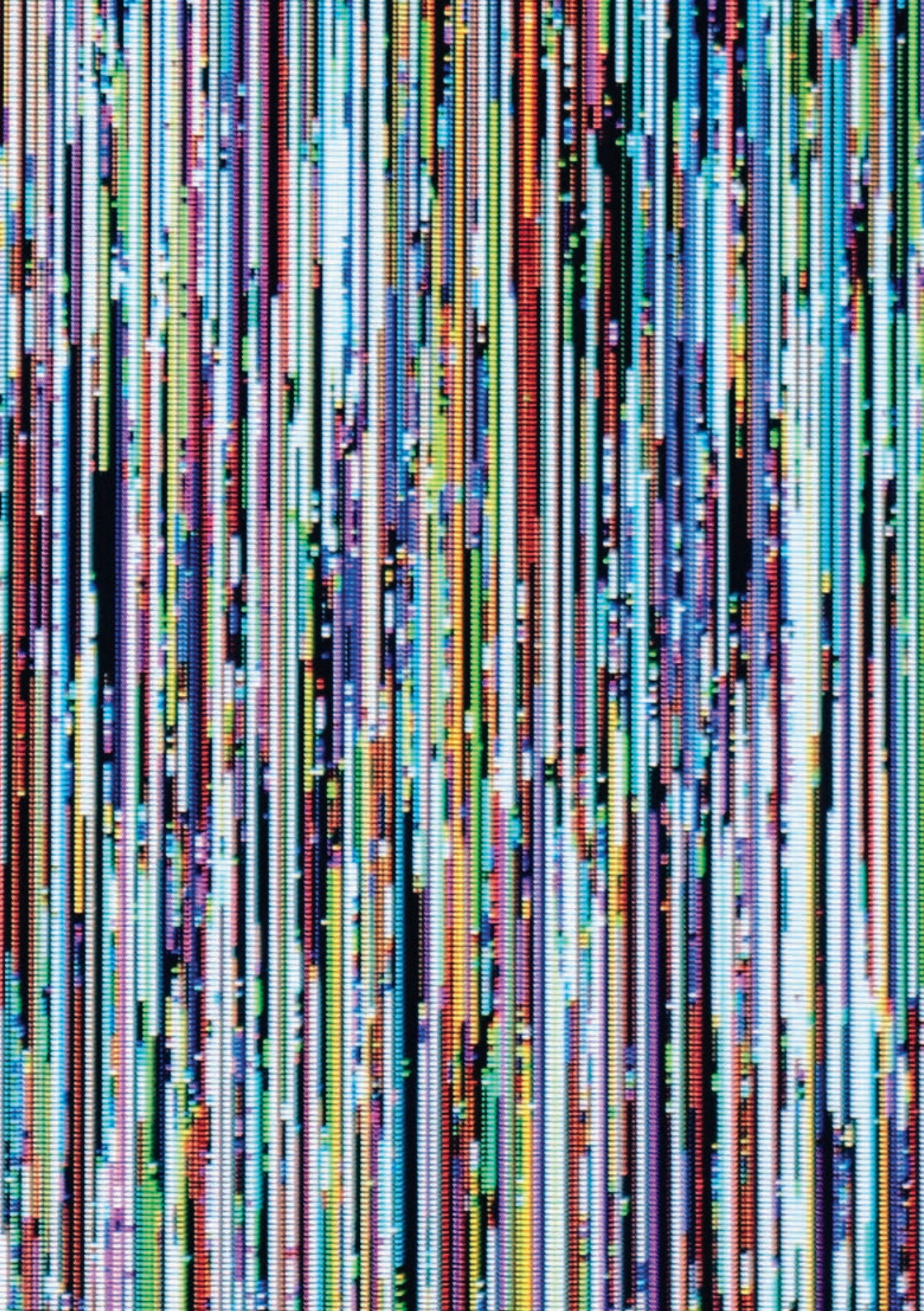


SKRIV
NOSTNI
PRIMER
ali
KDO
JE
UMORIL
PSA

MARK HADDON, SIMON STEPHENS



06	ZASEDBA
010	MARK HADDON U KOT USPEŠNICA
022	MARK HADDON
024	SIMON STEPHENS
026	MARTINA MRHAR POGOVOR Z RENATO VIDIČ KAKO LAŽ SPREMENI ŽIVLJENJE
036	ANJA PIŠOT TRI RAZLIČNA DELA, TRI RAZLIČNE PERSPEKTIVE - EN CHRISTOPHER
042	FOTOGRAFJE Z VAJE
050	KONTAKTI



KA ZA LO

THE CURIOUS INCIDENT OF THE DOG IN THE NIGHTTIME

2003, 2012

PREVAJALEC MILAN DEKLEVA

REŽISERKA RENATA VIDIČ

PO ROMANU MARKA HADDONA

DRAMATURGINJA MARTINA MRHAR

AVTOR PRIREDBE SIMON STEPHENS

LEKTOR SREČKO FIŠER

SCENOGRAF MILAN PERCAN

KOSTUMOGRAF ANDREJ VRHOVNIK

AVTOR GLASBE MIRKO VUKSANOVIČ

OBLIKOVALEC SVETLOBE SAMO OBLOKAR

OBLIKOVALEC ZVOKA VLADIMIR HMELJAK

OBLIKOVALCI VIDEA ANJA PATERNOSTER,

ROK URBANČEK, TIZIANO BIAGI

(UNIVERZA NOVA GORICA – AKADEMIJA UMETNOSTI,

MENTORICA JASNA HRIBERNIK)

OBLIKOVALKA MASKE TINA PRPAR

ASISTENTKA LEKTORJA ANJA PIŠOT

KITARIST NA POSNETKU ALJOŠA VUKSANOVIČ

VODJA PREDSTAVE MOJCA VALIČ

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

FRIZERKE IN MASKERKE KATARINA BOŽIČ, HERMINA KOKAŠ

IN ANA KOŽAR

GARDEROBERKI JANA JAKOPIČ IN MOJCA MAKAROVIČ

ODRSKI MOJSTER STAŠKO MARINIČ

ODRSKI TEHNIKI DEAN PETROVIČ, BOGDAN REPIČ IN DOMINIK

ŠPACAPAN

VRVIŠČARJA DAMIR IPAVEC IN AMBROŽ JAKOPIČ

ODRSKI DELAVEC JURIJ MODIČ

MOJSTER KROJAČ ROBERT ŽIKOVIČ

ŠIVILJI MARINKA COLJA IN TATJANA KOLENC

MIZAR MARKO MLADOVAN

PREDSTAVA NIMA ODMORA.

SKRIV
NOSTNI
PRIMER
ali
KDO
JE
UMORIL
PSA

SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE NOVA GORICA,

SEZONA 2018/2019, UPRIZORITEV 9

PREMIERA 15. MAJA 2019

NA MALEM ODRU SNG NOVA GORICA

GLEDALIŠČE KOPER,

SEZONA 2019/2020, UPRIZORITEV 4

PREMIERA 8. NOVEMBRA 2019

Cristopher
ŽIGA UDIR

Siobhan
HELENA PERŠUH

Ed; druge vloge in glasovi
GORAZD JAKOMINI

Judy; druge vloge in glasovi
ANJA DRNOVŠEK

Gospa Shears; Gospa Gascoyne; druge vloge in glasovi
MEDEA NOVAK

Prvi policist; Roger; druge vloge in glasovi
ROK MATEK

Častiti gospod Peters; Gospa Alexander; Postajni policist; druge vloge in glasovi
LUKA CIMPRIČ

Narednik; Londonski policist; druge vloge in glasovi
JURE KOPUŠAR

Igra je uprizorjena z dovoljenjem Warner Bros. Entertainment.

V slovenščini je roman izšel v prevodu Vasje Cerarja pri založbi Mladinska knjiga leta 2004.





MARK HADDON

U KOT USPEŠNICA

V ESEJU, NAPISANEM LETA 2004, LETO PO IZIDU ROMANA SKRIVNOSTNI PRIMER ALI KDO JE UMRIL PSA, MARK HADDON POJASNUJE, KAKO JE ROMAN NASTAL, ZAKAJ GA JE NAVDIHNILA JANE AUSTEN ... IN KAKO SE JE SPOPADEL Z RISANJEM DINOZAVROVIH NOG.

Knjige za otroke pišem že sedemnajst let. Ves ta čas v moj nabiralnik redno prihajajo pisma. Večina je od bralcev, ki mi sporočajo, kako zelo jih je navdušila katera izmed mojih knjig; zaradi njih mi je še ves dan toplo pri srcu. Nekatera druga se začenjajo takole: »Dragi gospod Haddon, pri angleščini se učimo o pisateljih in učiteljica mi je rekla, da vam moram pisati.« Tudi ta mi laskajo, a ne na povsem enak način.

Če mi postavijo kakšno vprašanje, je to skoraj brez izjeme: »Od kod vam ideje za knjige?« In če mu sledi še eno, se ponavadi glasi: »Katera je vaša najljubša barva?« Zdi se mi, da ne znam odgovoriti na nobeno od njiju.

Najboljše vprašanje, ki sem ga kdaj prejel, mi je postavil fant, ki ga je zanimalo, ali veliko črtam. Pojasnil sem mu, da je moje delo pravzaprav sestavljeno iz črtanja in da je črtanje ključ do vsake dobre knjige.

Pred tremi leti sem napisal roman *Skrivnostni primer ali Kdo je umoril psa*, ki se dogaja v Swindonu in pripoveduje o najstniku z aspergerjevim sindromom, ki na sosedomi trati odkrije umorjenega kodra. Istočasno je izšel z dvema različnima naslovnicama, eno za odrasle in eno za najstnike. Še vedno ne morem verjeti, da se je kot kakšen izrazito nalezljiv izpuščaj razširil po vsem svetu.

V nekaterih pogledih mi je povsem spremenil življenje. V drugih pa se ni zame spremenilo prav nič. Skoraj vsak novinar me vpraša: »Od kod vam ideja za knjigo?« In ker protagonist romana ne prenaša rumene in rjave, me marsikdo pobara: »Katera je vaša najljubša barva?« Kar ni vprašanje, ki bi prav pogosto doletelo, denimo, Monico Ali ali Jonathana Franzna.

Naslednje vprašanje, na katerega odgovarjam vsaj enkrat na teden, pa je: »Kakšna je razlika med pisanjem za otroke in tistim za odrasle?«

Ponavadi med obema potegnem enačaj. Nobene prave razlike ni. Pisati za otroke je strašansko zahtevno; knjige za otroke so prav tako zapletene kot tiste za odrasle in si zato zaslužijo enako spoštovanje.

Večina pisateljev, ki piše za mladino, odgovarja enako. In to upravičeno. Čeprav so *Njegovo temno tvar* Philipa Pullmana uprizorili v londonskem National Theatre, čeprav je Jacqueline Wilson kraljica knjižnične izposoje in čeprav Bradavičarka še zmeraj slovi po vsem svetu, pisanje za mladino mnogi še vedno umeščajo nekam med poročanje za lokalni časopis in slikanje akvarelov mačk.

Kmalu po tem, ko je *Skrivnostni primer* dobil nagrado Whitbread, so v neki kolumni Timesove literarne priloge zapisali, da gre za še en korak v smeri »vsesplošnega pootročenja«.

Zato ni prav presenetljivo, da bi mladinski pisatelji nekatere ljudi najraje treščili po glavi s trdo vezano izdajo *Vetra v vrbju*.

Toda resnica je dejansko bolj zapletena: pisanje za otroke je drugačno od pisanja za odrasle.

Seveda se med knjižico *Kje je Piki?* in *Gospo Dalloway* nekaj spremeni. In ne gre samo za to, da postanejo bralci večji in neredko tudi bolj kosmati.

Niti ne gre za to, da je samo pisanje zahtevnejše. Napisati (kaj šele ilustrirati) slikanico je vražje težko. Pri pisanju *Morja spokojnosti* (*The Sea of Tranquility*) sem porabil več kot dve leti in vsaj petdeset verzij, da sem petdeset tisoč besed oklestil na obvladljivih petsto. Kar se mi zdi pošteno. Če je neka slikanica otrokom všeč, jo bodo prebrali vsaj petdesetkrat in njihovi starši z njimi. In če nekaj tolikokrat prebereš, te začne vsaka najmanjša napakica žuliti kot pesek v postelji.

Poznam sicer nekaj pisateljev, ki so besedila zelo priljubljenih slikanic napisali v uri nebrzdanega navdih, toda vsem drugim je to zgolj opomin, kako zoprno izmuzljiva je skrivnost dobre otroške knjige. Zakaj so, na primer, knjižice Rogerja Hargreavesa tako neverjetno učinkovite, čeprav so videti, kot bi jih s starimi flomastri na hitro načelkal fantek, ki se mu je mudilo z domačo nalogo?

Ne gre niti za razliko v obravnavanih temah. Dandanes imamo na voljo odlične knjige za malčke o seksu in kup romanov za najstnike – mnoge med njimi je napisal Melvin Burgess –, ob katerih gredo staršem kar lasje pokonci.

Ne gre za razliko med dvema knjigama ali med dvema bralcema. Gre za razliko v načinu pisanja in branja. Zame – in glede na to, da v svoji naslednji knjigi pišem o kožnem raku in živčnem zlomu, to morda niti ni tako nenavadno – je glavna razlika smrt.

S tem ne mislim smrti v dobesednem pomenu, ki so jo že obravnavale slikarice, kakršna je čudoviti *Dedi (Granpa)* Johna Burningham, temveč njene manjše znanilce: bolezen, propad, izgubo, ironijo dejstva, da so naše sanje brezmejne, obenem pa smo obsojeni na eno samo telo in eno samo življenje.

Otrokom se včasih dogajajo strašne stvari. In celó srečno otroštvo je polno žalosti. Je mar v življenju še kakšno obdobje, v katerem si v ponedeljek s svojim najboljšim prijateljem na smrt skregan, že v torek pa sta spet kot rit in srajca? Toda pri osmih, desetih ali dvanajstih se ne zavedaš, da boš umrl. Vedno obstaja možnost bega. Vedno obstajajo drugi, oddaljeni kraji; tega se nisem povsem zavedal, dokler nisem prebral *Neslišanih krikov (Cries Unheard)* Gitte Sereny o otroški morilki Mary Bell.

Pri dvajsetih, petindvajsetih ali tridesetih se začnemo zavedati, da je možnosti za beg čedalje manj. Začnemo si predstavljati čas, ko ne bo več drugih, oddaljenih krajev. Imamo službe, otroke, partnerje, dolgove, obveznosti. In čeprav nam mnoge od teh stvari neizmerno bogatijo življenje, se moramo hkrati sprijazniti s tem, da se naš manevrski prostor krči.

Mislím, da je to tisti delček nas samih, ki ga nagovarja visoka literatura.

Žanrska literatura nam pravi: »Pozabi na račun za elektriko. Pozabi na zdrahe v službi. Predstavljaš si, da si vohun. Predstavljaš si, da si kurtizana.

Predstavljaš si, da si lastnik razpadajoče gotske graščine na temle srhljivo meglenem rtu.« Visoka literatura pa: »Smola pa taka. Nimaš izbire: si, kar si, tako kot ti ljudje, ki tudi nimajo izbire. A z nekaj domišljije boš uvidel, da so lahko celo najbolj ozka in puščobna življenja neverjetno večplastna, če si jih dovolj skrbno ogledaš.«

Seveda vsi poznamo petdesetletnike, ki si niso nikoli vzeli časa, da bi razmislili o lastni minljivosti, toda stavim, da so le redki med temi prebrali *Middlemarch*.

Ne trdim, da je visoka literatura boljša od žanrske, je pa res, da sam raje prebiram kakšnega A. M. Homesa kot pa, recimo, Helen Fielding. Prav tako nočem reči, da je ločnica med njima zelo jasna. Nasprotno, nekateri izmed najboljših romanov – *Jane Eyre*, *Ženska v belem* – pripadajo obema kategorijama. Trdim torej, da imajo romani lahko dve funkciji, vendar večina opravlja samo eno.

Še eno vprašanje, ki mi ga zadnja leta redno postavljajo, se nanaša na zglede, o katerih sem razmišljal med pisanjem *Skrivnostnega primera*. Je bil to roman *Če ubiješ opanašalca?* Ali nemara *Varuh v rži?*

V resnici sem takrat največkrat pomislil na *Prevzetnost in pristranost*.

Jane Austen je pisala o dolgotrajnih ljudeh z obupno utesnjenimi življenji. Na to pozabljam, ker smo videli preveč filmskih upodobitev njenih romanov. Na misel nam prihajajo samo podeželski dvorci, starinske obleke in postava Colina Firtha v mokri srajci. A če bi Jane Austen živela danes, bi verjetno pisala o računovodjih iz kakšnega neuglednega londonskega primestja.

Njene junakinje so bile ujetnice železnih pravil, ki so določala, kaj lahko počnejo, kam lahko gredo in kaj lahko rečejo. Njihova prihodnost je bila odvisna izključno od tega, s kom se bodo poročile. Bo to baronet? Ali pa jim bo glavo zmešal pridanič v oprijetih rdečih hlačah in jih zapustil v kakšnem gostišču sredi Batha?

Toda Jane Austen o teh puščobnih življenjih piše s toliko empatije, da se zdi neskončno zanimiva. Njen najbolj empatični prijem pa je, da o njih piše v žanru, ki bi ga te ženske same najraje brale, namreč v žanru ljubezenskega romana.

Prav to sem poskušal izpeljati v *Skrivnostnem primeru*. Vzeti življenje, v katerem na videz mrgoli omejitev, o njem pisati v žanru, ki bi ga njegov junak z veseljem bral – v žanru detektivke – ter po možnosti pokazati, da se to življenje, če si ga ogledamo z dovolj domišljije, lahko zdi brezmejno.

Ko sem pisal za otroke, sem pisal žanrsko literaturo. Gre za početje, podobno izdelovanju dobrega stola. Ta je lahko še tako lep, toda vedno mora imeti štiri enako dolge noge, biti mora ustrezno visok in udoben.

S *Skrivnostnim primerom* pa sem poskušal doseči nekaj drugega. Prvič: pisal sem, da bi zabaval samega sebe in ne fantiča, kakršen sem bil pri šestih ali osmih letih. Drugič: knjiga ima preprost jezik in premišljen zaplet ter bralca vabi, da vstopi v življenje nekoga drugega. Menim, da so prav to plati romana, ki najbolj privlačijo mlajše bralce.

Vendar pa knjiga, tako vsaj upam, seže še dlje. Njene noge niso čisto enako dolge. Ni povsem udobna. Pripoveduje o tem, kako zelo malo nas loči od ljudi, ob katerih na ulici umaknemo pogled. Pripoveduje o tem, kako slabo komuniciramo med seboj. Sporoča, da moramo sprejeti

dejstvo, da je vsako življenje majhno in da naš edini izhod ni pobeg (v drugo državo, v novo razmerje, v vitkejšo in pokončnejše telo), pač pa sposobnost vzljubiti sebe, kakršni smo, ter svet, v katerem živimo.

Kot pravi Christopher, glavni junak mojega romana: »Ljudje hodijo na počitnice zato, da se spočijejo in si kaj novega ogledajo ... mislim pa, da je v vsaki hiši toliko stvari, da rabiš več let, preden si jih dobro ogledaš in razmisliš o njih.«

ln verjamem, da lahko ta vidik tega (ali kateregakoli drugega) romana v celoti dojameš šele, ko se zaveš, da se tvoj čas na zemlji neizprosno izteka.

Kot otrok nisem bral veliko leposlovja, poleg tega sem pozabil večino tistega, kar sem prebral. Spominjam se le peščice otroških knjig; tistih, ki so prišle za njimi, pa zgolj megleno.

Rodil sem se prepozno za parne lokomotive in zaradi lenega očesa nisem imel niti najmanjše možnosti, da bi postal astronom. Hotel sem postati paleoantropolog in v severni Keniji izkopavati avstralopitekove kosti. Zato sem prebiral knjige o kemiji, o delovanju avtomobilov in o življenju na dnu oceana. Svojo najljubšo knjigo iz otroštva imam še vedno na polici ob pisalni mizi, med drugim zato, da lahko zmeraj izstrelim odgovor na vprašanje: »Katera je bila vaša najljubša knjiga, ko ste bili otrok?« To je *Izvor vesolja (Origins of the Universe)* Alberta Hinkelbeina (v kateri med drugim piše, da na Marsu morda uspeva rastle, kot so mahovi in lišaji).

Ne spominjam se, da bi se kdaj odločil, da bom postal pisatelj. Odločiš se, recimo, da boš postal zobozdravnik ali poštar. Pisanje pa je zame kot istospolna usmerjenost. Končno si priznaš, da si, kar si, potem to oznaniš in upaš, da ne bo nihče pobegnil.

Spominjam pa se, da sem pri štirinajstih bral pesmi R. S. Thomasa: »lago Prytherch mu je ime, a gre priznati,/ da je samo navaden moški z golih gričev Walesa,/ ki redi nekaj ovac v oblaka grapi.« In presunilo me je, da zna nekdo povsem običajne besede razporediti tako, da se mi začnejo v glavi dogajati neverjetne stvari.

Večino življenja se trudim razvozlati to skrivnost in še drugim omogočiti izkušnjo, ki sem jo takrat doživel.

Knjige za otroke sem začel pisati, ker sem jih lahko sam ilustriral in ker sem naivno verjel, da bo čisto preprosto.

Seveda sem se motil. Vsaka od mojih štirih kartonk o dinozavrčkih (*Baby Dinosaurs*) je štela dvanajst besed. Če bi se Dickens s posamezno besedo ubadal toliko časa, kolikor sem se sam, bi bil še vedno pri prvem poglavju Pickwickovcev. Kako razporediš dvanajst predmetov – stekleničko, telefon, sendvič, budilko –, da napleteš pripovedno nit? Zakaj imajo dinozavri tako ogromna in zaskrbljujoče čutna stegna, če jih narišeš brez gub? Kako narisati stegozavra, da bo videti, kot da je star pet in ne petintrideset let? Ali moramo izločiti vse vijoličaste dinozavre, da nas ne bi preganjali odvetniki, ki zastopajo vijoličastega dinozavra Barneyja?

A čeprav sem se motil, me je izkušnja vsaj veliko naučila.

Mlade bralce je treba zabavati. Noben otrok ne bere knjig zato, ker misli, da bo zaradi njih postal boljši človek. Tisti, ki se hočejo izobraziti, berejo Alberta Hinkelbeina. Če otroke dolgočasiš, nehajo brati. Ne moreš si privoščiti nezmernosti, šopirjenja in tega, da prvih trideset strani opisuješ okolico.

Po tistem sem napisal šestnajst knjig za otroke in pet neobjavljenih romanov za odrasle. Nekateri med njimi so strahotno zanič. V romanu *Umori z modro kitaro* (*The Blue Guitar Murders*) se na primer pojavijo pojoči policaj, pobegli leopard in teologija Tomaža Akvinskega. Če se ga ne bi tako sramoval, bi predlagal, naj ga kdo objavi kot grozljivo svarilo mladim piscem, ki bi radi postali novi Jamesi Joycei.

Moja težava je bila, da se nisem zavedal pomena tistega, česar me je naučilo pisanje za otroke.

Kot pisatelj nisi pomemben. Nikogar ne zanima, kako bister si. Tako kot otroke je tudi odrasle treba zabavati. Celo tistim, ki berejo, da bi postali boljši ljudje, je ljubše, če pri tem uživajo. Nočejo vpogleda v tvoje misli, pa naj so še tako vznemirljive. Hočejo vpogled v svoje.

Branje je pogovor. Vse knjige govorijo. Dobra knjiga pa zna tudi prisluhniti.

Za razliko od otrok večina odraslih razume razliko med knjigo, ki jih bo zamotila na deževno nedeljsko popoldne, in tisto, ki jih bo seznanila z delom njih samih, za katerega prej sploh niso vedeli.

In morda prav v tem tiči razlog, da toliko mladinskih pisateljev nima otrok. Kot ve vsak trpeči starš, večina otrok te razlike preprosto ne vidi. Zanje je knjiga zgolj dobra ali slaba. In nekatere, ki se jim zdijo dobre, so v resnici obupno slabe. Moj sin Alfie je star komaj tri leta, a ko mu z ženo predlagava Shirley Hughes ali Mauricea Sendaka, s police privleče kakšno bukvo z oslovskimi ušesi in naznani: »Ne, jaz bi bral tole dolgočasno knjigo.«

Spominjam se neke fotografije iz enciklopedije v šolski knjižnici. Šlo je za srednjeveško rezbarijo, upodobitev človeka, ki je priplezal na vrh visoke lestve in dosegel nebesni svod, prekrit z zvezdami. V svod je izrezal odprtino in skozenjo kukal v temo na drugi strani.

Natanko to pričakujem od dobre knjige. Hočem, da me odpelje do samega roba. Hočem, da mi omogoči pogled v temo onstran našega sveta.

Pred kratkim sem se vrnil s knjižne turneje po Italiji. Tam postavljajo drugačna vprašanja. Večkrat se je na primer ponovilo tole: »Christopher je ateist. Kaj pa vi?«

Jaz tudi. Vendar sem ateist precej vernega kova. Ves čas si postavljam tista osrednja vprašanja. Od kod prihajamo? Ima vse skupaj kakšen smisel? Berem *Sveto pismo*, ki bi ga morali prebrati vsi angleški pisatelji. Le kadar se znajdem v cerkvi, sproti prirejam hvalnice kot Bill Clinton med pričevanjem o razmerju z Monico Lewinsky – samo do te mere, da formalno gledano ne lažem. »Tebe, hmhm, hvalimo, tebe, hmhmhm, poveličujemo ...«

Vera vernikom nudi dvoje nasprotujočih si stvari. Daje jim odgovore. In hkrati časti neznanu. Opominja jih, da so nepopisno droben delček gromozanskega vesolja. In jim obenem kaže, da so intimno povezani z vsakim njegovim delom.

Meni to omogočata znanost in literatura. Dajeta mi odgovore. In mi hkrati postavljata vprašanja, na katera nikoli ne bom znal odgovoriti.

Tako se sam najbolj približam tistemu, čemur bi kdo utegnil reči religiozna izkušnja.

Najprej takrat, ko skušam doumeti teorijo strun ali razvoj človeškega očesa. In nato takrat, ko odprem kakšno knjigo in se brez težav znajdem v glavi nekoga, ki je živel na drugem koncu sveta in umrl dolgo pred mojim rojstvom.

© Mark Haddon

The Observer, 11. aprila 2004

Prevedla Ana Barič Moder



MARK HADDON

Mark Haddon (1962) je angleški literat in slikar.

Z literaturo se je začel ukvarjati leta 1987, ko je napisal in ilustriral svojo prvo knjigo za otroke. Zanje je ustvaril številne slikanice, nekatere svoje zgodbe je prepustil tudi drugim ilustratorjem.

Mednarodno pozornost je pritegnil z romanom *Skrivnostni primer ali Kdo je umoril psa*, ki ga je Simon Stephens uspešno priredil za oder. Dramatizacija je bila najprej uprizorjena v londonskem National Theatre, nato v Apollo Theatre na West Endu, Barrymore Theatre na Broadwayu in še v številnih gledališčih po svetu.

V slovenskem prevod imamo njegov roman *Velika zadrega* (A Spot of Bother), izdal pa je še dva, *The Red House* in *The Porpoise*, knjigo kratkih zgodb *The Pier Falls* in poezije *The Talking Horse and the Sad Girl* and *the Village Under the Sea*.

Napisal je dve radijski igri, *A Thousand Ships* in *Coming Down the Mountain*, slednjo je priredil v TV dramo. Sodeloval je pri TV komični seriji za otroke *Microsoap* in več drugih TV projektih (*The Wild House*, *Starstreet*, *Fungus the Bogeyman*). Za gledališče je napisal igro *Polar Bears*.

Za svoje delo je prejel številne nagrade. TV serija *Microsoap* je bila nagrajena z nagrado BAFTA za najboljšo dramo za otroke, radijska igra *Coming Down the Mountain* z bronasto nagrado Sony, roman *Velika zadrega* z nagrado Costa za najboljši roman leta, največ nagrad pa je prejel roman *Skrivnostni primer ali Kdo je umoril psa*, leta 2003 tri, leta 2004 pa kar dvanajst nagrad:

nagrado Guardian za mladinsko leposlovje,
nagrado Booktrust Teenage,
nagrado Spoken Word za avdio knjigo leta;
nagrado Whitbread za knjigo leta,
nagrado Southbank Show,
nagrado za najboljši prvenec v Commonwealthu,
nagrado LA Times za najboljši roman,
nagrado WH Smith za mladinsko knjigo leta,
nagrado Waterstones za pripovedništvo,
nizozemsko nagrado Silver Kiss,
ameriško nagrado Yalsa Aley,
japonsko nagrado Sankei za otroško knjigo,
nagrado McKitterick,
italijanski nagradi Serono in Boccaccio,
nagrado Waverton Good Read.



SIMON STEPHENS

Simon Stephens (1971) je angleški dramatik.

Med njegovimi zgodnjimi deli, napisanimi v letih 1998–2006 za Royal Court Theatre, izpostavimo *Bluebird*, *Hérons*, *Country Music* in *Motortown*.

V letih 2007–2009 je napisal več iger, med njimi dramo *Harper Regan*, ki je bila prva med njegovimi uprizorjena v Sloveniji (v MGL), ter dve zelo odmevni igri, *Pornography* in *Punk Rock*; slednja je bila v izvedbi gledališča Lyric Hammersmith nagrajena z nagrado Manchester Evening News za najboljšo predstavo.

Triler *Three Kingdoms* je bil v letu 2011 najprej uprizorjen v Talinu, nato v Londonu in Münchnu, tudi igra *Carmen Disruption* po motivih slavne Bizetove opere je bila leta 2014 najprej uprizorjena v tujini, v Hamburgu, nato v Londonu; naslednje leto enako *Heisenberg*, najprej v New Yorku, nato (dve leti kasneje) v Londonu.

Tisti občutek padanja (Birdland), 2014, je bilo drugo njegovo dramsko delo, ki je bilo uprizorjeno pri nas (v SNG Maribor), med njegovimi zadnjimi izvirnimi igrami velja omeniti še *Song from Far Away*, *Rage*, *Nuclear War in Fatherland*.

Zelo uspešne so bile tudi njegove priredbe, med njimi Fossove igre *I Am the Wind*, Ibsenove drame *Hiša lutk (A Doll's House)*, Češnjevoga vrta (*The Cherry Orchard*) in *Galeba (The Seagull)* A. P. Čehova, *Opere za tri groše (The Threepenny Opera)* B. Brechta in K. Weila ter *The Funfair* po igri Kazimir in Karolina Ödöna von Horvátha.

Odrska adaptacija romana *Skrivnostni primer ali Kdo je umoril psa* je prejela nagrado Olivier in Tony za najboljšo novo igro.

Simon Stephens je stalni umetniški sodelavec gledališč Lyric Theatre in Royal Court. Bil je tudi član vodstva gledališke skupine Paines Plough (2009–2014) in mentor programa Young Writers v gledališču Royal Court (2001–2005).



Kako laž spremeni življenje

Pogovor z Renato Vidič

Martina Mrhar

RENATA VIDIČ, ROJENA LETA 1980 V LJUBLJANI, SE JE Z GLEDALIŠČEM ZAČELA UKVARJATI ŽE V GIMNAZIJSKIH LETIH, GLEDALIŠKO POT JE NADALJEVALA V IMPRO LIGI, V SKUPINI VIDCI IN ZDRUŽENEM ŠILA GLEDALIŠČU. IGRALA IN REŽIRALA JE TUDI V GVERILA TEATRU IN TEATRU GROMKI. OD LETA 1998 DO 2006 JE BILA AKTIVNA V KLUBU GROMKA V AKC METELKOVA MESTO, KJER JE USTVARJALA KULTURNO-UMETNIŠKI PROGRAM IN AKTIVNO SODELOVALA V FORUMU AKC METELKOVA MESTO.

LETA 2006 SE JE ODLOČILA ZA ŠTUDIJ GLEDALIŠKE IN RADIJSKE REŽIJE NA LJUBLJANSKI AKADEMIJI ZA GLEDALIŠČE, RADIO, FILM IN TELEVIIZIJO. V ČASU ŠTUDIJA JE USTVARILA VEČ ODMEVNIH PREDSTAV, MED NJIMI REKONSTRUKCIJO AVANTGARDNE PREDSTAVE ŽLAHTNA PLESEN PUPILJE FERKEVERK NA ODRU MALE DRAME IN DIPLOMSKO PREDSTAVO, SOFOKLEJEVO ANTIGONO, NA VELIKEM ODRU DRAME SNG LJUBLJANA.

PO ZAKLJUČENEM ŠTUDIJU JE NAJPREJ REŽIRALA LUTKOVNO PREDSTAVO PO INDIJANSKI PRAVLJICI LOBANJA, KI JE ŽRLA LJUDI V SODELOVANJU LUTKOVNEGA GLEDALIŠČA LJUBLJANA IN AGRFT TER SVINJE PO BESEDILIH TOMISLAVA ZAJCA V GLEJU. REŽIRALA JE VEČ PREDSTAV ZA OTROKE IN MLADINO, PRI TREH JE BILA TUDI SOAVTORICA BESEDILA, IKAROMENIPOS ALI NADOBLAČNIK V KULTURNICI LGL, LOLI, BOLI IN SVET, POLN ČUDES TER KEKEC V GLEDALIŠČU KOPER. POLEG PREDSTAVE MALA ŠOLA ZA KLOVNE JE ZA ODRASLE V SSG TRST REŽIRALA MOLIÉROVEGA AMFITRIONA, V LJUBLJANSKI DRAMI PA JE POLEG DVEH BRALNIH UPRIZORITEV NA VELIKEM ODRU POSTAVILA MÖDERNDORFERJEVO EVROPO.

ASISTIRALA JE REŽISERJEM ZELO RAZLIČNIH ESTETSKIH USMERITEV, PHILIPPU CALVARIU, KOKANU MLADENOVICU, KATJI PEGAN, SAMU M. STRELCEU, VITU TAUFERJU, JAKI IVANCU, DUŠANU MLAKARJU, NENNI DELMESTRE IN DAMIRJU ZLATARJU FREYU, VEČINOMA V GLEDALIŠČU KOPER. OD LETA 2014 ŽIVI NA PRIMORSKEM.

Za režijo predstave *Skrivnostni primer ali Kdo je umoril psa* sta bili koprodukcijski hiši, SNG Nova Gorica in Gledališče Koper, najprej dogovorjeni z Jako Ivancem, ki pa je zaradi osebnih okoliščin predlagal zamenjavo. Si imela kakšno težavo pri sprejemu odločitve, da na hitro skočiš v projekt, ki ga pred tem nisi imela v načrtu?

Res je, predlog je prišel kot strela z jasnega; ker je bilo ravno okrog novega leta, sem si rekla, Dedek Mraz mi je prinesel še eno darilo! Takrat sem sicer bila v procesu režije *Mehurčkov Otona Župančiča*, decembra smo koncept uprizoritve oziroma prvi del predstave že testirali na tradicionalni novoletni gledališki prireditvi ob obisku Dedka Mraza v Gledališču Koper. Potem pa sva si v dogovoru s Katjo Pegan z Jakom Ivancem zamenjala režiji. Seveda sva oba začela od začetka, ohranila sva le enako igralsko zasedbo. Zelo hudo mi je bilo zapustiti *Mehurčke*, po drugi strani pa sem bila po branju dramatisacije *Skrivnostnega primera* čisto prevzeta in sem z veseljem sprejela zamenjavo.

Roman, ki je čez noč dosegel mednarodno slavo, je tudi v slovenskem prevodu izšel že leta 2004 in postal nadvse priljubljen med mladimi in odraslimi. Kaj te je najbolj vznemirilo ob branju romana oziroma adaptacije?

Pretrsla me je zgodba, družinska drama in v njej predvsem medsebojni odnosi, ki se mi zdijo bolj pomembni kot to, da ima Christopher aspergerjev sindrom. To je samo ena izmed okoliščin, ki je avtorju romana nudila priložnost za drugačno, sveže ubesedenje opazovanja ljudi, dogajanja in sveta sploh. Naša predstava bo govorila predvsem o tem, kako laž, ki jo porodi občutek nemoči, spremeni življenje.

Odrsko adaptacijo je priznani angleški dramatik Simon Stephens napisal za londonski Royal National Theatre in krstna uprizoritev je bila izjemno odmevna. Prejela je kar sedem nagrad Olivier (kar je bilo dotlej največ), med njimi tudi nagrado za najboljšo novo igro (2013). Prav v letošnji sezoni je igro kot prvo slovensko uprizoritev zelo uspešno zrežirala Mateja Kokol v Drami SNG Maribor. Ti je bilo vse to v breme ob razmišljanju, kako se soočiti z izzivom svoje postavitve?

Ne, vsaj do določene stopnje ustvarjalnega procesa se želim z gradivom soočiti zgolj čez vijuge svojih možganov, izkustva in domišljije. Ni mi do tega, da bi najprej pregledovala že obstoječe rešitve. Ko pa točno vem, kaj bi rada postavila, potem včasih pogledam, kako so se z besedilom spopadali drugi.

Tokrat mi je zanimiv izziv, kako uprizoriti zapis in branje zapisa romana. Želim si, da bi gledalec bil hkrati tudi bralec. Predstava se namreč začne, ko učiteljica Siobhan odpre knjigo in vstopimo v Christopherjev svet.

Prvič režiraš v SNG Nova Gorica, medtem ko si s koprskimi igralci tako rekoč stalna sodelavka. Je režiserju / režiserki lažje, če igralce že dobro pozna, ali je nemara avantura bolj zanimiva, ko se z njimi sreča prvič?

Tudi z igralci novogoriškega ansambla sem že delala, s Heleno pri *Jeklenih magnolijah*, z Žigo in Juretom na akademiji in kmalu potem, le z Gorazdom in Medeo tokrat prvič sodelujem. Če režiser igralca pozna, je to gotovo prednost, saj je že odkril način, kako mu povedati nekaj, da

razume oziroma da začuti, kaj želi. Režijske napotke je treba prilagoditi vsakemu igralcu posebej, saj vsak drugače vstopa v svet kreacije.

Pri tej uprizoritvi je delo z igralci ključnega pomena. Sekvence so zelo kratke, sploh v prvem delu se povezujejo skoraj kot filmska montaža. Fragmentarna struktura zahteva posebno igralsko koncentracijo, poleg tega so igralci ves čas na odru. To je tekst za velike igralce in ponosna sem, da delam z njimi!

Kako pa sodeluješ z ostalimi sodelavci?

Njihova vloga je zasledovanje Christopherjevega materialnega in notranjega sveta. Močno je zastopana njegova fascinacija nad matematiko in vesoljem. Tudi pri režijski postavitvi in napotkih gibanja sem izhajala iz matematičnih zapisov, ravnih linij, geometrije, simetrije ... Skratka, postavljamo zelo natančno urejen svet, ki se zrcali v prostoru igre, kot sva ga zasnovala z Milanom Percanom in omogoča participacijo gledalca. Z lučjo želim kadrirati oziroma fokusirati, tu bo v veliko pomoč Samo Oblokar. Za avtiste je značilno, da jih pritegne detajl, ki se bo zrcalil tudi v kostumih Andreja Vrhovnika. Ideja za video, ki ga bodo pod mentorstvom Jasne Hribernik realizirali Anja Paternoster, Rok Urbanček in Tiziano Biagi, študenti novogoriške Akademije umetnosti, pa izhaja iz realnega posnetka možganskih sinaps in prenosa podatkov, s čimer bi želela uprostoriti Christopherjev um in v njem vse, ves svet, celo vesolje ... Tako kot je v vsakem izmed nas, pa tako malo vemo o sebi in drugih, kaj se ta hip zares dogaja v nas in med nami.

Sugestivno glasbo za predstavo je napisal Mirko Vuksanović, dragocena sodelavca pa sta tudi lektor Srečko Fišer in njegova asistentka Anja Pišot. In hvala vsem ateljejem, tehnikom, rekviziterjem in maskerkam, da nam bodo to omogočili. In hvala tebi, da tvoje dramaturško oko bdi nad celoto predstave.

Čeprav je avtor romana v nekem intervjuju opozoril, da v samem delu nista nikjer omenjena izraza avtizem ali aspergerjev sindrom, se ju v promocijah in recenzijah zelo velikokrat izpostavlja. O avtizmu se tudi v Sloveniji zadnja leta veliko govori, lansko leto je bila za osebnost Primorske razglašena Patricija Lovišček, ustanoviteljica koprškega zavoda Modri december, ki javnost že vrsto let ozavešča o avtizmu in aspergerjevem sindromu. Koliko se ti je zdelo za oblikovanje predstave pomembno seznaniti se s to nevrološko razvojno motnjo?

Seveda je pomembno, predvsem za Christopherja, kako gleda na svet, kako ga čuti. Poudariti želimo njegovo hipersenzibilnost, na primer, ob zvokih na železniški postaji. Zanima nas, kaj čuti, kakšne dražljaje doživlja ob tem, kar se mu dogaja. Skupaj smo iskali in si ogledovali posnetke, kako izgledajo izbruhi avtističnih otrok oziroma otrok z aspergerjevim sindromom, vendar je takšnega gradiva na spletu zelo, zelo malo. Na vajo smo povabili starša, ki imata otroka s takšno motnjo, in to je bila res pretresljiva in ganljiva izkušnja. Vznemirjalo nas je vprašanje, ali se izbruh zgodi v hipu ali počasi raste, a ker je vsak otrok unikum, ni trdnih pravil. Sicer pa si ne prizadevamo biti veristični, saj smo v gledališču in pripovedujemo zgodbo dečka oziroma mladostnika, ki ima aspergerjev sindrom. Elementi s tem pogojenega vedenja pa so tako ali tako vpisani že v sam tekst.

Ljudje se na Christopherja in njegovo specifično vedenje odzivajo različno, na eni strani so njegovi bližnji, ki poznajo njegovo motnjo, na drugi tuji ljudje, ki zanj ne vedo, zato nastajajo konfliktna situacija ...

Seveda, osebe pristopajo drugače, če ne vedo za njegov sindrom. Predvsem pa jih Christopher s svojo neposrednostjo spravlja v nerodno situacijo, njegova drugačnost jih premakne iz cone udobja.

In hkrati odpre drugačen pogled na svet.

Ja. Na drugi stani pa imamo mamo in očeta. Najbolj grozljivo se mi zdi, da se mama Christopherja ne sme dotakniti, da je oropana možnosti dotika. Ne predstavljam si, da svoje hčerke ne bi mogla objeti, pobožati, poljubiti.

Christopherjeva mama ne zdrži takšnega bremena in zapusti družino.

Oba, oče in mama, ravnata napak – ne, mislim, da to ni prava beseda, mogoče bi bilo bolje reči samo, da naredita nekaj, kar pusti za sabo globoke posledice. Mama odide brez slovesa in oče se zlaže o razlogih njenega odhoda. To sta dve gonili v njihovih odnosih in zgodbi.

Kar zadeva vključevanje otrok v izobraževanje, so slovenske razmere v primerjavi z angleškimi – kot so predstavljene v romanu, napisanem pred petnajstimi leti – drugačne. Pa vendar, se te je soočanje s temo vključenosti / izključenosti otrok v družbo drugače dotaknilo spričo dejstva, da si tudi sama že mama?

Materinska izkušnja mi najbrž pomaga razumeti, kolikšen je pomen dotika in v kako hudi situaciji se je znašla Christopherjeva mama. Starši otrok z razvojnimi motnjami so zame heroji, saj si velikokrat tako predano in angažirano prizadevajo, da bi jim omogočili dostojno življenje in

da razvijejo svoje sposobnosti. Čeprav že obstajajo nekatere sistemske rešitve v izobraževanju, država še vedno ne naredi dovolj. Starši morajo zelo pozorno spremljati otroka, da vidijo, kaj rabi in v kakšno šolo naj bo vključen. Zelo so povezani, si izmenjujejo izkušnje in predlagajo rešitve, ki bi jih bilo še smiselno vključiti v procese vzgoje in izobraževanja. Seveda je od primera do primera drugače, saj so motnje izražene zelo različno, nekateri obiskujejo šole s prilagojenim programom, drugim omogočajo pridobivanje enakega znanja, samo z drugačnimi učnimi metodami, obstajajo, na primer, tudi oddelki, v katerih so samo štirje otroci in tri učiteljice. Skoraj nič pa ne slišimo, kaj se z njimi zgodi, ko se šolanje konča. Tu je še veliko dela, da otroke, ko odrastejo, vključimo v družbo. »Če si drugačen, si odvisen in lačen.«

Čeprav najbrž ne moremo več reči, da si predstavnica najmlajše generacije slovenskih režiserjev, se zdi, da ti je še vedno zelo pomembno pridobivanje izkušenj z asistiranjem režiserjem, ki so bolj uveljavljeni. Ali imate režiserke v primerjavi s kolegi v Sloveniji manj možnosti za delo?

Ne vem, ali je angažma vezan na spol, prej se mi zdi, da je včasih odvisen od spleta okoliščin ali naključij. V našem gledališkem prostoru je še vedno več režiserjev, z novimi generacijami pa na akademijo prihaja čedalje več režiserk. Če pomislim na svoje kolege iz letnika, Evo Nino Lampič, Jašo Kocelija, Matjaža Fariča – saj vsi delamo! Upam, da zaradi te izjave kolegice ne bodo jezne ...

Res ne bi mogla reči, da imamo režiserke manj možnosti, mogoče ima manj možnosti za delo mlajša generacija v primerjavi z zelo dobro uveljavljenimi starejšimi režiserji – kar pa je tudi normalno, kajne? Seveda bi si želela veliko več režirati in asistence dejansko opravljam iz dveh razlogov, prvič,

da se še kaj novega naučim, in drugič, ker je to vir moje eksistence. Rada imam gledališče in veliko raje asistiram ali vodim organizacijo realizacije projektov drugih režiserjev, kot da bi počela karkoli drugega. Zato sem hvaležna Katji Pegan, da mi to v koprskem gledališču omogoča in da mi v sklopu gledališkega treninga zaupa predajanje znanja na mlajše generacije.

Kdaj si se preselila na obalo?

Zares pred petimi leti, ko se je bilo treba odločiti, kje bo Iskra obiskovala vrtec. Bila sem razpeta med Ljubljano in Koprom, ampak neskončno sem se zaljubila v morje in si ne predstavljam več življenja brez njega. Pa tudi ljudje, klima, rastlinje ... ritem in kvaliteta življenja sta na obali čisto drugačna.

Če se vrneva k režiserjem, s katerimi si sodelovala – s kom si pridobila izkušnje, ki se ti zdijo najbolj dragocene?

Z Damirjem Zlatarjem Freyem pri uprizoritvi *Kraljica mati*. Super mi je bilo tudi pri Alanu Fordu, ki ga je režiral Kokan Mladenović, ampak pri tej uprizoritvi mi je bil vseč predvsem način dela, saj smo do konca izpisovali besedilo, kar je bilo za igralce sicer zelo hektično. Uživala sem seveda tudi pri *Barufah* Vita Tauferja, na drugi stani pa me je povsem fascinirala mirnost Dušana Mlakarja – v kakšni tišini in nabiti atmosferi so nastajale *Zadnje lune* ... Vsaka predstava ima svoj čar. Res, rada imam gledališče in v njem čutim svoje poslanstvo.



ANJA PIŠOT

Tri različna dela, tri različne perspektive – en Christopher

Skrivnostni primer ali *Kdo je umoril psa* je prvi roman za odrasle angleškega pisatelja Marka Haddona. V njem skozi oči prvoosebnega pripovedovalca Christopherja Johna Francisca Boona spremljamo del njegovega življenja, ki ga je v obliki knjige opisal za domačo nalogo.

Pisatelj, ki sicer piše zlasti za otroke, je izrecno poudaril, da je *Skrivnostni primer* namenjen odraslim, saj ga hotel napisati predvsem zase, da bi se z njim odmaknil od sveta otroške literature. Gledališki producenti so mu ponujali različne možnosti uprizoritve romana, a je Haddon vse zavrnil. Ob ponudbi, da bi njegov roman uprizorili kot muzikal, se je celo odločil, da bo prevzel vse pravice za možne produkcije. Leta 2006 pa je v Royal National Theatre spoznal dramatika Simona Stephensa, njegovo delo se mu je zdelo kakovostno in tudi osebno mu je bilo precej blizu. Po nekaj več kot letu dni je Haddon Stephensu pisal elektronsko sporočilo, v katerem je izrazil željo, da bi dramatisacijo *Skrivnostnega primera* napisal prav on. Za Stephensa je bila to prva dramatisacija romana, kar pomeni, da mu je pomenila zelo velik izziv.

Glavna literarna in dramska oseba, Christopher Boone, se že od ranega otroštva spopada z različnimi vedenjskimi težavami, zato hodi v posebno šolo. Pozna vse države na svetu in vsa glavna mesta ter vsa praštevila do 7507. Ne prepozna razpoloženja in čustev ljudi okoli sebe, ne

razume humorja in metafor, ne mara rumene in rjave barve, na njegovem krožniku se različna hrana ne sme dotikati druga druge, rad pa ima matematiko, fiziko, vesolje, pse in računalnike. Roman je v celoti napisan skozi oči glavne osebe; pisatelj Christopherja nikoli ne opiše, zato smo bralci postavljeni v situacijo, da sami gledamo resničnost skozi njegove oči. Po izidu so *Skrivnostni primer* mnogi knjigotržci promovirali kot priročnik o avtizmu, vendar je roman vse prej kot to. Mark Haddon je v nekem intervjuju dejal, da ni želel napisati priročnika o avtizmu, ampak knjigo o drugačnosti. V romanu tudi nikjer ni eksplicitno zapisano, da ima Christopher aspergerjev sindrom ali kakršnokoli obliko avtizma, bralci samo preko njegovega obnašanja, načina govora in nekaterih specifičnih lastnosti sklepamo o tem.

Ko beremo roman, imamo občutek, da v rokah držimo Christopherjevo knjigo, ki jo je napisal za domačo nalogo. V Stephensovi dramatizaciji je pripovedna perspektiva drugačna. Dramatik je v intervjuju za revijo *Journal of Adapting in Film & Performance* povedal, da mu je pri pisanju delalo največ težav vprašanje, kako naj prikaže Christopherjev notranji svet, njegove misli ter domišljijo, kar vse je v romanu predstavljeno z besedami samega protagonista, kot jih je zapisal v svoji knjigi. Tak način pripovedi deluje v romanu, v igri pa ne, saj se razmišljanje navzven malo ali nič ne vidi, gledališče pa nujno potrebuje »akcijo«. Odločil se je, da vendarle potrebuje tudi pripovedovalca, a je tu naletel na težavo –

Christopher nikoli ne bi bral oziroma govoril veliki skupini ljudi, ki jih ne pozna. Poleg njega sta njegovo knjigo prebrala le še dva, njegov oče Ed ter učiteljica Siobhan. Na koncu se je odločil za Siobhan in okoli nje zgradil celotno igro.

Zgodbo nam torej posreduje njegova učiteljica Siobhan. Le-ta pri pouku učencem predlaga, da bi se učili, kako napisati zgodbo. Do tega trenutka Christopherja že malce spoznamo in od njega sploh ne pričakujemo, da je sposoben napisati kratko zgodbo, kaj šele roman, saj se ne zna postaviti v kožo nekoga drugega in ne zna gledati na svet z gledišča druge osebe. Christopher se odloči, da bo napisal detektivko, ker rad bere detektivske romane. Napisal jo bo iz svoje perspektive, torej bo sam postal detektiv. Še posebno je navdušen nad Sherlockom Holmesom, saj tudi sam – prav tako kot Sherlock – razmišlja logično in v svetu opazi ogromno očitnih stvari, ki jih drugi ljudje zlahka spregledajo.

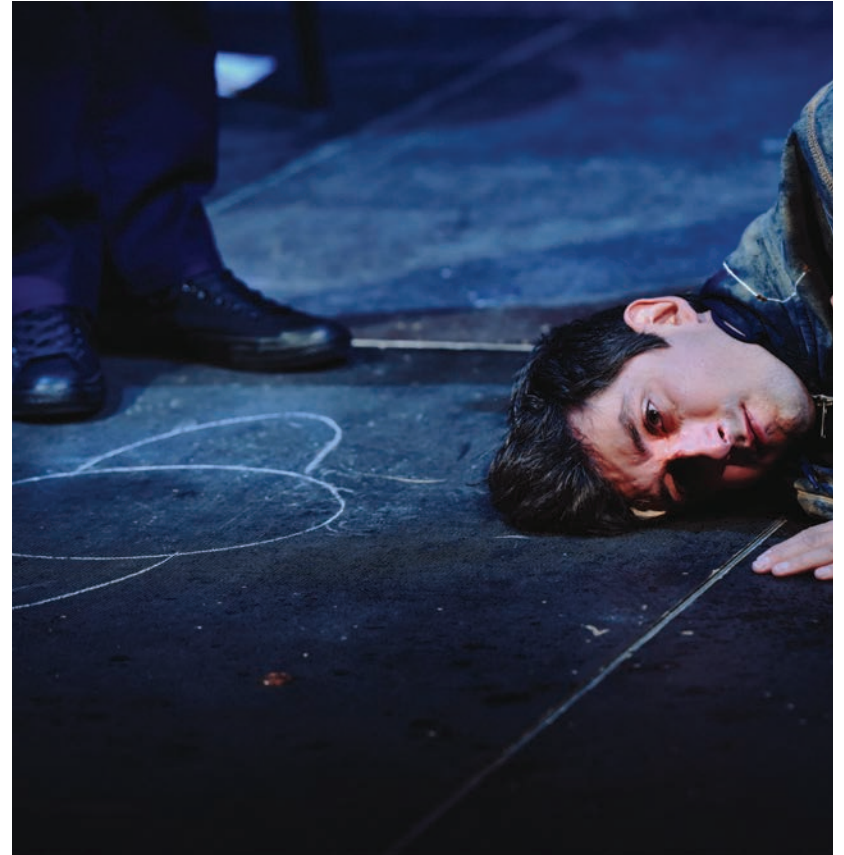
Simon Stephens je Siobhan dal kar tri različne vloge – nastopa kot bralka Christopherjeve knjige, kot Christopher in kot samostojna oseba, učiteljica Siobhan. Skozi igro nenehno menjava te tri vloge. Tudi dogodki so v dramatizaciji precej pomešani, dogajanje si ne sledi kronološko, temveč skače iz enega časa v drugega: iz sedanosti v preteklost, iz resničnosti v Christopherjevo domišljijo. Problem pri razumevanju oziroma spremljanju rdeče niti dogajanja lahko nastane tudi zaradi vračanja v različne

preteklosti: Christopherjeve misli se včasih vrnejo v čas pred dvema letoma in pol, pred maminim odhodom, včasih pa samo za dan ali dva nazaj. Kaos nastane tudi v njegovi glavi: v nekaterih prizorih spremljamo Christopherjevo mišljenje, ki časovno sploh ni zamejeno, temveč gre za naključne misli, v drugih pa se spomni točno določenega trenutka v svojem življenju in ga poveže s trenutnim dogajanjem. Bralec oziroma gledalec rabi kar nekaj časa, da vse dogodke logično poveže, ko pa se to zgodi, vzročno-posledična razmerja postanejo popolnoma jasna ... Ali pač ne? V prvem delu dramatizacije se zdi, da nam zgodbo bere Siobhan, takoj na začetku drugega dela pa se perspektiva spet spremeni. Siobhan Christopherju pove, da ji je ravnateljica (gospa Gascoyne) naročila, da morajo ob koncu šolskega leta pripraviti predstavo, in mu predlaga, da bi uprizorili kar zgodbo, ki jo je napisal on. Christopher se s tem ne strinja, vendar v nadaljevanju ugotovimo, da je vse skupaj, kar se odvija pred našimi očmi, prav uprizoritev Christopherjeve knjige.

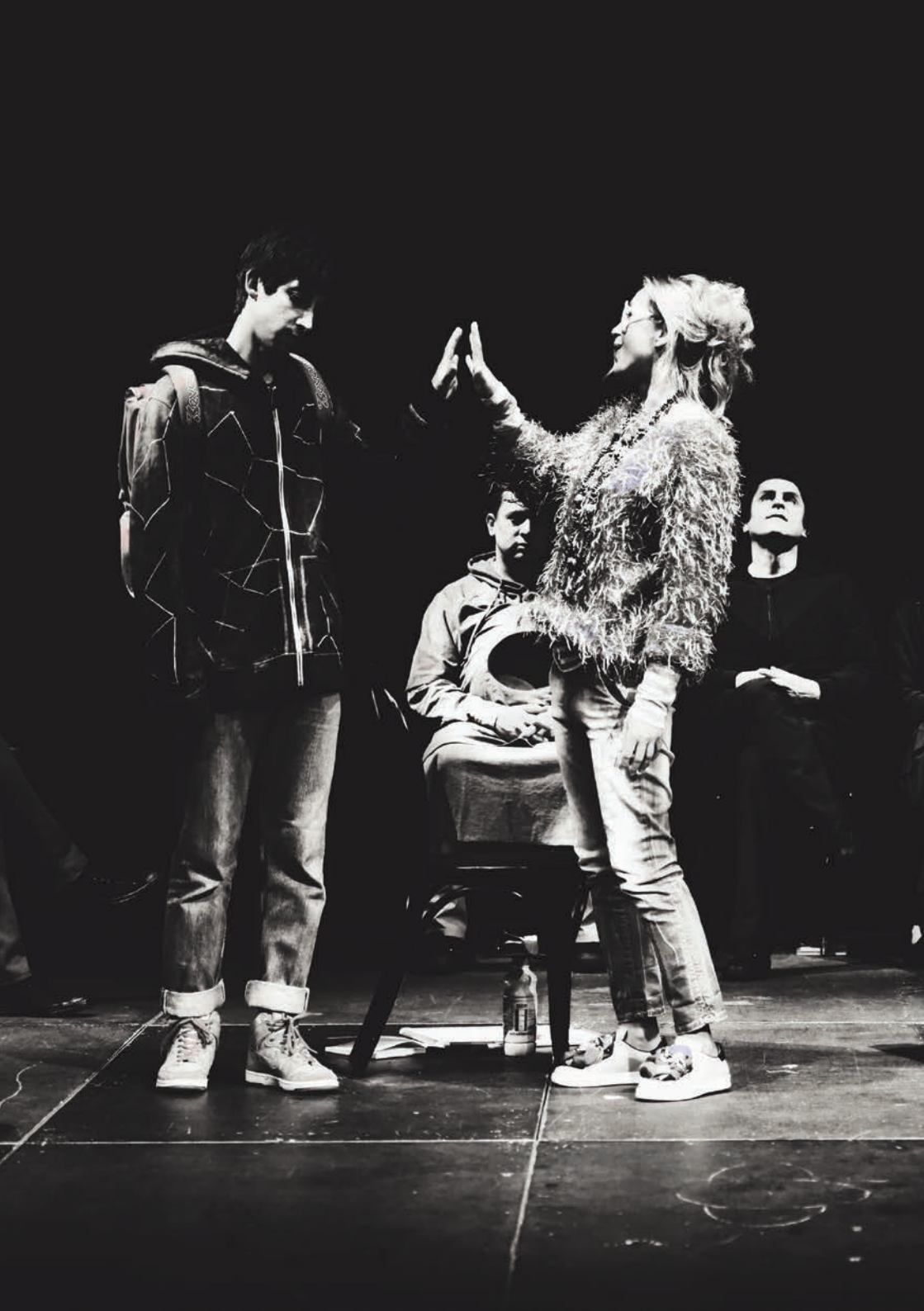
Perspektiva naše uprizoritve je nekoliko drugačna. Igre v igri v njej ni, pred nami se v celoti odvija Christopherjeva zgodba, ki nam jo iz domačega fotelja bere Siobhan. Tudi ona izgubi eno od svojih vlog, in sicer nastopa kot bralka Christopherjeve knjige in učiteljica, kot Christopher pa se ne pojavi v nobenem prizoru. Kot za gledalce je tudi zanjo knjiga nekaj povsem novega. Med branjem pa nas Christopher, njegov oče Ed, mama Judy, gospa in gospod Shears ter mnogi drugi liki popeljejo v Christopherjev svet, v dejanske situacije, ki jih je zapisal v svoji knjigi.

Ekipa s predstavo bolj kot samega Christopherja, avtista, odraščajočega fanta z vedenjskimi in komunikacijskimi težavami, želi prikazati, kako ta fant dojema ljudi in kako vpliva nanje. S hitrim menjavanjem prizorov lahko gledalci začutimo njegov notranji svet. Še preden osebe dodobra stopijo v prizor, se že znajdejo v naslednjem. Stvari okoli Christopherja so prehitre, preglasne, povsod je preveč informacij, ki jih ne zmore obdelati kot drugi ljudje, zato se zateče v svet matematike in števil, kjer je vse logično in urejeno. Dramske osebe gradijo njegov svet, se vanj vključujejo v različnih vlogah, eni mu pomagajo, drugi ga ovirajo na poti do cilja, vseskozi pa Christopherjeva pustolovščina brez njih ne bi bila enaka.

»To pomeni, da mi bo uspelo, kajne?« je zadnja Christopherjeva replika in hkrati tudi konec predstave. Čar uprizoritve je po mojem mnenju prav v koncu, ki si ga vsak gledalec interpretira po svoje, za nekoga je lahko nadvse pozitiven, za drugega daleč od tega. Christopher mogoče zares misli, da mu bo v življenju vse uspelo, a gledalec ve, da je resničnost drugačna. Vseeno pa vsi ostanemo optimistični, saj vemo, da ga bo še naprej spremljala Siobhan in mu bo, kakor do zdaj, stala ob strani v vseh težkih in tudi lepih trenutkih.









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

Dominika Prijatelj

dominika.prijatelj@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

Goran Troha Žvokelj

g.troha-zvokelj@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, letnik 64, številka 9

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 **KEVIN CUMMINS** (str. 24) in **PETER UHAN** (str. 42-49)

Oblikovanje **ATEJ TUTTA**

Naklada 500

Tisk **A-MEDIA**

SNG Nova Gorica ISSN 1581-9884

Cena publikacije je 2 evra.



