »lučkar« Samo in da je svojevrstna gledališka legenda, saj je gledališču zvest vse od začetkov svoje poklicne poti – več kot 42 let. Prvi bližnji stik s Samom sem imela pri predstavi *Evropa, mati mila*, takrat sem spoznala, kaj in kako ustvarja. Je človek iz ozadja, ki poskrbi, da igralce na odru vidimo, ter uresničuje ideje režiserjev in scenografov.

Svoje delo je Samo Oblokar začel v solkanskem gledališču, sodeloval je pri več kot 220 predstavah najrazličnejših zvrsti, za svoje delo je prejel nagrade, spremljal velik tehnični razvoj, se selil v novo gledališče v Novo Gorico. V gledališču se je mladi kajakaš zašel po naključju. »To je gledališče,« mu je povedal takratni šef, ko je Samo prišel v Solkan. Takoj je začel delati, najprej skupaj s šefom, potem pa samostojno. Kasneje sta se mu pridružila Renato Stergul in Marko Polanc. Samo je bil nepogrešljivi del dveh gledaliških festivalov, in sicer Goriških srečanj malih odrov (kasneje festival Alpe Jadran) in Primorskega poletnega festivala. Z gledališčem je gostoval po vsej Jugoslaviji, v Argentini, Boliviji, Čilu, Venezueli, Urugvaju in večini evropskih držav.

S Samom je povezanih neskončno veliko anekdot. Slabo bi se končalo Borštnikovo srečanje pred tridesetimi leti, ko se je pod njegovo težo zlomila lestev in si je izpahnil roko, a je stisnil zobe in potrpel ter predstavo izpeljal do konca. Pa gostovanje v Skopju, kjer so ga okradli. Ko je po pripravi prizorišča prišel v



sobo, prtljage ni bilo več. Potem je po tržnicah iskal kratke hlače in obleke za celih štirinajst dni. Sodelavci pravijo, da je človek, na katerega si se lahko zanesel. Nikoli ni odklonil, če si ga prosil za mnenje in potrudil se je po svojih močeh. Še posebej rad je imel sodelavko Srečko Birsa, priljubljeno šepetalko, njegovo dolgoletno življenjsko partnerko, ki je pred leti preminula.

Skupaj sva v času covida, ko so bila gledališča zaprta, po telefonu pripravljala intervju za *Goriško*. Čeprav se je na začetku zdelo, da bo to kratek pogovor, je trajal več kot uro in pol. Skoraj vsak dan do izida *Goriške* me je Samo klical, da se je spomnil še te in one anekdote, pa še tega in onega detajla, ki bi ga bilo treba zapisati. Iskal je primerne fotografije, se zanimal za naslov, čas izida, odzive bralcev ... Skratka, intervjuvanec, ki se je intervjujuju posvetil v popolnosti.

So ljudje, ki delajo v gledališču, in so gledališčniki, in Samo je eden izmed slednjih. Z dušo, telesom, idejami, mislimi popolnoma predan gledališču, ki ga ima še vedno tako zelo in srčno rad. Če sem se od Samota v kratkem času poznanstva kaj naučila, je prav to – biti predan, zvest, trden gledališčnik, oboževalec predstav in preudaren ustvarjalec.

Anika Velišček

Nova članica ansambla Lara Fortuna

Lara Fortuna, rojena leta 1995 v Ljubljani, je bila času šolanja na kranjski Gimnaziji več let članica gledališkega društva Mladinski oder Kranj in je leta 2013 na festivalu Gorenjskih komedijantov prejela priznanje za najboljšo žensko stransko vlogo za vloge Tarbule in Afre v predstavi *Dogodek v mestu Gogi* Slavka Gruma.

Leta 2016 je začela s študijem dramske igre na ljubljanski AGRFT pod mentorstvom profesorjev Matjaža Zupančiča in Matjaža Tribušona. Leta 2019 je sodelovala v akademiji predstavi *Viktor ali otroci na oblasti* Rogerja Vitrac v režiji Luke Marcena. Predstava se je udeležila dveh mednarodnih festivalov, 14. FIST v Beogradu in 10. ITSELF v Varšavi, na beograjskem je prejela grand prix za najboljšo uprizoritev v celoti, njeni ustvarjalci pa so zanjo prejeli tudi skupinsko Prešernovo nagrado za študente Univerze v Ljubljani. Diplomirala je leta 2020 z vlogo Matilde v *Ljudožerih* Gregorja Strniše v režiji Luke Marcena.

V času dodiplomskega študija je igrala v uprizoritvi *V imenu matere* Iva Svetine v režiji Ivice Buljana (SNG Drama Ljubljana), avtorskem projektu po motivih kratke proze J. D. Salingerja *Turobni dnevi, čudoviti časi* v režiji Maše Pelko (ATP Novo Mesto) in



uprizoritvi *Dr. Prešeren* avtorice in režiserke Nede R. Bric (Prešernovo gledališče Kranj). V času magistrskega programa dramske igre je sodelovala pri uprizoritvi *Učna ura Eugèna Ionesca* v režiji Alenke Hain (SPD Šentjanž) ter se kot gostja prvič predstavila na odru SNG Nova Gorica v predstavi *Tridesetletnice* Eve Mahkovic in Tereze Gregorič v režiji Tijane Zinajič. Nastopila je tudi v Voyo seriji *Gospod profesor* in večkrat sodelovala pri sinhronizaciji risank in pribralnih uprizoritvah.

Trenutno zaključuje magistrski študij dramske igre, v okviru katerega je raziskovala igralčev glas in uprizorila predstavo *Na drugi strani* po motivih monodrame *Človeški glas* Jeana Cocteauja, ki je tudi osrednja tema njene pisne magistrske naloge.

Kontakti / *Contacts*

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

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

Direktorica / *General Manager*

Mirjam Drnovšček

E mirjam.drnovscek@sng-ng.si
T +386 5 335 22 10

Umetniški vodja / *Artistic Director*

Marko Bratuš

E marko.bratus@sng-ng.si
T +386 5 335 22 10

Poslovna sekretarka / *Business Secretary*

Barbara Skorjanc

E barbara.skorjanc@sng-ng.si
T +386 5 335 22 10

Dramaturginja / *Dramaturg*

mag. Ana Kržišnik Blažica

E ana.krzisnik@sng-ng.si
T +386 5 335 22 15

Dramaturginja / *Dramaturg*

Martina Mrhar

E martina.mrhar@sng-ng.si
T +386 5 335 22 01

Lektorica / *Language Consultant*

Anja Pišot

E anja.pisot@sng-ng.si
T +386 5 335 22 18

Dramaturginja in vodja Mladega odra Amo
/ *Dramaturg and Chief of Young Stage Amo*

Tereza Gregorič

E tereza.gregoric@sng-ng.si
T +386 5 335 22 02

Odnosi z javnostjo / *Publicity Manager*

Metka Sulič

E odnosizjavnostjo@sng-ng.si
T +386 5 335 22 50

Organizatorica / *Organizer*

mag. Barbara Simčič Veličkov

E organizacija@sng-ng.si
T +386 5 335 22 04

Vodja računovodstva / *Chief Accountant*

Neža Lango

E neza.lango@sng-ng.si
T 386 5 335 22 07

Tehnični vodja / *Technical Director*

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*

Svet SNG Nova Gorica / *Council SNT Nova Gorica*

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

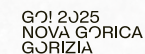
Strokovni svet SNG Nova Gorica / *Expert Council SNT Nova Gorica*

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

Dejavnost gledališča financira Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije.

Del spremljevalnega programa sofinancira Mestna občina Nova Gorica.

Član Evropske gledališke konvencije



Sponzor



Medijska sponzorja



Gledališki list SNG Nova Gorica, sezona 2022/2023, številka 1

Izdajatelj SNG Nova Gorica

Predstavnica Mirjam Drnovšček

Urednica Martina Mrhar

Uredniški odbor Tereza Gregorič, mag. Ana Kržišnik Blažica, Martina Mrhar, Anja Pišot

Lektorica Anja Pišot

Fotografi Peter Uhan, Peter Košir (str. 30-31, 34-35), Foto atelje Pavšič Zavadlav (str. 50, 52 zgoraj, 52 desno spodaj, 53, 54 zgoraj, 55), Bojan Brečelj (str. 52 desno spodaj), Žiga Koritnik (str. 54 spodaj), Damir Ipavec, (str. 64)

Prelom Idejološka Ordinacija

Ilustrator Luka Seme

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

Cena publikacije je 2 evra.



SNG
NOVA GORICA