



SNG | NOVA GORICA



Otroci  
Adama in Eve

Jan Cvitkovič







---

Zasedba .....	4
Intervju z Janom Cvitkovičem	
Gledališče ti lahko da veliko svobode, če si jo vzameš .....	7
Ana Kržišnik Blažica	
Živeti, kot da umremo, in umreti, kot da živimo .....	15
Jože Dolmark	
Šest korakov - večinoma umremo mladi, nekateri pa ostarimo in umremo kot mladi .....	19
Nataša Burger	
Potovanje z igro .....	23
Filmski večer z Janom Cvitkovičem .....	26
Fotografije z vaj .....	27
Nagrada	
Kristijan Guček .....	36
Gostovanje v tujini	
<i>Filumena Marturano</i> .....	37

---

Slovensko narodno gledališče Nova Gorica, sezona 2014/2015, uprizoritev 5  
Premiera 18. in 19. februarja 2015 na malem odru SNG Nova Gorica

---

Jan Cvitkovič

## OTROCI ADAMA IN EVE

Krstna uprizoritev

---

Režiser **Jan Cvitkovič**

Avtorji besedila **Jan Cvitkovič, Ivo Barišič, Irena Kovačević, Miha Nemeč, Marjuta Slamič**

Priprava igralcev za vaje **Nataša Burger**

Dramaturginja **Ana Kržišnik Blažica**

Lektor **Srečko Fišer**

Scenografa **Aleksander Blažica, Vasja Kokelj**

Kostumografinja **Polonca Valentinčič**

Avtor glasbe **Primož Oberžan**

Oblikovalec svetlobe **Samo Oblokar**

Oblikovalca zvočnih podlag **Vladimir Hmeljak, Stojan Nemeč**

Vodja predstave **Marino Conti, Simon Kovačič**, šepetalka **Arjana Rogelja**.

Tehnični vodja **Aleksander Blažica**, tonski in video mojstri **Vladimir Hmeljak, Majin Maraž** in **Stojan Nemeč**, lučni mojstri **Samo Oblokar** (vodja), **Marko Polanc** in **Renato Stergulc**, rekviziterja **Damijan Klanjšček** in **Jožko Markič**, frizerke in maskerke **Katarina Božič, Hermina Kokaš** in **Ana Lazovski**, garderoberki **Jana Jakopič** in **Mojca Makarovič**, odrski mojster **Staško Marinič**, odrski tehniki **Dean Petrovič, Bogdan Repič** in **Dominik Špacapan**, vrviščarja **Damir Ipavec** in **Ambrož Jakopič**, odrski delavec **Jurij Modic**, šivilje **Nevenska Tomašević** (vodja), **Marinka Colja** in **Tatjana Kolenc**, mizarja **Darko Fišer** (vodja), **Marko Ipavec** in **Marko Mladovan**.

Predstava nima odmora.

---

---

Nastopajo  
**Ivo Barišič** k. g.  
**Irena Kovačević** k. g.  
**Miha Nemeč**  
**Marjuta Slamič**

Efektor **Primož Oberžan** k. g.





---

## GLEDALIŠČE TI LAHKO DA VELIKO SVOBODE, ČE SI JO VZAMEŠ

---

Jan Cvitkovič (1966), slovenski filmski in televizijski režiser, scenarist in arheolog, je leta 1995 napisal svoj prvi scenarij *Rop stoletja*, s katerim je osvojil Grossmanovo nagrado, najvišjo slovensko nagrado za scenarij. Nadaljeval je s pisanjem scenarijev za televizijo; napisal je scenarij za film *V leru* (1999), kjer je odigral tudi glavno vlogo, ker pač niso našli drugega igralca. Za to vlogo je dobil več nagrad. Njegov prvi film *Kruh in mleko* (2001) je bil najprej mišljen kot kratki film, potem pa je nastal celovečerec. Prepričal je beneško žirijo, dobil leva prihodnosti za najboljši debitantski film in še več drugih nagrad. Nato je pisal scenarije in režiral več kratkih filmov – *Srce je kos mesa* (2003), *Vem* (2008), *To je zemlja, brat moj* (2009), *Sto psov* (2012), *Bil sem otrok (Venice 70: Future Reloaded, 2013)* – in še celovečerne *Odgrobadogroba* (2005), *Arheo* (2011) in zadnji film, ki je še v postprodukciji, *Šiška Deluxe*. Je tudi poet: izdal je zbirko *Lačna žival* (2008).

*Prvič delaš v gledališču. Kako se znajdeš? Kako se imaš?*

Zelo dobro se počutim. Res. Že nekaj časa sem imel to željo. In se je pač zgodilo, da se je zgodilo. Počutim se dobro, počutim se varno, počutim se svobodno. Gledališče ti lahko da veliko svobode, če si jo vzameš. Veliko več kot film. To mi je fajn.

*Zakaj?*

Zato ker, kot prvo, vsak dan hodimo na vaje v eno tako jazbino, kjer vedno veš, kako bo, oziroma pri filmu ne veš, kako bo, vsak dan, ko se zbudiš. Enkrat je nad štirideset, enkrat minus dvajset in tako naprej. Tu ni tako. Ko prideš na vaje, je, kot bi prišel v maternico, kjer se ti praktično ne more nič zgoditi. Izjemen občutek varnosti.

---

*Zakaj in kako si si pravzaprav zaželel gledališča? Kaj ti pomeni gledališče – v konstelaciji s filmom?*

Ne razmišljam na ta način. Vedno sem menjal medije. Najprej sem pisal neke pesmi, ko sem bil še mlajši, pa potem nisem več pisal pesmi, pa potem sem delal skulpture, pa potem jih nisem več delal, pa potem sem delal arheologijo, pa je nisem več delal, pa sem pisal scenarije za film, pa jih nisem več pisal, pa sem igral, pa nisem več igral, pa sem režiral filme, pa nisem več režiral filmov ... in zdaj je pač prišlo nekako normalno na vrsto še gledališče. Mislim, če delaš umetnost, delaš vedno isto stvar, samo sredstva so druga, orodja so druga. Tako da to ni toliko pomembno.

*S filma si pripeljal stalno jedro ekipe, na katero si navajen, s katero si delal že prej: Nataša Burger, Vasja Kokelj, Polonca Valentincič, Primož Oberžan. Kaj je zate posebnega pri tej ekipi? In kako sodeluješ z gledališko ekipo, pri kateri so nekateri sodelavci že vnaprej določeni? Kaj to pomeni za avtorski projekt, kot je ta?*

Jaz vedno držim neko jedro, ki se sčasoma tudi menja. Se pravi, vedno obstaja jedro sodelavcev, ki jih vlečem naprej. Nekateri od njih se osujejo, pridejo novi, ampak na vsakem projektu so nekateri, ki so bili že pri prejšnjem projektu. Kar se tiče novih ljudi, s katerimi sem zdaj začel delat: pravzaprav sem ugotovil zelo preprosto stvar. Glavno režiserjevo delo ni toliko avtorsko, kot ljudje mislijo, ampak je še bolj pomembno to, da vključi v delo vse ljudi, ki so vključeni v proces. Zmotivirat ljudi, ki jih nisi še nikoli videl, je na nek način zelo enostavno. Vanje moraš a priori verjet in moraš znat v njih vzbudit željo po delu pri stvari, ki jo pač delaš. V njih moraš vzbudit kreativnost, jim dat zaupanje, občutek, ki pa mora bit pravi, resen, da lahko od sebe dajo več, kakor oni sami mislijo, da lahko dajo. Dostikrat človek opravlja neko delo trideset let pa mu je že dolgočasno in če mu daš občutek, da lahko naredi nekaj več, potem bo to tudi naredil. Tako delam pri filmu, tako delam povsod. V gledališču je tipičen primer delo s tonci. Jaz sem jim a priori zaupal, čeprav nisem vedel, kakšni so. Dal sem jim počet kreativne stvari, dal sem jim snemat tone, glasove, zvoke po hiši, ki jih bom tudi uporabil v predstavi. In dečkom se je utrgalo. Dečki so ratali živali, mašine. Delajo stvari, ki so odlične. Začutil pa sem, da tega ne delajo prav pogosto. In ravno zaradi tega je fajn. To je delo režiserja.

*Delo na tem projektu se ni začelo, kot smo pri nas sicer vajeni, z branjem besedila, ampak s pripravo igralcev na vaje, ki jo je vodila Nataša Burger. Takšne priprave z Natašo prakticirata tudi pri filmih. Za kakšno »metodo« gre?*

To je metoda, ki se je držimo vsa ta leta. Ko smo delali prvi film, *V leri*, to je bilo leta 1999, smo pač videli, da rabimo nek sistem vpeljave, ne samo igralcev, ampak vseh vpetih v pro-

---

jekt. Rabimo skupno energijo, iz katere se lahko razvije film – pa ne samo film, katerikoli projekt – kar je meni povsem logično. Zame osebno ni logično, če dobiš kar tekst v roke pa imaš potem bralne vaje. Nekomu drugemu to mogoče uspeva, meni ne. Jaz vedno vidim film, ali predstavo, kot veliko žival, organizem, v katerega se moramo vsi vkomponirati. In to se pač da narediti, kar se mene tiče, samo skozi cel proces vaj, priprav, sproščanj, odpiranj vsakega človeka posebej. V ta proces skušam zajet tudi ljudi, ki so v ozadju, recimo scenski delavci, kdorkoli, ki je udeležen v procesu. Zdi se mi pomembno, da začnemo zares delat šele takrat, ko vsi padejo noter. Če samo enega pustiš izven tega kroga, izven tega organizma, je narobe. Spomnim se, ko sem delal film *Odgrobadogroba*, sem zaznal, da lahko gremo snemat šele, ko sem videl, da je zapaljen tudi agregatist. To je pač tip, ki cele dneve sedi za kamionom in samo trikrat na noč zakurbila agregat. Ko se on napali, lahko snemamo.

*Kako pa si napalil agregatista?*

Včasih sem šel mimo njega pa sem rekel, kako je, a je v redu, in včasih sem celo vprašal, kaj si on misli, na primer. Tako da ni on pač eno levo smetalo tam, ampak kar naenkrat postane tudi on del projekta.

*Predej smo se lotili vaj in improvizacij, je nastalo tvoje besedilo *Otroci Adama in Eve*. Kako je nastalo?*

Ma, ne vem. Odkar sem začel razmišljat o gledališču, sem imel najprej v glavi, kaj ne bi hotel. Kaj ne bi hotel, ne kaj bi hotel. Vem, da že od nekdaj nisem maral neskončnih blebetanj pa prerekanj pa kričanj pa jokanja na odru. To je bilo prvo, kar sem vedel. In potem sem že vedel, kaj pa bi hotel. In je bilo spet isto kot pri filmu. Hotel bi pač nekaj, kar me fascinira, najprej mene kot gledalca. To je stvar, ki je ne znam izraziti, ampak hotel bi, da me nekam ponese, v neko polje, ki je, recimo, če banalno govorim, polje med vsakdanjo realnostjo in božanskim, vseobsegajočim. To vmesno polje, se mi zdi, je polje, ki naj bi ga umetnost pokrivala – oziroma umetnost naj bi omogočala prehod med tema dvema poljema. In ker nisem natančno vedel, kako to doseč, sem si postavil ogrodje, ki je baziralo na stvareh, ki sem jih že naredil, na mojih prejšnjih delih, iz poezije, iz mojih tekstov, iz enega mojega kratkega filma in tako naprej. To ogrodje sem si postavil zaradi lastne varnosti. Potem, ko so se stvari začele razvijati, sem ugotovil, da lahko to vedno bolj opuščam. In zdaj vedno bolj delamo nek nov svet, zapuščamo svojo bazo. Zdaj gremo že na luno, kot Američani, takrat v šestdesetih. Če so sploh šli.

---

*Se pravi, v gledališču ne maraš, da se toliko govori – sploh nekaj, kar je nekdo že prej napisal. Tvoji filmi tudi postajajo vedno bolj »nemi«. Čeprav v naši predstavi zdaj na koncu koncev precej govorimo. Precej je pa tudi telesne akcije, giba, glasbe in raznih zvokov. Kaj ti torej pomeni beseda na odru, ali pa v filmu? Oziroma, še, kako se tebi poraja dialog, ko ga pišeš, in kako vidiš dialoge igralcev v naši predstavi – te, ki so jih z improvizacijo ustvarili sami?*

Ne vem. V tej predstavi so med drugim igralci ustvarili dialoge, scene, ki so fenomenalni. Ustvarili so dialoge, za katere niti sami niso vedeli, da jih imajo v sebi. Ampak to zaradi teh vaj, ki so jih popolnoma sprostile, jim razbile racionalni okov, ki ga ima človek okoli sebe. Prišli so do stopnje – ne da so ugotovili, ampak zgodilo se jim je – ko jim ni treba več opisno govoriti. Ni jim treba več opisovat stanj. Besede so začele same letet iz njih. V bistvu so začele besede, dialogi in monologi tvoriti tretjo realnost, tretjo dimenzijo, nadrealnost, ki je na prvi pogled težko berljiva, ampak če je pravilno izvedena, gledalcu izjemno natančno govori, kaj se v ljudeh dogaja. Tudi če pogledaš v realnem življenju, ne govorimo direktno, kako se počutimo, ampak govorimo kar nekaj. Besede ne odražajo vedno tega, kar se dogaja v človeku. Zato v bistvu ne maram klasičnih tekstov. To je grdo reč, ampak dolgočasni so mi teksti, ki jih ljudje govorijo kar tako. V bistvu se mi je zgodilo isto kot v filmu. Ko sem začel delat filme, sem v nekem momentu ugotovil, da to rad delam tudi zato, ker so mi filmi, ki sem jih gledal, postali preveč nezanimivi, dolgočasni. To se sliši malo egocentrično, ampak tako je pač bilo. In pri gledališču je zelo podobno. Seveda sem videl že zelo dobre gledališke igre, ampak zanimalo me je pač, kako je, če to naredim jaz. V bistvu sem ugotovil, da imam rad neznana polja, neznane prostore. Rad počnem stvari, ki jih ne znam. Recimo, v nekem trenutku sem dobil idejo, da bi v hiši na Krasu rad imel kamnit umivalnik, in sem se odločil, da ga bom naredil sam. Našel sem velik blok kamna in začel klesat. Nisem imel pojma o klesanju kamna. In sem klesal dva meseca in je šlo res počasi. Potem je prišel mimo sosed, en stari, in je rekel, kaj ti delaš, in sem rekel, da klešem kamen, za umivalnik. In je rekel, pa dobro, pa zakaj si si izbral najbolj trd kamen, kar jih sploh obstaja? In sem rekel, zato, ker nisem vedel, da je najbolj trd. Ampak potem sem pa rekel, če sklešem ta kamen, lahko tudi kakšnega drugega, malo bolj mehkega.

*Naslov predstave je Otroci Adama in Eve. Kako si prišel do tega naslova?*

Po navadi meni stvari kar kapnejo v glavo. Ne razmišljam, ne analiziram. Sicer je bil najprej delovni naslov *Fizikalni laboratorij*. Potem mi je pa to nekako šlo ven iz glave in mi je kar naenkrat kapnilo ... mi vsi smo od nekoga otroci, otroci Adama in Eve.

*In kaj ti pomenita Adam in Eva?*

Nič. Oče, mati, ki imata sina, hčerko. Nič takega. Sinonim za moškega in žensko.

---

*Navdih za to predstavo je bil tudi tvoj film Sto psov, v katerem tudi srečamo Adama in Evo in otroka. Ali je ta predstava neke vrste nadgradnja tega filma, nadaljevanje?*

Niti ne. Najprej sem hotel imet delčke filma v predstavi, predvsem zaradi občutka varnosti, ker sem stopal v popolnoma neznano polje. Ampak na koncu ga sploh ne bo v predstavi. Se pravi, izstrelitvena rampa je bila, raketa je že šla, rampa je pa padla dol.

*In tema sama, moški in ženska? Očitno je to tema, ki ti ne da miru.*

Ta tema se pri meni že nekaj časa vleče. Ampak ne samo moški, ženska. To je tisto, kar sem prej govoril. Mene zanima polje med realnim in božjim. Umetnost kot koridor, ki omogoča prehod med tema dvema poljema. To me zanima.

*Za predstavo si izbral štiri like, dve ženski in dva moška. Kdo so ti liki? Kaj je z njimi?*

Ko delam stvari, poskušam popolnoma odjebat racio. Popolnoma se ne da, ampak kolikor se pač da. Poskušam se izognit vnaprej določenim formam, vzorcem, potem, načinom, konstruktom, in začnem kar delat. Kar vidim šuse, šuse, šuse ... Začne se nabirat in potem iz teh šusov, ki so se zgodili, poskušam počasi, počasi, spet skozi neke procese, čimbolj spontane, čimbolj naravne, pustit, da se zgodi celota. Sebe ne bi rad imel za nekega kreatorja, režiserja, nekega brezveznega egomana, ampak da sem samo tam, da malček frcam stvari, da se proti koncu začnejo počasi sestavljat v celoto, ki je dosti večja in pomembnejša od tega, kar imam jaz v glavi. To se mi zdi izjemno pomembno. V bistvu skušam bit samo medij, ne kreator.

*Otrok, ki ga poleg Ženske, Moškega in Boga pogosto daješ v zasedbo, pa tokrat manjka?*

Ne, v bistvu ne, ker sem ravno prišel do tega, da bo vsak od teh likov enkrat v predstavi rekel, »bil sem otrok«. Se pravi, ti štirje so bivši otroci. Štirje bivši otroci.

*V predstavi in v tvojih zadnjih kratkih filmih (Vem, To je zemlja, brat moj, Arheo, Sto psov, Bil sem otrok – Venezia 70 Future Reloaded) je očitno spraševanje o tem življenju, o rojstvu in o smrti, o bivanju na tem planetu. Kako dojemaš svet, življenje, veselje?*

Se mi zdi, da vedno bolj enostavno. Da si postavljam vedno manj vprašanj, kar mi je super. Nekako dovolim, da kar je. Pa si dovolim, da kar sem. In odkar sem si začel dovoljevat, da

---

kar sem, se prvič v življenju počutim normalno. Nimam nobenih hudih želja. »Boh, da je.« Pa tudi če ne bi bilo. In če krepaš, pač krepaš. Saj ni važno. Ne rečem, da ne bom čez pol leta spet depresiven, ker dostikrat je tako, da ugotoviš, da nisi postal pameten za dolgo, ampak samo za določen čas. Ampak zdaj je pač tako. Ugotovil sem tudi, da moram delat na polno – delam predstavo, tri filme, dva kratka, en celovečeren, delam na bajti – to je edini recept zame. Ne da bi zdaj to delal ne vem koliko časa, ampak zdaj, odkar delam tako, nisem naredil nobene večje pizdarije, kar je zame ekstremen dosežek.

*Otroci Adama in Eve je tudi predstava o občutkih globoke izkoreninjenosti iz zemeljskega življenja oziroma življenja na tem svetu. Ne maraš tega sveta? Se v njem ne počutiš doma?*

V resnici ne. V resnici že od malega nisem imel občutka, da je ta svet moj. Ampak je pa toliko slajša sekunda, ko se ti zgodi, da je. Zmeraj mi je bilo odbito gledat srečne ljudi. Kot da bi gledal invazijo z drugega planeta. Nisem razumel, kako je to sploh možno. Ampak tako pač je. Ljudje smo si različni. Eni se rodijo srečni, eni nesrečni. Jaz sem imel v življenju vedno kak problem. Imel sem približno tri leta, ko sem začel zehat. Zehal sem dobesedno od jutra do večera. In ko je moja mama videla, da je to šlo čez vse meje, me je začela vozit k zdravniku. In na koncu je zdravnik rekel, da je treba počakat, da bo minilo. In potem je čez kakšno leto minilo. Dolgčas mi je bilo že kot otroku. Zdaj je boljše.

*Zdi se mi tudi, kot da se tvoje zgodbe dogajajo na koncu sveta, kjer skoraj ni več ljudi, v atmosferi neke apokalipse, praznine, zapuščenosti. Ali je to vizija tega planeta?*

Ne. Nimam nobene vizije. Imam samo rad zmanjšano število osebkov v polju svoje pozornosti. Nerad mislim na množico, nerad pišem o množici, slabo se počutim v njej, tako da so mi eden, dva ali trije čisto zadosti. Tako tudi vidiš njihov odnos do vsega ostalega. Dovolj ljudi se ukvarja s politiko, z odnosom med posameznikom in množico, ampak mene ni to nikoli fasciniralo. Tudi v umetnosti ne. Zame politični aktivizem nima nobene zveze z umetnostjo. Čeprav tudi to mora bit. To je pač odvisno od tega, kako človek živi. Jaz sem imel vedno svoj svet, mogoče zato, ker sem začel zelo zgodaj brat. Nekaj sem bil bolan, imel sem mumps, in tako sem začel brat. In si ustvarjat svoje svetove. Ko sem prišel v prvi razred, smo se učili a b c č, jaz sem pa že bral knjige. In potem mi je bilo pač malo dolgčas tistih prvih šest let. Zato sem bil vsak dan v knjižnici. Knjižničarke so vedele mojo številko na pamet. Potem, enkrat, ko sem bil že na faksu, pet let po tem, sem prišel spet v knjižnico in sem hotel povedat svojo številko, ampak je knjižničarka rekla, da ve mojo številko. Tako sem se tudi naučil delat filme. Toliko knjig sem prebral in si iz njih v glavi ustvaril toliko filmov, da sem vse vedel, tudi če nisem hodil v nobeno filmsko šolo.

---

*Na vajah smo ugotovili, da imamo kar naenkrat ogromno povedati o smrti. Kaj je zate torej smrt, ali pa rojstvo?*

Mi a priori smatramo smrt kot veliko tragedijo, kar je po mojem ekstremna napaka. Zato, ker smo se odtujili od smrti in tudi od rojstva. Življenje je pač neka daljica, ki poteka od točke A do točke B. Ena točka je rojstvo, druga smrt. To sta dve najbolj pomembni identifikacijski točki v življenju. In mi v tem obdobju skrivamo in A in B. Se pravi, ko ženske rojevajo, grejo rodit v bolnico, skrivajo jih, nihče več ne vidi rojstva otroka. S smrtjo je pa še bolj radikalno. Umirajočih sploh ne sprejemamo, skrivamo jih. Praktično je nemogoče, da bi pustili starejšega umirajočega doma, pa da bi otroci gledali, kako umre. Ker smo vcepili drug drugemu v glavo, da je to grozno. Zakaj je tragično, če kdo umre, če pa vsi vemo, da bomo vsi umrli? In ker smo iz konteksta življenja iztrgali dve ključni točki tega življenja, je posledično tudi normalno, da je ta vmesni čas negotov, da visi v zraku, ker ni definiran. Ker se bojimo rojstva in smrti, ni čudno, da se bojimo tudi vsega vmes, življenja. Zato mi je po svoje odštekano, če mi nekdo reče, da če se ukvarjam s smrtjo, je to tragedija. Mislim, da v tej predstavi poskušamo celo demistificirat smrt. Na nek način delamo štos iz smrti. Jaz mislim, da če je človek – lahko je bit pameten, ko še nismo na tej točki – sposoben normalno umret, je to veliko. V tem hipu bi jaz recimo lahko umrl, se mi zdi, vem pa ne, ker ne moreš nikoli vedet. Svojo smrt sem že podoživel. Dvakrat. Totalna odrešitev. Mir. In kar je bilo najbolj zanimivo, je bilo olajšanje, da nimam nič več z nobenim. Nobenega nimam rad, noben me nima rad. Nobene emotivne zveze. Popolna svoboda. Nič. Bilo je vrhunsko, kar je čisto logično. Naša emotivna stanja so to, kar nas jebe. In mi to glorificiramo. Jaz te ljubim, ti mene ljubiš, ne smeš me nehat ljubiti, ti si moj otrok, ne me pustiti, ti ne moreš brez mene ... to je ego. Pojavne oblike so različne. Ne vem, ali je pa to samo ena faza.

*Kako bi torej na kratko povzel bistvo predstave?*

Kratko potovanje skozi življenje v smrt in nazaj v življenje. Brez pretiranega strahu. Ali, kot je približno rekel mali Teddy v Salingerjevi zgodbi: Adam je pojedel jabolko. V njem sta bila logika in intelektualizem. To je vse. Vso to navlako moraš izbruhati, če hočeš videti stvari take kot so v resnici.

*Na začetku besedila si zapisal: Posvečeno vsem, ki so nas rodili. Ali je to zahvala ali je mišljeno bolj ironično?*

Zahvala. To je taka preprosta zahvala. Oni so marsikaj zajebali, mi bomo marsikaj zajebali, tako da se je treba pač zahvaliti. To je to.

Ana Kržišnik Blažica



*V brezmirju sovražim ljudi, ki so mi lepi. In mir se razleti nad pokrajino, ko imam voljo, da se negujem. (Irena Kovačević)*



## ŽIVETI, KOT DA UMREMO, IN UMRETI, KOT DA ŽIVIMO

---

**N**ajverjetneje se res nahajamo v takem času, ki te sam vleče, da se ozreš okrog sebe in v sebe. Da pogledaš, kje stojiš. Razmislek za nazaj in razmislek za naprej. Razmislek, pa tudi če to ni pravi razmislek z glavo, ampak le z nekim delom glave, z nekim nezavednim delom glave, recimo. Zdi se, kakor da pravzaprav stojimo na koncu časa ali vsaj na koncu nekega časa, in ta čas nas sili, da se sprašujemo, česa smo se z dosedanjim bivanjem na Zemlji naučili, kaj smo dojeli. In če torej obstaja konec nekega časa, potem je moral biti tudi začetek in vse tisto vmes. Tista pot med začetkom in koncem. In potem še tista pot po koncu konca. Obstaja rojstvo človeka, obstaja življenje in obstaja smrt. In najbrž obstaja nekaj pred rojstvom in nekaj po smrti. Vse skupaj je kot nekakšen laboratorij, fizikalni ali metafizikalni laboratorij. Nekoč je nekdo vrgel elemente v laboratorij in zdaj gledamo, kaj je iz njih nastalo – pod temi in temi pogoji. Življenje človeka in življenje na Zemlji je laboratorij, v katerem se preizkušajo elementi, zvarki in zmesi, se preizkuša, kaj nastane iz posameznih elementov in kaj nastane, če zmes ločujemo na posamezne delčke, atome. Iz nekoč že nastalih zmesi ustvarjamo nove in nove, jih recikliramo. Gnetemo, presnavljamo, prebavljamo. Izbruhamo in spet požremo.

Na takem principu je nastala tudi predstava *Otroci Adama in Eve*, ki je prav to: fizikalno metafizikalni laboratorij. Kot izhodišče za delo v tem laboratoriju je avtor brez predhodne klasične dramske strukture napisal posamezne scene, prizore, atmosfere, prav tako temelječe na impresijah njegovega lastnega nezavednega, porojene iz popolnega kaosa ali pa iz popolnega miru. Prizori so nastali kot reciklaža njegovega lastnega življenja, lastnega prejšnjega dela, poezije in filmov, predvsem kratkih filmov in filma *Sto psov*. Film govori o Adamu in Evi. Adam da postaja utrujen in star. Odločil se je osvoboditi Evo, ki je bila priklenjena nanj. Posadil jo je na svoj prestol in zdaj se v ozadju rojeva nov Človek. Pravzaprav ljubezenska zgodba. Skupno temu opusu je torej, da preleva temeljno bistvo človekovega bivanja na tem planetu, Zemlji. In da je Zemlja prav tako bistvo človeka, da ni človeka brez Zemlje. Oziroma, kaj se zgodi, ko človek zapusti Zemljo? Ko umre. Ko je brez Zemlje.

Najbolj primarna enota človeškega življenja na Zemlji sta seveda moški in ženska. Kot preberemo v Genezi, sta bila ustvarjena (človek je bil ustvarjen) po božji podobi, in sicer zato, da Zemljo napolnita in si jo podvržeta. V drugi različici zgodbe v Genezi Bog ustvari žensko iz moškega rebra in ju naseli v edenskem vrtu, kjer se nahaja tudi drevo spoznanja

---

s prepovedanim sadežem. Ker par jé s tega drevesa, se zave svojega spola in to ga naredi za moškega in za žensko. Izvirnemu grehu, spoznanju, sledi izgon iz vrta in začne se njuno trpljenje. Eva odslej rojeva v mukah, Adam pa mora delati v potu svojega obraza.

Adam in Eva sta torej osnovna matrica življenja, multiplicirana in modificirana v neskončnost, sta vse. Sta prastarša vseh ljudi in sta vsi ljudje hkrati. Sta arhetip, ki ga lahko najdemo v vsakem moškem in v vsaki ženski. Sta človeško življenje, ki ga lahko razgradimo na bistvo, na primarno, na atom, in v vseh teh delčkih ponovno najdemo Adama in Evo. In kakor so pisali gnostiki, sta Adam in Eva dva polarna psihična principa, duša in duh, ki sta lastna vsakemu človeku. In kakor sta živela onadva po izgonu iz raja, tako živimo odtlej vsi mi, njihuni otroci.

In ker sta Adam in Eva torej starša, imata otroke, nekako implicirata krog življenja, se pravi, se rodita, rojevata in umreta. Pomenita življenje človeka in hkrati življenje človeštva. Z Adamom in Evo je, kot da bi bil sklenjen neki krog, ki se začne z njunim rojstvom in se sklene z rojstvom njunega otroka, ki je nov začetek. Od začetka človeka do konca človeka in od začetka človeštva do konca človeštva. Rojstvo in smrt (ali ponovno rojstvo človeka, človeštva).

To primarno celico srečamo v Cvitkovičevem opusu večkrat v prostorih in atmosferah konca, praznine, ali prostorih, v katerih ni več veliko ljudi, niso več poseljeni s civilizacijo, ni več ničesar odvečnega, je samo še osnovno, primarno, nujno potrebno. Adam in Eva se znajdeta v svetu, kjer sta znova sama, ali z otrokom, tako kot sta bila sama v rajju. Pomembno je samo še tisto, kar je bilo pomembno takrat, njuna bližina, njuna ljubezen. Samo on in ona in onadva. Njuno življenje. Vse je enako, kot je bilo, samo da je tudi vse popolnoma drugače. Drugače, ker sta vmes že doživela življenje. Sta na koncu poti, kjer je vse že jasno, ali pa bi moralo biti. Kjer je vse spoznano. Kjer je drevo spoznanja do konca obžrto. Moški in ženska sta se do konca spoznala, spoznala, kolikor se je dalo, zdaj pa se ljubita in sovražita hkrati. Sta ljubimca in sovražnika. Kjer ljubezni ni ali pa je brezkončna – in je vse ljubezen.

Za sabo imata vse življenje, ki je lahko tudi antiraj, v katerem sta se spoznavala duhovno in telesno. Spoznavala sta vse koticke duše in telesa drug drugega, šla skozi mnoge preizkušnje, tako da živita drug v drugem, ne moreta drug brez drugega ali vsaj ne moreta brez misli na drugega. Tako rekoč se vzajemno posedujeta, se potrebujeta, tekmujeta, uničujeta, oplajata. Imata otroka, otroke, skozi katere se naprej spoznavata. Si dasta priložnost. Dasta novo priložnost. In krog se ponovno sklene. Z novim rojstvom umre nekaj starega. Otrok je upanje, je spomin na čisti začetek, je nov človek. Star človek pa mora umreti.

---

Vse življenje sta se Adam in Eva pripravljala na svoj konec, na smrt. Vse življenje sta Adam in Eva iskala samega sebe, drug drugega, iskala dom, izgubljeni raj. Iskala svoje otroštvo, začetek. Zato sta ves ta čas tudi živela z občutkom izkoreninjenosti, kot da sta samo gosta na tem planetu, obiskovalca. Od nikoder, brezdomca. Pravzaprav bi morala biti tu doma, pa ne znata biti tu doma. Izgnana iz raja, iz doma, sta tavalala po svetu. In tako kot nista pripadala svetu, nista pripadala drug drugemu. Adam in Eva sta tujca v svetu in tujca drug drugemu. In na koncu poti sta ugotovila, da se lahko vrmeta v raj le tako, da umreta, da je le smrt vrnitev v raj. Da se le tako lahko ponovno združita z vsem, kar obstaja, drug z drugim, z vsem, z enim.

*Otroci Adama in Eve* so prav to: človeško tipanje za rajem, v stalnem soočanju z antirajem, tipanje za možnostjo uzrtja enega, večnega, vsevednega, tistega. Zato so na prvi pogled povsem običajni, vsakdanji, čeprav malo popačeni, vendar izvirajoči iz trenutkov zrenja resnice, metafizike. Iz učenja in spraševanja ter iz končnega spoznanja, da smo brezdomci, izgnani iz raja in vračajoči se nazaj tja, ter da se moramo naučiti živeti, kot da umremo, in umreti, kot da živimo.



*S šestimi koraki čez palec do nje. (Ivo Barišič)*

---

Jože Dolmark

## ŠEST KORAKOV – VEČINOMA UMREMO MLADI, NEKATERI PA OSTARIMO IN UMREMO KOT MLADI

---

**F**ilm je zgodba, stkana iz pogledov. Na platnu se očesa in obrazi igralcev križajo in kličejo po pogledih gledalcev tam spodaj v temni spovednici.

V stoletju kina je oko kamere prespregalo vse možne modalnosti človekovega (v)pogleda: videti, opazovati, odkrivati, gledati od daleč, gledati na skrivaj, zajemati malenkosti. Homo videns je postal nekakšen emblematična projekcija v samega sebe preko nečesa vizualno močnega zunaj sebe samega, pričel je vaditi lastni notranji pogled, da bi bil zmožen sprejemati preko teh filmskih in zunaj sebe stkanih slik skrivnosti prostorov in časov, skrivnosti duha.

S temi pogledi se hranita domišljija in razum. Nekdo ti pokloni neko mimetično kredibilno podobo sveta, neke vrste fantazem, in tvoje je, da med sanjami in zavedanjem, med realnostjo in fikcijo izluščiš zgodbo, filmsko zaupanje. In nikoli več ne boš isti.

Kino sam na sebi povnanja in podaljšuje slike, fantazme, želje, spomine, potrebe in čustva, ki so skrita v tebi kot gledalcu in ki so del tvoje antropološko-imaginarnе popotnice, del lastnega ter kolektivnega spomina.

Vsakdo od nas ima prav posebno izkušnjo s to množico filmskih pogledov, s to specifično materijo, ki je tako magmatična in tako pobegljiva.

Kar izvira iz preteklosti, h kateri se obupano stegujemo, se z dodajanjem novih trenutkov ne samo spreminja, ampak tudi polni s čustvi, ki se v njih rojevajo.

Tisto, kar nas giblje in izhaja iz tistega, kar nas je ganilo, še vedno sega v preteklost samo, pa vendar istočasno v nečem še vedno kroži v našem telesu. Sled se je nastanila v telesu in se odziva na njegovo ime. Z ljubljenimi filmi je kakor z ljubljenimi telesi. Za stalno se naselijo v naše telo, ko najdejo mesto, ki je nestrpno čakalo nanj.

To pa pomeni, da se po teh srečanjih vse, kar poskušamo misliti, v ničemer ne razlikuje od tistega, kar smo živeli, in predvsem ne od tistega, kar živimo in si še naprej želimo živeti. Tako naj bi bilo z vsako ljubeznijo, tudi filmsko.

Tako približno se po Cvitkovičevo živi s filmom in ves njegov dosedanji opus se je postavil znotraj tega strastnega hlantanja po podobah in zvokih, ki naj bi lovili tisto totalno iluzijo

---

bivanja, kar film nedvomno zna. Ko pa se je zdaj ta neumorni kartograf transcendence, arheolog podzavesti in po novem bojda zelo normalen človek odločil o vsem tem spregovoriti v gledališču, se njegov tekst *Otroci Adama in Eve* ter posledično njegova odrska postavitev izkažeta v povsem drugi reprezentacijski luči. Gledališče je ontološko čisto druga upodobitev življenja, ni več iluzoričnost fluidnih ljudskih stanj, pobeglih in ponovno zbranih srčnih jeder znotraj smelih montažnih konfiguracij prostorov in časov, ampak je razbitje vsega tega. Gledališče je vedno, tudi v svoji najbolj klasični formi, deziluzija življenja. Je pravzaprav umetnost po Cézannu, je nazadnje kubistična umetnost ne glede na moč vse svetosti teksta – pripovedi same po sebi. Tako je tudi Cvitkovičevo gledališče predvsem fizično, na trenutke pa celo anti-fizično dejanje v nizanju verjetno zelo avtobiografske zgodbe o starših, težavnostih odraščanja, pasteh osebnega dozorevanja, konfliktih sobivanja in skrivnostih staranja, iskanjih ljubezni, milini in ponižnosti, hrepenenju in strastnem vzpenjanju do onega drugega, tam čez previse bivanjskih in eksistencialnih izkušenj. Ves ta napor zato, da je potem, ko te življenje dodobra sklesti in ti od nekod zazija mila mistična izkušnja, možno nadaljevati s temi zemeljskimi dnevi in nočmi ponižno kot na novo rojeno ter močno bitje.

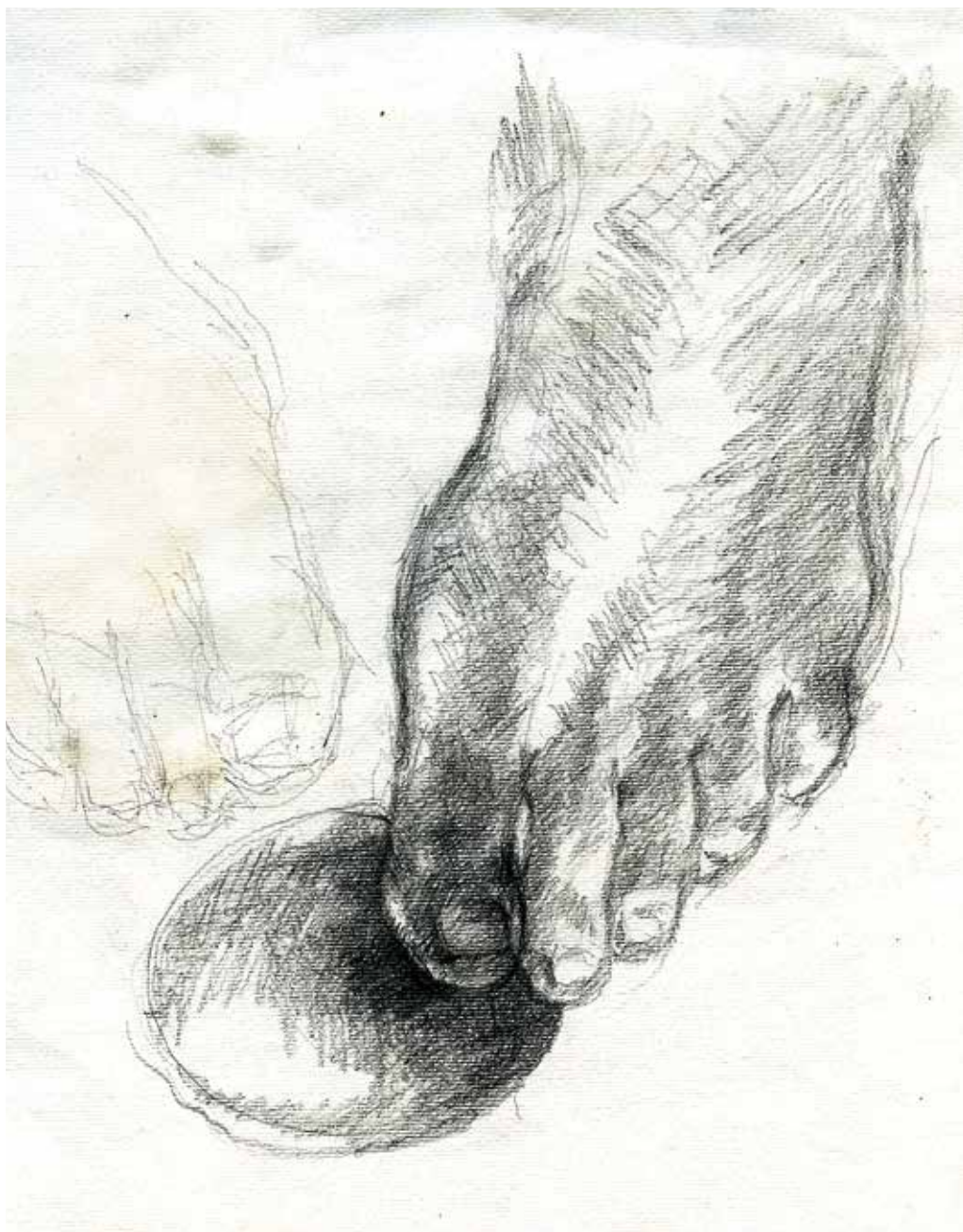
Cvitkovič nam to v svojem delu ponuja kot nekakšen laboratorij življenja: laboratorij rojstva, življenja in smrti, kjer je vse fizično, fizikalno, pa vendar vse popolnoma metafizično. Rojstvo, ki te rani, življenje, ki te poškoduje, in smrt, ki te spravi v jok. Kakšni so tisti, ki se rodijo; kakšni so tisti, ki živijo, in kako živijo, da lahko umrejo? Pa vse tisto, kar pride vmes v življenjskem plesu očetov, mater in otrok, najstnikov in starcev, moških in žensk, v orgiji življenja in njegovega izginotja, v nenehnem plesu čustev in telesa, socialnih odnosov in vdorov seksualnosti. Kakšen je ta življenjski vek in njegov svet nezavednega, spleten v smisle in neumnosti tekmovalnosti, blaženosti ljubezni in izbruhe jeze, prezira in sovraštva. Kje so tu domovi in brezdomje ulic, pripadnost in kakšna podpora ali obratna obsojanja in obtoževanja. Kje smo tu zares in polnokrvno tam, koder istočasno tavamo.

*Otroci Adama in Eve* so pričevanje o življenjskih dobah in pogumu, da se z njihovo prepletentostjo pokončno izpostavimo. S tovrstnim podjetjem je Cvitkovič po svoje postal etnolog lastnega življenja. Modrost je izšla iz izkustva, milina je preplavila silnost libida, užitek je doprinesel okus in atmosfero življenjskih malenkosti, starost se izgublja v reku: povej, kako se staraš, in vedel bom, kdo si bil. Tokrat na tem odru ni več prostora za omamljajoče filmske iluzije ali pomanjšane televizijsko kričeče netopirje. Vse se je razbilo na utripajoča fizična, nasilna in hkrati nežno utripajoča stanja, ki nam jih ponuja nekdo, ki ni več rosno mlad, s kakšno sivino v laseh in z nekolikanj ironije: sem moder in naj vas ne zavede sivina mojih las, sem mlad in bi vam nekaj rad zaupal. »Si jeunesse savait, si vieillesse pouvait« (če bi mladost znala, če bi starost zmogla). Pa še tista Baudelairova: Imam več spominov, kakor če bi imel tisoč let. Bili smo skorajda povsod, tudi tam, kjer nas nikoli ni bilo. To nam prinaša neizprosnost življenjskih obdobj. To, kar je Cvitkovič zelo dobro dojel o obdobjih

---

človeka (podobno čutno kakor Walter Benjamin ) je predvsem, da gre za iskanje samega sebe in ne tolikanj za razmislek o zrelosti in starosti ali za priklicavanja nostalgije. To poglobljanje je sicer vedno nekoliko terapevtsko in teži k zamrzovanju časa pri njegovem neusmiljenem pretakanju. Početje, ki je po naravi vselej avtobiografsko. Cvitkovičeva potapljanja so v veliki meri zajeta znotraj poetske intuicije in v njegovih izplavanjih bo marsikaj ostalo skrito in zamolčano, neprepoznavno. Bo že vedel samo on sam, zato na kakšni bodoči njemu tako dragi partiji šaha. Vsi mi nosimo globoko v sebi ta poetska občutja. Eni smo pri tem dovezetnejši, drugi manj, pa vendar so nam vsem skupna in na dosego, ker se upirajo gospodu Času in njegovi oprodi Starosti. So tako efemerna in ranljiva, ker se sestojijo iz skrivnosti časa samega. Ko se spregovori o tem, se zatem nekoč in nekje tudi da umreti, vendar ne umreti sam. Večinoma umremo mladi, nekateri pa ostarimo in umremo kot mladi.

P.S.: Starši in otroci, Jan, v teh tako neizprosno natančnih časih. Čez čas boš videl, da si (hote) pozabil na vnuke. Stari starši in vnuki nimajo problemov, ker med njimi ni podob, ki bi se morale v enakosti prenašati, ni Ojdipov in ne Elektre, ni skritih bankirjev. So samo naravne vezi, upam, da so še. Nič hudega, saj so tudi gledališčniki pogosto pozabili, da je bil Cézanne ob svoji gori Sainte-Victoire tam doli v Provansi tudi velik dramaturg, dramaturg s pinelom.



*Brez misli jih sestavljam v zid. (Marjuta Slamič)*



---

Nataša Burger

## NA POTI Z IGRO

---

**D**elo z igralcem je potovanje po neznanih pokrajinah. Mojih in njegovih. Najinih. Nikoli ne vem, kaj se bo zgodilo, kako bo potekalo potovanje. Čeprav sem se že mnogokrat podala na to pot, me vedno znova obide rahla tesnoba, ali sem dovolj pripravljena. Merim utrip svojega srca. Bom zmogla?

Na potovanje vedno vzamem načrt poti, ki sem si ga pripravila doma v varnem zavetju. Vendar mi je jasno, da se ne bom držala tega načrta. Da bom skrenila z glavne načrtane poti. Ne zato, ker bi si to v resnici želela, ampak preprosto zaradi tega, ker se mi ne posreči. Nikoli. Vendar potrebujem svoj načrt, ker mi daje občutek lažne varnosti. Potrebujem to lažno varnost, da se lažje poženem v nevarnost. Potrebujem ga v trenutkih jalovosti, ko potovanje zastane in se ne premakne, ko stojimo in se vse oči upirajo vame: kaj pa zdaj? Takrat se moj načrt hvaležno oglašča: jaz jaz jaz! Pomaknemo se naprej in načrt zopet odpade.

Opazujem sebe na potovanju. Počutim se nenavadno, kot v izrednem stanju. Odgovorna, napeta sem kot struna, nenehno budna, kot zver na preži pripravljena vsak trenutek na skok. Paziti moram, da moj skok ne podre, ne raztrga igralca. Če bi se to zgodilo, bi raztrgala samo sebe, in tega nočem. Potovanje bi se prehitro končalo. Moj skok mora biti skok, ki igralca samo oplazi, da se zbudi. Ko se zbudi, ve, kam kreniti. Ve, kje zakoličiti znotraj sebe, da privre na plan njegovo edinstveno, čudežno, ki osvobaja, razkraja in gradi.

V sebi čutim bombo, ki lahko vsak trenutek eksplodira. Dovolim ji, da eksplodira znotraj mene. Potovanje v neznano, v globino terja disciplino in pogum. Drugače pregoriš. Ti in igralec.

Kadar tako potujem, je, kot da bi vdihnila in celo pot zadrževala dih. Nočem popustiti, držim nevidno v sebi. Kadar popustim, hitro vdihnem. Vdih in vdih in zopet vdih. Kot prožna tetiva, ki izstrelji svojo ognjeno puščico tja, kjer je potrebno. Moja strast, ki me žene celo pot in mi ne dovoli izdihniti.

Konec potovanja. Dolg izdih. Smrt, blaženost. V sebi doma zbiram spomine, jih razvrščam in sem srečna.

V trenutku, ko stopi predme igralec, je zame skrivnost, vznemirljivo bitje, o katerem nič ne vem. Nočem nič vedeti, zato da je lahko blizu mojega srca. Odvržem ocenjevanje, vredno-

---

tenje, ali je »dober slab«, ali mi je »všeč nevšeč«. Vse to odpade in v meni se poraja novo občutje, ki ga v vsakdanjem življenju ne premorem. Občutek, da je vse mogoče, da se lahko zgodi nekaj neverjetnega, čudežnega, nekaj, kar se bo nas vseh, ki smo udeleženi, dotaknilo, nas preobrazilo in nam dalo nov zalet za življenje. Začutim ljubezen.

In tako se začne. Igralec potuje. Molčim in ne določam, izbiram njegove poti. Izrečem samo nalogo, ki naj jo opravi na svoji poti. Naloga, ki jo zadam, se mi poraja hipno. Prišepne mi jo moje tiho vedenje od znotraj, od nekod ... Kako naj izvede svojo nalogo, ali jo pravilno izvede, ali jo sploh izvede, ne vem. To mi ni pomembno.

Pomembno za igralca je nekaj povsem drugega: biti buden, priseben, odprt, pogumen, brez zamišljenih predstav o tem, kakšno naj bo tvoje potovanje. Biti pripravljen sprejeti vse: svoj nič, dolgčas, praznino, svoja notranja ranjena, zakopana bitja, ki prosijo za tvojo milost, odpuščanje, svoje demone, junake, pravljlična bitja, prednike, angele, svoje misli, ki te lahko izstrelijo v raj ali te že v naslednjem trenutku treščijo v najhujši pekel. Biti mehkec. V mehko se lahko vse zareže, mehko krvavi, mehko boli, se zvija od smeha, mehko se lahko srečuje z vsem in vsemi. Srečevanja vtisnejo vanj svojo podobo in ga preobražajo. Mehko se upogiba, in vendar se ne zlomi.

Težko je stati igralcu na odru pred množico neznanih ljudi in vzdržati v mehki budni ranljivosti. Nikoli ne ve, ali se bo vrnil domov junak, poraženec, bednik ali slabič. In vendar je vse to on, če hoče obstati, mora sprejeti in odpustiti. Delo z igralcem tudi meni pomeni: sprejeti in odpustiti. Enostavno, in vendar težko, ker ni pravila, kako.

Vsi smo igralci. Vsak, ki se rodi, se igra. Dojenček se igra s telesom. Rastemo in se igramo z igračami. Potem so naše igrače denar, misli, vloge, situacije, življenje, smrt. Nenehno se igramo, ampak smo na to pozabili. Moja naloga je, da igralcu nežno prišepnem: ne igray! Igraj se! S seboj, z drugim, s svojim dihom, mislijo, delom telesa, s svojim čustvom, situacijo, vlogo, gibom in še mnogim mnogim drugim. Vseeno je, ali se jočeš, smejiš, besniš, blazniš ali umiraš, samo da si živ v trku z živim in mrtvim v sebi.

In tukaj je Jan moj prijatelj, popotnik, ki enako kot jaz zvesto sledi temu, kar je, in zavrača tisto, kar naj bi bilo. Malo govoriva, ker nama je jasno, da to, to se težko pove ali napiše, ampak samo začutiš znotraj sebe nekaj toplega in veš, da je to, to!

Molče sediva, opazujeva igralce in loviva tisto, kar je vredno uloviti. Dva ribiča, ki namakata svoj trnek v široki ocean. Ne tekujeta in si zaupata. Tako se rodi predstava, v kateri se lahko vsi prepoznamo.

Hvala.



*Ljubezen, otrok moj, jaz sem jo imel. (Miha Nemeč)*

---

## FILMSKI VEČER Z JANOM CVITKOVIČEM

---

Letos smo redni program SNG Nova Gorica obogatili s filmskimi večeri. Na njih prikazujemo filme, ki so jih soustvarili naši igralci ali drugi ustvarjalci, ki sodelujejo pri nastajanju naših odrskih uprizoritev. Prvi filmski večer je bil 13. 1. 2015 na malem odru in je bil posvečen kratkim filmom Jana Cvitkoviča. Po projekciji je sledil pogovor z režiserjem, ki ga je vodila Mateja Zorn iz goriškega Kinoateljeja.

Klavdija Figelj je za *Primorske novice* (15. 1. 2015) povzela dogajanje na filmskem večeru: Jan Cvitkovič vedno pritegne. S filmi ali s svojim iskreno »neprilagojenim« nazorom in šarmom. /.../ Prvi kratki film, ki so ga predvajali, *Vem* (2008) – v Sloveniji mu ocenjevalci niso prisodili umetniške vrednosti, na festivalih po svetu pa je bil dobro sprejet – je primer »no-budget« filma. Pri filmu *To je zemlja, brat moj* (2009), ki je bil testni film za celovečerec *Arheo*, se je Cvitkovič odločil, da ne bo uporabljal klasičnega filmskega jezika, ampak bo temeljil na občutkih, stanjih. Ko so ta kratki film sprejeli na beneški mostri, je dobil samozavest za nadaljnje delo. »Zelo dobro je, da v takšnih trenutkih film dobi podporo, da nadaljuješ tisto, za kar še sam ne veš, kaj je.« Ob tem je spregovoril o pomenu zvoka. »Želeli smo dobiti zvoke 'iz zemlje ven', mikrofone smo postavljali globoko v zemljo, hkrati pa iskali posnetke vesolja, posnetke oddaljenih planetov, ki jih ima Nasa.« Ob filmu *Sto psov* (2012) je Cvitkovič /.../ povedal, da zasedbe moški, ženska in otrok, ki se pojavlja v skoraj vseh njegovih delih, ni zastavil namenoma; po treh filmih je pač tudi sam opazil, da se ponavlja. Tudi v zelo kratkem filmu *Bil sem otrok*, ki ga je posnel lani po naročilu, ob 70. obletnici beneškega filmskega festivala, za omnibus, v katerem je sodelovalo 70 avtorjev. Janu se je na odru pridružila še igralka Medea Novak – nastopila je v filmih *Vem* in *Arheo* –, ki je sodelovanje s Cvitkovičem opisala kot močno in globoko izkušnjo. V jedru stalne ekipe je režiser imenoval še scenografa Vasjo Koklja in Andraža Trkmana, oba Novogoričana, ter kostumografinjo Polonco Valentinčič z Mosta na Soči. Lanska zima je bila zanj produktivna, napisal je kar tri scenarije za celovečerce. Komedija *Šiška deluxe* je že posneta, družinsko dramo *Družinica* bodo posneli za televizijo, na realizacijo čaka *Mercedes fire horse*.



Ivo Barišič, Miha Nemeč, Marjuta Slamič, Irena Kovačević

Foto Elodie Perez



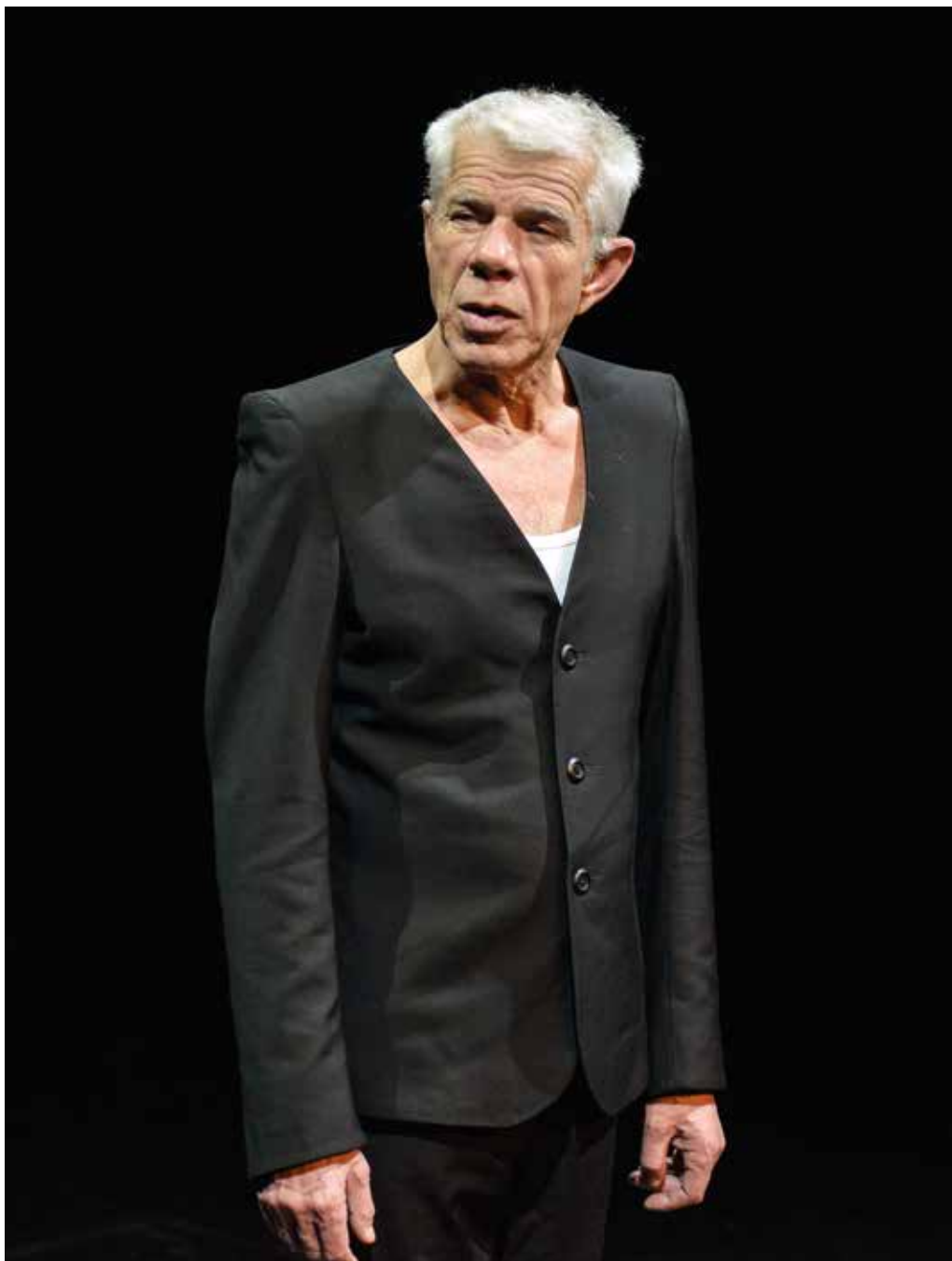
Primož Oberžan



Ivo Barišič



Miha Nemec, Marjuta Slamič, Irena Kovačević, Ivo Barišič



Ivo Barišič



Irena Kovačević



Miha Nemeč, Irena Kovačević, Marjuta Slamič





Irena Kovačević



Marjuta Slamič



Marjuta Slamič



Marjuta Slamič



Irena Kovačević, Marjuta Slamič, Miha Nemeč



Miha Nemeč



Miha Nemec

---

## KRISTIJAN GUČEK

**Nagrada Sklada Staneta Severja 2014**

za igralske stvaritve v slovenskih poklicnih gledališčih

---



Nagrado podeljuje Sklad Staneta Severja, ustanovljen v spomin na legendarnega gledališkega in filmskega igralca. Žirija v sestavi Diana Koloini, Alen Jelen, Jaša Jamnik, Domen Valič in Branko Šturbej je ob podelitvi nagrade 21. 12. 2014 v Škofji Loki zapisala:

Kristijan Guček že celo desetletje – vse od študija na ljubljanski akademiji – izstopa kot zanimiv in talentiran igralec, ki je s serijo svojih vlog obogatil številne uprizoritve v različnih gledališčih. S tremi vlogami iz lanske sezone je dosegel višek svojega dosedanjega razvoja in predstavil široko paleto svojega igralskega izraza. V nadrealistični detektivski komediji *Po Magrittu* je vlogo malo bistrega inšpektorja Foota izdelal s pomočjo svoje velike igralske prezenca in telesne angažiranosti ter izrisal učinkovito parodično sliko v nadrealističnem kontekstu. V gledališkem koncertu poezije Srečka Kosovela *Postani obcestna svetilka* je bil, tokrat za klavirjem, individualno izrazit in obenem v kolektivnem sozvočju z drugimi igralci pri ustvarjanju likov, ki »prepletajo besede z domišljenimi uprizoritvenimi vzporednimi ali kontrapunktnimi plastmi,« kot je zapisala kritičarka. V absurdni igri *Morilec* je odigral glavno vlogo Bérengerja, ki mu skoz lonescov absurdni svet sledimo kot sleherniku ali lastnemu alter egu. Oblikoval ga je kot vseskozi vžhičenega moža akcije, ki se v govoru in dejanjih zapleta v neskončno nit lastnega humanizma. Pravo bravuro pa je ustvaril v dolgem zaključnem monologu, skorajda krajši monodrami: tu je z izvorno senzibilnostjo in lucidnim zasledovanjem meandrov neskončne poti misli, ki tava med odrešitvijo in norostjo, povzel izrazni naboj celotne uprizoritve in jo prignal na višji, osebnejši in obenem univerzalnejši nivo.

---

## FILUMENA MARTURANO

---



Z romantično komedijo italijanskega komediografa Eduarda De Filippa *Filumena Marturano* smo 18. 12. 2014 v okviru rednih stikov z gledališči v sosedstvu in tujini gostovali v Hrvatskem narodnem kazališču Split. Uprizoritev v režiji Katje Pegan in koprodukciji z Gledališčem Koper je splitsko občinstvo sprejelo s posebno naklonjenostjo. Split ima namreč do tega dramskega besedila poseben odnos, saj cele generacije pomnijo kultno predstavo, ki jo je tamkajšnje gledališče imelo na repertoarju več kot petnajst let. Igralce, z Binetom Matohom in Sašo Pavček v glavnih vlogah, je publika nagradila z aplavzom na odprti sceni, Saša Pavček pa je bila poleg pohval deležna tudi pozornosti dalmatinskih medijev. Čestitamo!

---

# SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE NOVA GORICA

## SLOVENE NATIONAL THEATRE NOVA GORICA

---

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

Direktorica, v. d. / General Manager mag. **Neda Rusjan Bric** neda.rusjan-bric@sng-ng.si  
+386 5 335 22 10

Umetniška vodja / Artistic Director **Martina Mrhar** martina.mrhar@sng-ng.si +386 5 335 22 10

Tajnica / 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 **Tereza Gregorič** tereza.gregoric@sng-ng.si +386 5 335 22 01

Lektor / Language Consultant **Srečko Fišer** srecko.fiser@sng-ng.si +386 5 335 22 02

Trženje in odnosi z javnostjo / Marketing and 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**, mag. aleksander.blazica@sng-ng.si  
+386 (0) 335 22 14

### **Svet SNG Nova Gorica / Council SNT Nova Gorica**

Matjaž Kulot (predsednik / president), mag. Elena Zavadlav Ušaj (podpredsednica / vice president), Zorko Kenda, dr. Matjaž Šekoranja, Marjan Zahar

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

Srečko Fišer (predsednik / president), Jaka Andrej Vojevec (podpredsednik / vice president), Bojan Bratina, Tomaž Gubenšek, Kristijan Guček, Igor Komel

### **Blagajna / Box Office**

+386 5 335 22 47 blagajna@sng-ng.si

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

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









Član Evropske gledališke konvencije



Pobudnik gledališkega združenja NETA

Sponzor

SOŠOLIČ

Medijski sponzor

primorske novice

GLEDALIŠKI LIST SNG NOVA GORICA, letnik 60, številka 5

**Izdajatelj** SNG NOVA GORICA, predstavnica mag. NEDA RUSJAN BRIC

**Urednica** mag. ANA KRŽIŠNIK BLAŽICA

**Uredniški odbor** SREČKO FIŠER, TEREZA GREGORIČ, MARTINA MRHAR

**Lektor** SREČKO FIŠER

**Fotografije** FOTO ATELJE PAVŠIČ – ZAVADLAV

**Skice** VASJA KOKELJ

**Oblikovanje** TOMAŽ PLAHUTA

**Ilustracija na platnici** ZORAN PUNGERČAR

**Naklada** 400

**Tisk** A-MEDIA

ISSN 1581-9884

Dejavnost gledališča financira Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije.

