
Kdo se boji črnega moža



Slovensko narodno gledališče Nova Gorica
Zavod MN Produkcija

Kdo se boji
črnega moža

Koprodukcija

Slovensko narodno gledališče Nova Gorica,
sezona 2015/2016, uprizoritev 4
Premiera 12. novembra 2015
na velikem odru SNG Nova Gorica

Zavod MN Produkcija

Zasedba	4
Intervju z Ivanom Peterneljem Notranji svet tujca je samost	7
Boštjan Videmšek Gibanje za državljanske pravice našega časa	17
Nagradi Yulia Roschina	22
Vito Weis	23
Ob upokojitvi Milana Vodopivca Namesto v »penzijo« med zvezde	25
Kontakti	40

Kdo se boji črnega moža

2015

Izbor besedil **Ivan Peternelj** in **Tereza Gregorič**
Avtorji besedil **Dane Zajc**, **Charles Baudelaire**, **Gregor Strniša**,
Ingmar Bergman, **William Shakespeare** in **Albert Camus**

Režiser **Ivan Peternelj**
Dramaturginja **Tereza Gregorič**
Lektor **Srečko Fišer**
Kostumografinja **Barbara Stupica**
Scenografija **AVGUS**
Avtor glasbe **Mitja Vrhovnik Smrekar**
Koreografa **Nastja Bremec** in **Michal Rynia**
Oblikovalec svetlobe **Jaka Šimenc**

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

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

Oblikovalec rekvizitov in scenski slikar **Branko Drekonja**.

Predstava nima odmora.

Ona / Reka / Smrt **Marjuta Slamič**
Tujec / Volk / On **Gorazd Jakomini**
Poeta **Ana Facchini**
Senci **Michal Rynia** in **Nastja Bremec**



Notranji svet tujca je samost

Intervju z Ivanom Peterneljem

Igralec, plesalec, režiser in koreograf Ivan Peternelj je svojo nadvse plodovito in ustvarjalno pot začel razvijati med študijem dramske igre na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo, ki ga je dokončal leta 1996. Prvih deset let po zaključku študija je bil aktiven na neodvisni sceni, predvsem kot plesalec in igralec. Bil je član plesno gledališke skupine Betontanc, sodeloval je pri uprizoritvah gledališča Muzeum in številnih drugih projektih neinstucionalne narave, med drugim je nastopal tudi v filmih Eme Kugler.

Na oder Slovenskega mladinskega gledališča v Ljubljani je prvič stopil že med študijem, leta 2003 pa se je tam zaposlil. V tem gledališču je v sodelovanju z različnimi režiserji ustvaril nekaj pomembnih vlog. V SMG tudi sam režira; pod njegovim režijskim vodstvom so nastale uprizoritve *Amado mio*, *Ribič in njegova duša* ter *Enajst tisoč batin* (vse tri v koprodukciji s ŠKUC gledališčem) in *Luna na cesti* (v koprodukciji z Zavodom Bufeto).

Za svoje delo je prejel precej nagrad: med drugim je leta 1998 za vlogo Človeka v dvigalu v predstavi *Naloga* prejel nagrado za mladega igralca na Festivalu Borštnikovo srečanje, leta 2003 Severjevo nagrado za vloge v predstavah *Supremat*, *Sneguljčica in sedem palčkov* ter *Obličja iz peska* in leta 2013 Župančičevo nagrado za štiri igralske

stvaritve in za režijo predstav *Ribič in njegova duša* ter *Luna na cesti* v SMG.

V Slovensko narodno gledališče Nova Gorica prihaja z novo predstavo *Kdo se boji črnega moža*. Osnovna tema predstave je pojem tujca, kar je tudi rdeča nit letošnje gledališke sezone v SNG Nova Gorica. Vsebina tujstva je široka in kompleksna, saj jo je mogoče razumeti na različne načine. Ivan Peternelj je z dramaturginjo Terezo Gregorič sestavil kolaž besedil, ki skozi različne interpretacije tujca in odtujenosti ustvarjajo čutno predstavo o osamljenosti v svetu.

Poznamo vas kot vsestranskega umetnika, ustvarjate kot koreograf, plesalec, režiser, Akademijo za gledališče, radio, film in televizijo pa ste zaključili kot igralec. Kaj vas je pripeljalo v koreografske in režiserske vode?

Potem ko sem zaključil študij na AGRFT, sem bil deset let na svobodi in takrat sem se pretežno ukvarjal s fizičnim gledališčem oziroma s sodobnim plesom. V tistem obdobju sem bil bolj aktiven na neodvisni sceni kot pa v institucionalnem gledališču. Ves čas študija sem sodeloval s Slovenskim mladinskim gledališčem in po desetih letih delovanja na svobodi sem se tam tudi zaposlil.

Veliko predstav ste ustvarili kot režiser. Kdaj vas je začela zanimati režija?

Prvič sem začel razmišljati o režiji, ko sva z Barbaro Novakovič leta 1993 ustanovila *Muzeum*. To je bil konceptualni projekt, ki je raziskoval razmerja slika-beseda, prostor-čas, gib-gesta, glasba in se je razvil v sedem avtorskih projektov. Oba z Barbaro sva bila igralca in Muzeum je bilo najino

skupno delo. Takrat sem začel razmišljati, da bi se želel preizkusiti v režiji. Moja prva avtorska predstava je bila *Križev kralj* v Plesnem teatru Ljubljana, ki je bila izrazito plesno gledališka in brez teksta.

V svojih preteklih predstavah ste pogosto zavzeli dvojno vlogo in predstavo ustvarili hkrati kot igralec in kot režiser. V predstavi o črnem možu pa niste na odru. Zakaj ne?

V svojih predstavah nočem več igrati, ker je to preveč stresno in naporno. Prestavljanje iz pozicije režije na oder je shizofreno. Pri predstavi *Ribič in njegova duša*, v kateri sta poleg mene igrala še Tina Vrbnjak in Blaž Šef, sem ju prosil, naj me zrežirata, saj samese sebe ne moreš usmerjati. Kot igralec se ukvarjaš s sabo, soigralcem, občutjem na odru in iz te pozornosti ne smeš izstopiti, kot režiser pa moraš situacijo opazovati od zunaj.

Ali vam je bilo kdaj žal, da ste zapustili neodvisno sceno in se zaposlili v instituciji?

Ne, nikoli mi ni bilo žal, ker so se tudi razmere na neodvisni sceni spremenile. Danes je pozicija svobodnjaka nevzdržna, takrat pa si lahko dostojanstveno preživel. Vedel sem tudi, da bom lahko plesal le do določene starosti, sploh pa sem si v nekem trenutku zaželel več gledaliških kot plesnih izkušenj.

Z vašimi dosedanjimi predstavami ste precej potovali, s predstavo *Amado mio* tudi v Južno Ameriko. Kakšne so vaše izkušnje z gostovanji, na katerih niste samo turist, temveč v drugi kulturi predstavljate tudi svoje umetniško delo? Kakšni so bili odzivi?

Nimam izkušnje, da bi kdaj na gostovanju prišlo do odtujenosti ali izrazitega trka kultur, saj je jezik gledališča univerzalen. Univerzalen je tudi jezik človeškega čustvovanja. Z umetniškim delom se lahko kdorkoli in kjerkoli nekako identificira. Antigono, denimo, lahko uprizorijo kjerkoli od Južne Amerike do Evrope ali Japonske, seveda v svoji interpretaciji, a jo bodo ljudje vseeno razumeli in čutili. Trpljenje, sreča, etika, čustvovanje ... to je lastno vsakemu človeku, je del človeškega bivanja. Prav na polju kolektivnega zavednega in nezavednega se giblje naša predstava *Kdo se boji črnega moža*.

Tema tujca je zelo široka in kompleksna. Besedila ste iskali in sestavljali skupaj z dramaturginjo Terezo Gregorič. Kakšen je bil vajin fokus, na kaj sta se osredotočila pri iskanju besedil?

Izhajala sva iz predpostavke, da je tujec nekdo, ki je izoliran in osamljen. Lahko gre za njegovo lastno odločitev ali pa ga je odtujila družba. To je torej nekdo, ki ni sprejet oziroma se v družbi ne počuti sprejetega. Čustva pripadnosti so človeku lastna, vse dokler ne postanejo družbeno pogojena. Sovraštvo do Judov v drugi svetovni vojni je bilo izrazito družbeno pogojeno in posledica demagogije. Tudi krščanstvo, čeprav pridiga o sočutju in usmiljenju, se je v določenih obdobjih izkazalo kot popolno nasprotje tega.

Tereza je izbrala veliko teoretskih in analitičnih besedil na temo tujca, sam pa sem izhajal pretežno iz literature. Potem sva se srečevala, pogovarjala, naredila selekcijo besedil in vse skupaj povezala z rdečo nitjo. Sestavila sva nekakšno ogrodje asociacij in povezav med različnimi besedili, dodala še tuje jezike in naredila kolaž. Čeprav gre





za zaporedje na videz nepovezanih besedil, se uprizoritev nenehno vrača k določnim simbolom, pomenom, ki so v vsakem prizoru predstavljeni drugače, postavljeni so v drugačno situacijo. Ves čas sva gradila tudi odrsko sliko, ki je za uprizoritev ključna in daje navideznemu nesmislu nekakšen nadrealistični priokus.

Bi lahko na kratko povedali, kaj pomeni naslov vaše predstave? Kdo je črni mož in kdo se ga boji?

Razmislek o vsebini predstave se začne pri strahu. Črni mož je nekdo brez obraza in identitete ter je na nek način mesto, kamor lahko človek preslika svoj strah. Črni mož je kot platno za projekcijo. Verjamem, da človek svoje strahove vedno preslika na drugega in ga naredi za izvor svojega strahu. V srednjem veku so sežigali čarovnice, v drugi svetovni vojni Rome, Jude, homoseksualce, komuniste ... strah se vedno preslika v nekoga ali nekaj, kar je treba uničiti, čeprav gre v resnici za projekcijo lastnega strahu. Jung temu reče neozaveščena senca. In nemara drži, da je izvor vsakega človeškega strahu prav strah pred smrtjo, saj smo najbolj ogroženi od minevanja.

Med izbranimi besedili najdemo odlomek o babilonskem stolpu. V tem delu je razviden tudi drugi, pozitivni element tujosti: nepoznavanje je razlog za našo radovednost in raziskovanje.

Vsa znanost civilizacije se je razvijala zaradi radovednosti. Ne vem točno, kako se je zgodilo, da je Galileo sestavil leče in skozi teleskop pogledal v nebo, ampak vedno je šlo za to, da je bila druga stran neznana. Raziskujemo vse, kar nam je tuje in enigmatično, človek si želi vstopiti v ta nezna-

ni svet. Spoznavanje drugega sveta vedno vodi v napredek, medtem ko z nasprotovanjem radovednosti ali ob odsotnosti poguma v tuji svet le preslikamo svoje strahove.

Je razlog za radovednost strah? Razvoj medicine je, denimo, posledica strahu pred smrtjo.

Razlog za radovednost je pogum in vsi pionirji znotraj znanosti, ki so stopili preko svojega strahu, so bili pogumni. Dolgo časa se v zgodovini zaradi krščanstva niso smeli ukvarjati z znanostjo, saj se je cerkev bala, da bi jim zrušili dogmo. Vsi ti elementi strahu, poguma in raziskovanja se v predstavi povežejo, saj je tudi znanstvenik tujec.

Zaradi trenutne begunske krize je predstava zelo aktualna. V kolikšni meri sta se navezala na konkretno politično situacijo?

Bilo bi sprenevedavo, če tu ne bi našli vzporednic, saj je begunska kriza vseprisotna. Seveda na odru ne spregovorimo o konkretni situaciji, ker bi bilo banalno, bila bi zloraba aktualnosti, ki je zelo grenka. Umetnost mora sublimirati realnost.

Strah je prisoten na obeh straneh, mi se bojimo tujcev in tujci se bojijo nas. Če se spet navežem na begunce, smo mi zanje »črni mož«?

Mislím, da je zanje črni mož veliko bolj vojna v njihovi deželi kot pa mi tu. Poskusite si predstavljati, da zbežite od doma brez vsega, samo s telefonom v žepu, z otroki, celo v visoki nosečnosti. Vojna tam je veliko bolj problematična in strašna kot pa njihova trenutna situacija. Oni bežijo pred smrtjo.



Seveda je tudi njihova pot smrtonosna, a pot vsaj zbuja upanje.

Govoriva predvsem o tujcu migrantu, torej osebi, ki se preseli v drugo državo. Kaj pa tujost v domačem okolju? Kakšna, če sploh, je po vašem mnenju razlika?

Bom odgovoril drugače. Skupno jedro vsem tujcem je osamljenost. Mislim, da vsak človek v nekem trenutku doživi izločenost, osamljenost, zapostavljenost, odrinjenost ... Opisujem tisto grenko občutje, ki lahko človeka zelo zaznamuje, ga obogati ali potre, ojača ali pa ga okameni.

Katere interpretacije tujca so vaju najbolj zanimale, kdo je tujec v vaši predstavi?

To je tujec, ki je odrezan od časa in prostora, v katerem se nahaja. Ta vseskozi isti tujec se v predstavi nahaja na različnih nivojih. Ni nekaj oprijemljivega in konkretnega, da bi ga lahko opredelil sociološko, politično, nacionalno, ampak mislim, da bo vsakdo lahko v predstavi prepoznal trenutke in občutke ob dožitju lastne nesprejetosti.

Na odru bomo spremljali kolaž besedil, od poetične drame *Otroka reke* Daneta Zajca do pesmi o tujcu, ki jo je zapisal Charles Baudelaire. Skozi besedila se tujec pojavlja v različnih vlogah in kaže različne obraze.

Obrazi tujca se vedno dotikajo njegovega notranjega sveta in ta ostaja enak. Baudelaire pravi, da tujec nima ničesar, njegova edina ljubezen so oblaki, on ljubi oblake, »ki plavajo, tam doli, tam doli ... čudovite oblake.« To je univerzalna oznaka tujca, torej nekoga, ki tam, kjer je, nima ničesar. Camusov tujec je odtujen samemu sebi in

nima niti samega sebe. Ne ve, zakaj ničesar ne čuti, in ne ve, zakaj ne bi ubijal, čeprav ne čuti notranjega sovraštva, ne čuti ničesar. Pri Zajčevem tujcu je v ospredju njegov notranji svet. Nahaja se v nekem metafizičnem prostoru in se pogovarja z Reko, ki nenehno odteka. Zajčev svet je morbiden in metafizičen, izgubljen je v nekem medprostoru, kjer ni ničesar konkretnega. Tujec, o katerem govorijo uradniki, je prisposoda uradnega jezika. Ko se sam spopadam z birokracijo, me je groza. Soočen si s situacijo, v kateri se izgubiš v papirjih, dokumentih, formularjih ...

V besedilu je tudi besedilo o pticah selivkah. Ptice niso tujke. To je vzporednica, ki jo bo gledalec prepoznal ali pa ne. Preseljevanje ljudstev je zgodovinski tok človeštva in zato govorimo v predstavi tudi o pticah selivkah. Migracije so del človeka že od nekdaj. Rimski imperij je propadel tudi zaradi tega, ker so začela vanj vdirati druga ljudstva, in to se dogaja danes. Evropa prav gotovo umira, ampak saj ima vendar vse svoj čas in navsezadnje svoj konec. Izumirajo rastlinske in živalske vrste, izumirajo civilizacije, ugašajo zvezde, vse je podvrženo minevanju. To ni pesimizem, tako je. Memento mori vedno prinaša globoko zavedanje, kaj je pomembno v življenju in kaj ne. Ljudje pa se včasih obnašamo, kot da bomo večno živeli.

Del besedila je v arhaični in težko razumljivi shakespearovski angleščini. Zakaj sta se odločila zanjo?

Shakespearovska angleščina je zelo močan teatralni moment. Izbrala sva dva lika, in sicer Riharda III. iz istoimenske drame, in Desdemoninega očeta iz *Othella*. Rihard III. v izbranem besedilu govori o tem, da je



postal zloben zato, ker ga je družba izločila. Desdemonin oče pa govori o Othellu kot o groznem tujcu, ki ga je prevaral in zapeljal njegovo hčer. Njune monologe smo vključili v zgodbo *Rdeče kapice* in ustvarili del predstave, ki ima teatralen učinek in ustvarja prepoznavno simbolno in zvočno sliko. Monologa bosta izzvenela kot ariji, saj ne gre za jezik, ki ga razumeš, ampak za jezik, ki ga poslušáš. Morda se vse skupaj sliši naivno, a celotno ozadje *Rdeče kapice*, ki jo vsi poznamo, ima zelo kompleksno arhaično zgodovino in dopušča različne interpretacije ter umetniško svobodo. Slednja ima sploh mnogokrat privilegij, haha.

V besedilu se prepletajo metafore literarnega jezika, poezije in dejstva resničnega sveta, na eni strani umetnost in osebno doživljanje in na drugi strani družbena resničnost. Kako ta dva svetova na odru učinkujeta drug na drugega?

Pri izboru besedil je bilo pomembno predvsem vprašanje, koliko se nanašajo na razumevanje tujca. Uradniški jezik obravnava tujca s hladnim pravnim jezikom, ki je logična posledica državne ureditve in upoštevanja zakonov. Poljudnoznanstveni tekst govori v svojem jeziku in je s tujstvom povezan zgolj posredno, sproža različne asociacije, saj je s selitvami povezana zgodovina človeka. Narava in z njo ptice pa so nad civilizacijo in sistemom, ki ga je ustvarilo človeštvo. Potem pa je tu še jezik poezije, ki se giblje na veliko višjem nivoju in govori tistemu, ki ima poezijo rad. Med besedili so svetlobna leta.

Torej je ključni konflikt predstave razpetost med osebnim in družbenim?

Konflikt med človečnostjo in družbo je ve-

čen. Človek je hkrati naravno in civilizirano bitje, zato je večno razpet med naravo in družbo. Razpetost odpira tako široke teme, da jih težko zaobjamemo v nekaj besedah. Naj le omenim, da Baudelaire v pesmi o tujcu, s katero se predstava začne in konča, na simbolni ravni kratko in jedrnato pove vse.

Vaša predstava je podnaslovljena dramsko plesna etuda. Na kakšen način prepletate dramsko in ples?

Na odru vsak element nosi svoj pomen, vsak govori zase, a vsi skupaj tvorijo predstavo. Plesalca delujeta na abstraktni ravni, pojavljata se v vseh prizorih in njun jezik je izraz telesa. Razlaganje plesa je kot razlaganje poezije, nikoli ne zagrabimo bistva. Na odru pomeni oživijo; ali neka stvar dobro zaživi ali ne, začutiš v trenutku in ne veš točno, zakaj. Tako sem tudi za ples začutil, da mora imeti svoje mesto v predstavi.

Za zaključek me zanima še vaša osebna izkušnja z odtujenostjo. Ste se tudi vi kdaj počutili tujec?

Mnogokrat sem se počutil tujec in tudi vedno preživel, haha. Z leti pa se počutim vedno bolj domač na Zemlji. Čeprav se človeštvo pogosto izkaže kot nekakšna strahovita kozmična napaka, še vedno verjamem, da se bomo izmazali iz te vseobče groze vojn in nasilja. Z gledališčem sem prepotoval vse celine sveta, spoznal mnogo različnih kultur in se obogatil z mnogimi poznanstvi. Vsa ta potovanja so me razširila in zaznamovala in lahko rečem, da v bistvu ni razlik med ljudmi, če pa so, so to takšne razlike, kot so med mano in sosedom čez živo mejo.

Pogovarjala se je Urša Adamič



Marjuta Slamič in Ana Facchini

Boštjan Videmšek

Gibanje za državlanske pravice našega časa

Begunci nas na svojem pohodu proti Evropi učijo osnov boja za človekove pravice.

Triindvajsetletni Ahmad je v Alepu študiral arhitekturo in se ob tem preživljal z učenjem angleškega jezika. Največje in najstarejše sirska mesto je vojna zajela skoraj leto dni kasneje kot večji del države. Dolgo se je zdelo, da bo »ekonomski oportunistem« – Alep je bil poslovno središče države in tradicionalno srce bližnjevzhodne trgovine – prevladal nad političnimi in sektaškimi interesi. A julija 2012 so tudi v Alepu izbruhnili spopadi med vladnimi silami in protestniki, ki so se, potisnjeni ob zid, pridružili Sirski svobodni vojski (FSA).

Ahmad je pacifist. Pred vojno je bil sveto prepričan, da nikoli in za nobeno ceno ne bo prijel za orožje. Ni verjel v koncept države, naroda, verske skupnosti; celo v »lokalno identiteto« ne. Bral je knjige, risal hiše, poslušal klasično glasbo, razmišljal o poroki, služil denar, s prijatelji pil pivo, oprezal za dekleti, spremljal prenose nogometne lige prvakov in upal, da mu bo po končanem študiju z malo sreče in veliko poznanstev uspelo dobiti svoji izobrazbi primerno službo v eni izmed bogatih zalivskih držav. Vnaprej je namreč vedel, da »Evropa ni opcija«.

Ko je zlo vojne udarilo po Alepu, nanj – podobno kot številni moji prijatelji in znanci iz Sarajeva – čeprav je bilo popolnoma jasno, da bo udarilo, ni bil pripravljen. Do zadnjega je namreč verjel, da se bo sirska vojna hitro končala, saj si, kot mi je pred dnevi dejal, tik preden je skupaj s stotinami sirskega be-guncev prestopil grško-makedonsko mejo, »nihče ni želel vojne«. Družil se je namreč bolj ali manj le s sebi podobnimi – urbanimi, izobraženimi, naprednimi mladimi ljudmi, pripadniki izjemno močnega sirskega srednjega razreda, ki si preprosto niso mogli predstavljati, da se bodo znašli sredi najbolj krvave vojne našega časa.

A zlo je udarilo s polno močjo. Uničujoče, razdiralno, nepovratno. Ahmadovo doterdanje življenje je čez noč (p)ostalo spomin. Njegovi prijatelji so umirali, umirajo in bodo umirali. Izgubil je brata, ki se je pridružil sprva sekularnim upornikom, fantom z ulice, ki so se, medtem ko so jih z neba kosili vladni bombniki, uprli režimskim tankom. Ahmad jim je dostavljala hrano, zdravila in cigarete. Ogromno je tvegala, a za puško ni hotel prijeti. Večina njegovih »fantov z ulice« je padla v bojih. Tudi od njegove ulice in soseske ni ostalo veliko. Med ruševine, po katerih so še naprej udrihali vladni bombniki, so se naselili neki drugi, Ahmadu popolnoma neznani fantje. Tujci. Profesionalni borci. Pripadniki različnih skrajnih islamiističnih skupin.

Smrt med bombardiranjem ali nasilna mobilizacija sta bili njegovi najbolj realni možnosti. Od njegovega mesta ni ostalo skoraj nič. Za cilje nekoga drugega, za lažno interpretacijo vere in za prihodnost, ki je nikoli ne bo, se ni želel boriti. Vedel je, da mora oditi. Skupaj s staršema in mlajšo sestro



Nastja Bremec in Michal Rynia

so pred letom dni zbežali v Turčijo, kjer je Ahmad opravljal različna slabo plačana dela in tako preživljal družino. Ko je letos zgodaj spomladi Grčija odprla meje in beguncem ter priseljencem omogočila bolj ali manj nemoteno potovanje po tako imenovani balkanski poti proti Evropi, se je Ahmad odločil. Zbral je nekaj denarja, se povezal s tihotapci v Istanbulu in Bodrumu ter sredi avgusta s skupino sirskih znancev krenil na pot. Potem ko so tihotapcem plačali 1000 evrov »po glavi«, so brez večjih težav z gumijastim čolnom pripluli na grški otok Kos. Tam je vladal popoln kaos. Trajalo je pet dni, da so jim grški policisti izdali dokument, s katerim so lahko s trajektom nadaljevali pot proti Ate-nam in od tam naprej z avtobusi proti Solu-nu in vasi Idomeni na grško-makedonski meji, kjer sva se spoznala.

...

Ahmad je s prijatelji septembra posedal na železniških tirih, ki vodijo proti Gevgeliji in naprej proti Srbiji. Večina izmed njih je govorila angleško. Stari so bili od 22 do 27 let. Študentje. Govorili so o grobosti grške policije, vpletenosti turških oblasti v krute tihotapske posle in strahu pred zidom na madžarsko-srbski meji. Vsi so želeli v Nemčijo. »Nihče od nas ne bi bežal, če bi lahko naprej živeli, kot smo pred vojno. Vsi novinarji sprašujejo, zakaj nismo ostali doma, zakaj se ne borimo za svojo državo. Ker naših domov, mesta in države ni več. Ker želimo živeti. Smo zato teroristi? Zakaj se nas Evropa tako boji? Nikogar ne ogrožamo. A nazaj ne bomo šli. Dolga pot je za nami in veliko poti je še pred nami. Ne bomo odnehali. To je naš način boja za preživetje. Moja naloga je, da preživim svojo družino, ki mi je finančno pomagala, da sem lahko odšel na pot. To jim dolgujem.

Moram si najti službo, kakršno koli. Če se bo vojna končala in se bo mogoče vrniti domov, bom to storil.« se je Ahmad (ne) hote spopadel z delom evropske javnosti, ki v sirskih beguncih vidi novodobne barbare in teroriste; eksistencialno grozljivo »našemu« načinu življenja.

A resnica bi bila težko bolj drugačna. Med sirskimi begunci – večinoma je na begu srednji razred, ki si bežanje pred skoraj gotovo smrtjo lahko »privoščiči« – je ogromno visoko izobraženih, urbanih mladih ljudi. Arhitektov, glasbenikov, inženirjev, strojnikov, učiteljev in profesorjev, biologov in kemikov ... Ljudi, v katerih bi se morala Evropa, če bi le premogla vsaj kanček empatije in zgodovinskega spomina, že na daleč prepoznati. Ljudi, ki bi jim Evropa, če bi želela dobro beguncem in sebi, morala na stežaj odpreti vrata. Ljudi, ki na dolgem pohodu proti svobodi bijejo eno najbolj pomembnih bitk našega časa. Bitko za preživetje ideje odprte in humane Evrope. Bitko, ki jo bijejo namesto nas in namesto evropskih elit in nas na dolgem in tveganem pohodu proti Evropi učijo osnov boja za človekove pravice. Bitko, ki jo bijejo brez orožja. Bitko, ki jo bijejo na pogon poguma in sle po preživetju. Bitko, ki je v svojem bistvu revolucionarna, saj lahko Evropo dejansko spremeni – na bolje. Begunci, ki z dojenčki v naročju prestopajo meje, plavajo čez nevarno Sredozemsko morje, plezajo čez zidove, »preživijo« policijsko nasilje, protestirajo proti madžarski skrajno nehumani (proti)priseljenski in (proti)begunski politiki, s pohodom iz Budimpešte proti avstrijski meji skrajnega desničarja Viktorja Orbana prisilijo, da jih do meje odpelje z avtobusi, in preživijo nehumanost in prestrašenost slovenske države, so edino pravo osvobodilno gibanje našega



Ana Facchini



Gorazd Jakomini in Nastja Bremec

časa; predstavljajo nekaj globoko revolucionarnega. Še več: begunci na dolgi in tvegani poti proti Evropi so gibanje za državljanske pravice (Civil Rights Movement) našega časa.

Kako globoko hvaležni bi jim morali biti.

...

Na pozno poletni večer smo sredi Balkana sedeli na železniških tirih in se pogovarjali o rečeh, o katerih se pogovarja velik del sveta. Edino to nas je ločilo, da jaz prihajam iz privilegiranega, mirnega in sorazmerno bogatega dela sveta. Da imam izbiro. Vedno. In povsod.

Da imamo izbiro. Vedno. In povsod.

Hvaležni bi morali biti. Tako zelo. Tako ves čas.

Boštjan Videmšek je novinar Dela.



Yulia Roschina

Borštnikova nagrada za režijo za režijo GOSPA BOVARY v izvedbi SNG Nova Gorica

Uprizoritev Gospa Bovary Yulia Roschina izpelje skozi režijski pristop, ki je samosvoj tako v estetiki kot vsebini. K zgodbi pristopi strastno in z močnim stališčem, pri tem pa se pogumno in inovativno osredotoči na razgibanost in globino gledališkega jezika. V postavitve zavestno enakovredno investira tako svoj razum kot srce, predvsem pa klimo odrskega dogajanja odlikuje njen osebni, iskren in samozavesten odnos do vsebine. Režijski koncept izvrstno uravnoveša senzibilnost in brutalnost ter kritično

zastavlja vprašanja o zgodovinskem in sodobnem položaju in (ne)moči tako ženske kot moškega. Pri tem gledališke mehanizme „razgali“, pred nami je odrski dogodek, ki navidezno ničesar ne skriva, a kljub temu ostaja privlačen in nepredvidljiv do zadnjega hipa.



Vito Weis

Boršnikova nagrada za mladega igralca za vlogi Léona in Rodolpha v uprizoritvi GOSPA BOVARY v izvedbi SNG Nova Gorica

V uprizoritvi Gospa Bovary Vito Weis upodobi dva ljubimca Emme Bovary, Léona in Rodolpha, in v svojo interpretacijo vnese številne odtenke moškega značaja. Njegovi vlogi prinašata razplatenost, ki je polna učinkovito zajetih paradoksov; odmerjen in preišljen je v prelivanju nežnosti, krutosti in prvinskosti, njegov nastop je celosten, fizično in mentalno čvrsto prepojen, s čimer izzove svojevrstno erotično energijo, ki ne potrebuje golote in ekscesa, da

bi pretresla in ganila, ampak prodre skozi jasno igralčevo misel in globoko zavedanje lastnega telesa.



Krojači sveta - Funeral Fashion Show, 2012

Namesto v »penzijo« med zvezde

Dogodek, ko prideš po štiridesetih letih pobrat še zadnje stvari iz garderobe, zna biti melanholičen. A Milan Vodopivec tisto predzadnjo soboto v oktobru, ko sva se srečala v gledališču, ni bil videti prav nič takšen. Po vedrem intervjuju v mali dvorani je odskakljal po stopnicah navzgor proti garderobi, v mislih bolj v borbi s časom kot s prostorom, ki ga zapušča. Odkar igra v tv nanizanki, kjer na teden sproducirajo pet nadaljevanj, je pač v borbi s časom. Ne vem, nisem bila zraven, ko je bil v garderobi in ko jo je zapustil. Morda je tudi jokal. Morda se je nasmehnil. Morda je samo šel, nikoli ne veš, kako takšen dogodek odjekne v človeku.

Prihaja iz vasi Kamnje v Vipavski dolini. Med gostim govorjenjem pove, da v življenju mimo tebe pelje veliko vlakov, vprašanje je, na katerega stopiš. Prepričan je, da je s pomočjo zvezde srečnice sedaj, ko je na polno stopil v svet pred televizijsko kamero, stopil na pravega. (Še dobro, da imajo Kamnje železniško postajo.) In to se mu vidi na obrazu, ki je še bolj prešeren, in v očeh, ki so še bolj podobne želodu.

V gledališki karieri je na predstavo zamudil samo enkrat. Ko ga je inspicient poklical, je predstava že tekla. Od trenutka, ko je še stal v stanovanju v pižami, do vstopa na oder je rabil 9 minut. Ima kdo boljši čas?

Kakšna storija! Namesto v "penzijo" ste se katapultirali med zvezde! Odkar igrate v tv nanizanki, vas ljudje na javnih mestih ogovarjajo, želijo se fotografirati z vami, hočejo avtograme. Vseslovenska evforija, kaj?

Bog je očitno na moji strani, pa še župnika igram. Ja, res je, ljudje me vabijo na večerje, na razne prireditve, želijo klepetati z mano, želijo me preprosto imeti doma. In ko izrečem navaden stavek, recimo, Danes je lep dan, jim je smešno. Očitno se je zgodil nek fenomen, fikcija in realnost sta se pomešali, ljudem in meni tudi, ki pristanem na njihovo evforičnost. Če grem po ulici, se mi isti ljudje, ki so prej hodili mimo mene, smeji, rečejo mi, hvaljen Jezus, in jaz, kaj mi drugega preostane, rečem Bog daj, doberdan. Sprašujejo me, kako se bo *Štorija* nadaljevala, ob sedmih zjutraj me po telefonu kličejo in sprašujejo, naj jim povem, kdo je zлил vino. Noro. Zakaj vseslovenska evforija? Verjetno zato, ker so v zgodbi vse-skozi prisotni elementi slovenskega karakterja; zavist, borba za dediščino, družinski odnosi, ki se spremenijo takoj, ko nekdo od tujih vstopi v famulijo. Ljudje se v tem prepoznajo. Odzive namreč ves čas merimo na družabnih omrežjih, kjer se oglašajo mnogi, od otrok do upokojencev. In glede tega gre res za vseslovenski potres.

Ljudje, ki vas poznajo z novogoriškega odra, so presenečeni, kako pred kamero pride na dan drobna gestikulacija vašega obraza, ki na odru ni prišla do izraza.

Štirideset let že ustvarjam na odru in vedno enako pristopam k oblikovanju vlog. Na žalost sem bil verjetno preveč oddaljen od publike, da bi videli, kaj se v meni dogaja...



Potohodec, 1983 (skupaj z Majo Blagovič)

(Smeh). Seveda, pred kamero pridejo notranji vzgibi bolj do izraza in prav vesel sem tega, vesel sem, da sem po zaključku gledališke kariere prešel v drug medij, kjer se na novo odkrivam in ki mi potrjuje, da sem pravilno delal vseh teh štirideset let.

Igra sama je zelo drugačna.

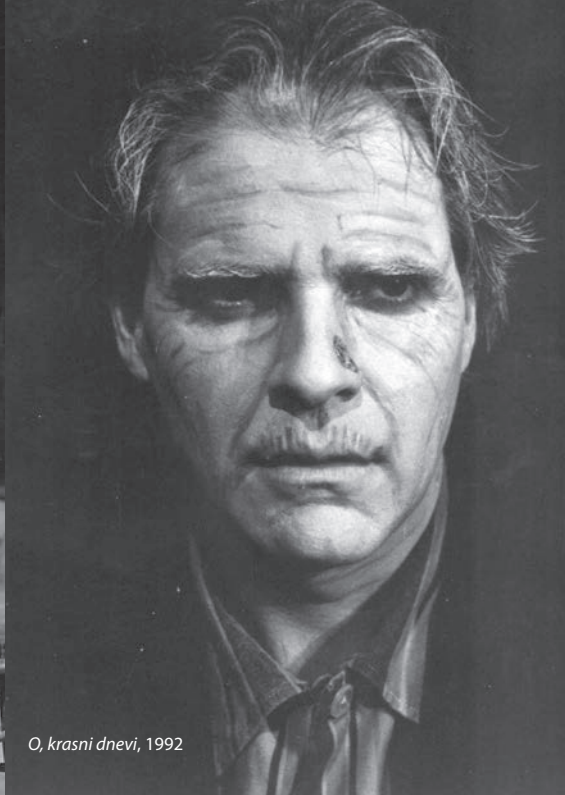
Resnica, energija, ki jo človek da od sebe, pride pred kamero bolj do izraza; *Ena žlahtna štorija*, ta komična, romantična zgodba, ki se vleče v obliki telenovele, je uspešna prav zaradi tega, ker je na prvem mestu emocija, pristna in iskrena. Zato se ljudje čudijo, ker smo v igri videti naravni, kot bi bili v domači dnevni sobi. Kamera te enostavno razkrije. Seveda, na odru je igra drugačna, ves čas moraš igrati za tistih tristo ljudi, paziti, da te vsi slišijo in vidijo.

Dramski tekst v gledališču zaobjame vlogo od začetka do konca, pri tv nizaniki pa vam scenarij pišejo sproti. Kako torej gradite vlogo v enem in drugem primeru?

Ko smo začeli snemati, sem imel napisanih le prvih deset nadaljevanj. Zdi se mi pomembno, da imamo pri oblikovanju prizorov neko mero tolerance, da torej dialog postavimo v življenjsko situacijo, v normalne vibracije, ki jih oddajamo; velikokrat pride do spontanosti in to ima svojo prednost pred primerljivimi serijami, kjer morajo igralci namesto na energijo ves čas misliti na tekst. Bistvena razlika je, da ima igralec v gledališču za oblikovanje vloge več časa, ponavadi dva meseca, in tedaj se lahko popolnoma posveti enemu liku. V tem času gnetež tekst, gnetež lik, zbiraš asociacije, ki



Ljudožerci, 1988



O, krasni dnevi, 1992

pridejo naproti. Zelo lepo je, da to počneš sinhrono z režiserjem, a zgodi se tudi, da je pogled igralca na lik v popolnem nasprotju z režiserjem. Slednjič lik fiksiraš in ga preverjaš pred publiko. Film je zelo drugačen, ves čas preskakuje v različne emocije, stanja, enkrat snemaš na začetku, drugič na koncu, iz dvaindvajsetega nadaljevanja skočiš v triintrideseto. Vsaka zvrst zahteva posebno kondicijo, enkrat gre pač za preklapljanje, drugič za kontinuiteto.

Kot igralec ves čas prehajate med žanri, od tragedije do komedije, od drame do telenovele. Je to veščina, intuicija ali kaj tretjega?

To je veščina, pa naj bo na odru ali pred kamero. Veščina, ki pride s kilometrino, z izkušnjami; to pomeni, da si sposoben

zajokati na ukaz. In dobro je, če imaš prilžnosti; sam jih v okviru gledališča nisem imel prav veliko, vloge so bile velikokrat manjše, obrobne, le trikrat naslovne, a mi ni žal, gledališče je vendarle bilo velik referenčni prostor, ki mi sedaj pride prav.

So igralci, rojeni za prvake, in drugi, rojeni za stranske vloge?

Pa še politika teatra je in ljudje na vodilnih mestih, ki prepoznajo ali ne prepoznavajo specifikke posameznega igralca. Meni je bil vedno blizu mali človek, pa ne da si ne bi želel igrati katerega od velikih dramskih likov, ampak veselilo me je opazovati ljudi iz vsakdanjega življenja in jih sestavljati v vloge. Vloge mizarja, policaja, zdravnika, stražnika, tajnika, tiskarja, vajenca, tretjega



Vida Grantova, 1990 (skupaj z Alenko Vidrih)

služabnika, trgovca s francoskimi siri, tudi ljubimca ali celo kardinala.

Bi lahko rekli, da so velike, nosilne vloge povečini zelo definirane, majhne in stranske pa bolj odprte?

Majhna vloga je spot, ki je zgoščen. Velika vloga pa ima ogromno časa, da se med samim trajanjem lahko korigira. Odvisno je potem od režiserja. Nekateri v ospredje postavijo glavne vloge in na druge pozabijo, drugi spet cenijo tudi manjše vloge in jim dajo priložnost. Zato me je v življenju vedno provocirala režija, kajti rad dajem priložnost prav vsem v skupini. Naj ima vsak svojih pet minut.

Kdo od režiserjev je po vašem mnenju najbolj znal videti celoten spekter igral-skega ansambla?

Absolutno Mile Korun. Kot profesor in kot režiser. V enem stavku ti je dal cel svet. Dal ti je možnost, da v enem stavku pokažeš vse. Z enim samim prižigom vžigalice na odru. Zato so tako uspešne njegove predstave, spomnimo se samo *Ljudožercev*. Pa Paolo Magelli, Dušan Mlakar, Georgij Paro, Samo Strelec, Ivana Djilas, Mateja Kolečnik, če omenim le nekatere.

Prav s Korunovo režijo Beckettove igre *O, krasni dnevi* (1992) ste prejeli Borštnikovo nagrado in diplomu za epizodno vlogo. Kako ste se spoprijeli s svetom skrajne natančnosti, minucioznosti, s svetom, kjer je izmerjena vsaka sekunda in vsak centimeter?

To je moj svet, Becketta imam rad. Tudi če nima besed. Tedaj sem bil mlad igralec, igral

pa sem Willa, dementnega starca. Besed nisem imel veliko, zato na Borštnikovem srečanju niso vedeli, katero nagrado naj mi podelijo. Tako so tedaj prvič podelili nagrado za stransko oziroma epizodno vlogo. Potem so jo podelili še naslednje leto, Vladimirju Novaku, in nič več.

V bistvu so jo uvedli prav zaradi vas?

Dajte no, dajte ... Nagrado so rodili, potem pa niso vedeli, kaj bi z njo. Čeprav bi bilo dobro, da bi jo podeljevali. V svetu se tega dobro zavedajo in podeljujejo tudi nagrade za stranske vloge.

Tedaj ste v kritiki od Andreja Inkreta prejeli prelep stavek, ki pravi: »Milan Vodopivec, ki zganja svoje šale, kakor da bi vedel, da s šalami ni mogoče rešiti ničesar, vendar je prav z njimi odrešeno vse.«

To je res lepo. Lepo je, da je to pri predstavi prišlo ven. Režiser Mile Korun je dal prave napotke in energija je bila prava. Govoril je, da je pomembno, karkoli izgovarjaš na odru, pa naj bo Shakespeare ali telefonski imenik, predvsem pa, da je pomembno tisto, kar se zgodi vmes, med pavzo. Tudi v življenju je tako, veliko se dogaja v tišinah. Tudi v predstavi *O, krasni dnevi* je bilo vse do potankosti naštudirano in ko se zgodi takšna energija, razpne mo dušo.

Zakaj je vredno prodati dušo? Tomaž Pandur, denimo, pravi, da za trenutek občutenja neskončne sreče. Kaj pa vi?

Točno tako, perfektno. In še to bi dodal: gre za srečo igralca, ki jo doživlja, in srečo, ki jo dobiš nazaj kot zahvalo. Prav pri *Štoriji* to doživljam vsak dan, ljudje mi stiskajo roko in so srečni, nasmejani, zdi se mi, da jih

zdravimo s tem, ko pridemo k njim, bodisi s filmom ali osebno.

V film ste zajadrali že prej. *Pustota, Stric so mi povedali, Barabe, Črni bratje, tudi Kusturičev Dom za obešanje ... V kakšni vlogi pri slednjem?*

V film sem zajadral takoj po akademiji, in to v jugoslovanski film. Z režiserjem Savo Mrmakom smo med leti 1980 in 1986 snemali v Sarajevu, Beogradu in v Jajcu, to je bil film *Husinska buna* ter tv serija v treh delih *Misija majorja Athertona*, kjer sva igrala skupaj z Matjažem Višnarjem. *Misija* je bila kar popularna, ljudje so me na ulici prepoznali, ni mi bilo treba plačati taksija. *Dneve AVNOJ-a* smo snemali v Jajcu, bilo je več kot sto igralcev, upodobil sem Kocbeka. Vsako snemanje je bilo doživetje, saj sem igral ob jugoslovanskih igralcih, ki sem jih poznal s televizije ali filma. Tu so me filmarji spoznali in me poklicali, ko je v Novo Gorico prihajal Kusturica. Pri filmu *Dom za obešanje* sem prevzel organizacijo filma na našem območju. Mesec in pol sva se prijetno družila, on se je zvečer s kitaro rad pridružil bendu, ki je igral v *Argonavtih*, veliko sva se pogovarjala, tudi o režiji, ki me je vedno zanimala. Tedaj mi je povedal, na kakšen način v film vključi naturščike; med njimi je bila, denimo, stalnica neka Romkinja, ki ji je dal naslednje napotke: ti samo govori od tukaj do tukaj in povej to pa to. Kako bo to povedala, je prepustil njej. Podobno delam sam z igralci v amaterski skupini v Solkanu. Dam jim priložnost. In zgodijo se neverjetne stvari. Ena od članic je skoraj petdeset let hrepenela po neki vlogi in lani jo je tudi odigrala.



Stari ko zemlja, kakšnih petinštirideset, 2012 (skupaj s Tejo Glazar, Marjuto Slamič, Miro Lampe-Vujičić, Andrejem Zalesjakom)

Kakšno moč ima oder!

Grozno! Potegne te noter, če si pošten pri stvari. Lahko te izstrelji v veselje, zato je treba biti prizemljen. Mene ni nikoli prevzelo do te mere, da bi hodil po Novi Gorici in ponavljal tekst. Raje sem šel v sadovnjak, se ulegel na tla, poslušal ptičke in preverjal, kako bi ta tekst povedel v tistem okolju. Že samo besedilo ima svojo moč; če recimo študiraš Ojdipa, se s tem, ko zležeš v njegovo vlogo, združiš z nekimi konstelacijami energij, časov, pran in avr.

Tako je, ko lik zaokroži v enem človeku, če pa energija zaokroži med vsemi igralci na odru, rečejo, da je ansambel deloval kot eno telo. Kolikokrat se to zgodi?

Morda bom nostalgik, a takšne stvari so se

dogajale, ko smo bili še v gledališču v Solkanu. Prostora je bilo malo, bili smo vsi na kupu, tako da si vedel, kdo ima »platfus«, katera ima menstruacijo. Bili smo kot družina, ki je bila v skupni garderobi, potem smo se samo premaknili na oder, v namišljen svet, in vse je potekalo naprej. En pogovor smo prerezali in se premaknili v drugega, a še vedno smo bili ista družina. Znani smo bili po ansambelski igri. Bili smo potujoče gledališče, igrali smo vsepovsod. Potovali smo s štirimi avtomobili, eden za drugim, Tone Šolar je vodil karavano in nisi ga smel prehiteti. To je bila gledališka romantika. Danes igralca srečaš šele na odru, pogosto šele takrat, ko imata skupen prizor.

Pojdiva prav na začetek. V teater vas je povabil Jože Babič, a tedaj še niste imeli akademije. Kako sta se srečala?



Morilec, 2013

Nisem še imel akademije, a sem igral od svojega štirinajstega leta v gledališki skupini, ki je bila aktivna v moji vasi. Tudi v vojski sem bil pri gledališčnikih in ko sem se vrnil, sem potrkal pri Babiču, ki me je bil zelo vesel, kajti iskal je inspicienta. Bor Štiglic je namreč ravno nekaj dni prej zapustil to mesto in odšel v Ljubljano. Tedaj so bili v teatru igralci Berta Ukmar, Breda Urbič, Iztok Jereb, Ivo Barišič, Dragica Kokot, Metka Franko, Matjaž Turk, Teja Glažar, od zunanjih so sodelovali še Stane Leban, Sergej Ferrari in drugi. Bil sem nekakšen asistent režiserja, vodil sem predstave in kmalu dobil tudi svoj prvi stavek na odru. To je bilo v Babičevem *Hlapcu Jerneju in njegovi pravici*, kjer sem dajal: To je tvoja domačija. Najprej sem bil statist, nadomeščal sem manjkajoče igralce, od leta 1976 pa tudi igralec. Leta 1979 sem se odločil, da grem

na akademijo. Vedel sem, da če hočem zares igrati, moram obvladati obrt. In sem šel ter uspešno opravil sprejemne izpite. Od skoraj stotih so nas sprejeli devet.

Akademijska izkušnja? Zaključili ste jo leta 1983 s študentsko Severjevo nagrado.

Absolutno dobra izkušnja. Mile Korun je bil moj profesor, res sem se veliko naučil od njega, ob koncu, v osmem semestru smo uprizorili *Potohodca* Daneta Zajca, moja vloga je bila vloga Iskalca in zanj sem prejel Severjevo nagrado. Seveda sem je bil vesel.

Potem pa prve profesionalne vloge, v koprskem Teatru Loža ste kot Tine nastopili v Goldonijevih večno komičnih



Bogastvo, 2013

Zdrahah in kot Don Stipe v *Boljšem življenju FulviaTomizze*, pa kot Sanson Carasco v *Don Kihotu* v Primorskem dramskem gledališču, to so bili tudi zlati časi malih odrov ...

Ja, tedaj sem spoznal, da mi komedija zelo leži. Igrali smo na trgih, po vaseh, prišla je prva večja predstava *Don Kihot* v Kanalu, tudi tam smo igrali na trgu, predstava je bila uspešna, domačini so znali besedilo na pamet. To so bili časi, ko smo začutili pristen stik s podeželskim okoljem in s publiko. Mali odri so bili nekakšna akademija. Predstave so bile z vsega sveta, bile so eksperimentalne, tako da je bila Nova Gorica v času festivala prava gledališka metropola. Tudi mi smo veliko potovali po Balkanu, spoznavali velike »glumce« jugoslovanskega gledališča in filma.

Med stotimi premierami so se nekatere najbrž bolj vtisnile v vašo notranjo pokrajino. Katere vloge so ostale v vas vse do danes?

Igral sem ogromno likov in preko tega tako rekoč spoznal ogromno zanimivih ljudi. kateri so ostali v meni? Reciva Bokčilo iz renesančne komedije *Dundo Maroje* ali nemški oficir iz *Ljudožercev*, ob katerem so kritiki zapisali naslednji stavek: Srečanje med Binetom Matohom in Milanom Vodopivcem nudi gledalcu redek gledališki užitek.

Še zdaj ga znate ponoviti. So bili za vas pomembni takšni stavki, zapisani v kritiki?

Seveda, tako se preverjaš, kritika je ena od opornih točk. Podobno se mi je zgodilo

pri predstavi *Tistega lepega dne*, kjer sem igral fašista in so padali aplavzi kar med predstavo. Močno mi je ostala v spominu vloga iz predstave *Hrup za odrom*, ki jo je k nam prinesla tedanja umetniška vodja Alja Predan. Pa *Idealist* ter *Vida Grantova*, ena zadnjih predstav v Solkanu, v spominu so mi ostale tudi *Jetnik Druge avenije*, *Skrivni strahovi na javnih krajih*, *Stari ko zemlja*, *kakšnih petinštirideset in še veliko drugih*.

Ali po štirih desetletjih končno lahko opredelite magijo gledališča?

Zame je gledališki oder posvečen prostor. Karkoli se zgodi, se zgodi z namenom. Karkoli storim na odru, je dogodek, tudi če samo prižgem vžgalico. Oder je kot cerkev, oba sta posvečena prostora. Oboji na nek način manipuliramo s publiko. Moja prva tovrstna izkušnja je bila prav branje besedila v cerkvi in takrat sem začutil, da lahko manipuliram. To je bila nekakšna iniciacija in če tedaj pride svetel žarek nadte, lahko delaš s publiko, karkoli hočeš. In smo spet tam. Če rečem, *Dober dan*, bodo lahko tiho ali pa se bodo nasmejali. To so zanimiva odkritja, ki jih danes, po vsem tem času, lahko analiziram.

Hvala, bi še kaj dodali prav za konec?

Zahvaljujem se soigralcem, sodelavcem in publiko za vse, kar smo skupaj doživeli. Upam, da se še srečamo.

Pogovarjala se je Klavdija Figelj

VLOGE V GLEDALIŠČU

Vloge v PDG oz. SNG Nova Gorica

Sezona 1974/1975

Stražnik

Ivan Cankar, *Hlapec Jernej in njegova pravica*

Drugi tat

Klaus Eidam, *Ostržkove dogodivščine*

Hlapec

Jean-Baptiste Poquelin Molière, *George Dandin ali Kaznovani soproga*

Pernik

Vinko Cuderman, *Igra o grešnem puntarju*

Stražnik Brophy

Joseph Kesselring, *Arzenik in stare čipke*

Sezona 1975/1976

Feliks, Ferdinandov sluga

Eugène Labiche, *Florentinski slamnik*

Boulot

Georges Feydeau, *Hotel svobodne menjave*

Petelin

Miroslav Košuta, *Štirje fantje muzikantje*

Sezona 1976/1977

Tonin, služabnik obeh dam

Carlo Goldoni, *Pahljača*

Rio Rita

Brendan Behan, *Talec*

Sezona 1977/1978

Tone

Ciril Kosmač - Janez Povše, *Balada o trobenti in oblaku*

Batler

Miloš Mikelc, *Mandragol*

Nastopajoči

Faruk Sokolović, *Striženke*

Inkasant

Novak Novak, *Gugalnik*

Sezona 1978/1979

Delavec

Anton Pavlovič Čehov, *Striček Vanja*

Strahec

Svetlana Makarovič, *Sapramiška*

Sigismund, tudi Drevo in Vojak

Franček Rudolf, *Veronika*

Andrews

Anton Tomaž Linhart, *Miss Jenny Love*

Sezona 1979/1980

Zbor

Ion Druce, *Največja svetinja*

Sezona 1982/1983

Oblizalo

Marin Držić, *Skopuh*

Sezona 1983/1984

II. vajenec, Drejc

Stanislaw Ignacy Witkiewicz, *Čevljarji*

Policaj

Sean O'Casey, *Pravljica za lahko noč*

Sezona 1984/1985

Sanson Carrasco, bakalaver; Konjar

Mihail Bulgakov, *Don Kihot*

Falcidij

Ivan Pregelj, *Plebanus Joannes*

Frederick Fellowes

Michael Frayn, *Hrup za odrom*

Sezona 1985/1986

Ferjan

Fulvio Tomizza, *Idealist*

Matija, imenovan Matija Groš

Bertolt Brecht & Kurt Weill, *Opera za 3 groše*

Nebesni hotelir

Boris A. Novak, *V ozvezdju postelje*

Sezona 1986/1987

Tretji služabnik; Kmet

Georg Büchner, *Leonce in Lena*

Grez

Peter Barnes, *Rdeči nosovi*

Antonio

Peter Turrini, *Ta nori dan*

Tajnik

Lev G. Birinski, *Vrtoglavci*

Sezona 1987/1988

Strumni in hudi nemški Major

Gregor Strniša, *Ljudožerci*

Antonio Bologna, oskrbnik posestva

John Webster, *Vojvodinja Malfijska*

Sezona 1988/1989

Cuigy; Drugi kadet; Drugi paž

Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*

Katra, Mama

Milan Dekleva, *Lenča Flenča*

Zvonko, pisatelj

Dušan Jovanović, *Jasnovidka ali Dan mrtvih*

Sezona 1989/1990

Viktor Viktorovič, pisatelj

Nikolaj Robertovič Erdman, *Samomorilec*

Tajnik

Václav Havel, *Skušnjava*

Ian Hubbard

Alan Ayckbourn, *Razglašeni zbor*

Sezona 1990/1991

Tomo Grant, arhitekt

Ferdo Kozak, *Vida Grantova*

Dimas, Hermokratov vrtnar

Pierre de Marivaux, *Zmagoslavje ljubezni*

Sezona 1991/1992

Steve

Tennessee Williams, *Tramvaj Poželenje*

Košnadjev

Georges Feydeau, *Poskrbi za Amelijo*

Willie

Samuel Beckett, *O, krasni dnevi*

Sezona 1992/1993

Kamnožer Gurgl

Alenka Goljevšček, Čudežni kamen

Bertold (Fino)

Luigi Pirandello, *Henrik IV.*

Sezona 1993/1994

Doktor Oestermark

Avgust Strindberg, *Oče*

Tajnik

Dominik Smole, *Krst pri Savici*

Sezona 1994/1995

Komet Repatec; Razbojnik Ceferin

Frane Milčinski, *Zvezdica Zaspanka*

Sezona 1995/1996

Stotnik Nicoli Lucera

Peter Barnes, *Zaton sonca in slave*

E. J. Lofgren

Mary Chase, *Harvey*

Sezona 1996/1997

Bato

Vinko Möderndorfer, Štirje letni časi

Leon

Mirko Zupančič, Čarobnice

Vojvoda Clarence, pozneje Duh

William Shakespeare, *Kralj Richard Tretji*

Sezona 1997/1998

Kriminalist

Ödön von Horváth, *Sodni dan*

Hotnik

Milan Jesih, *Kobila*

Tristan, Kalistov služabnik

Fernando de Rojas, *Celestina*

Sezona 1998/1999

Hugo

Ferenc Molnár, *Liliom*

Harry Edison

Neil Simon, *Jetnik Druge avenije*

Ataše

Bertolt Brecht, *Gospod Puntila in njegov hlapec Matti*

Sezona 1999/2000

Komisar

Bernard-Marie Koltès, *Roberto Zucco*

Frank

Steven Dietz, *Skrivno oko*

Sezona 2000/2001

Modest

Ciril Kosmač - Srečko Fišer, *Tistega lepega dne*

Anučkin, pehotni častnik v pokoju

Nikolaj Vasiljevič Gogolj, *Ženitev*

James Lingk

David Mamet, *Glengarry Glen Ross*

Sezona 2002/2003

Gospod Cepidlak

Sue Townsend, *Skrivni dnevnik Jadrana Krta*

Gladek

William Shakespeare, *Sen kresne noči*

Don Carlos

Jean-Baptiste Poquelin Molière, *Don Juan ali Kamnita gostija*

Sezona 2003/2004

Decar

Ivan Cankar, *Pohujšanje v dolini Šentflorjanski*

Sezona 2004/2005

I. Avocator

Ben Jonson, *Volpone ali Lisjak*

**Tovariš; Opazovalec; Dedec; Starec;
Molčeči**

Srečko Fišer, *Medtem*

Sodnik

Ivan Cankar, *Kralj na Betajnovi*

Sezona 2005/2006

G. Ignjatović

Biljana Srbljanović, *Kobilice ali Moj oče igra
loto*

Skušnjavec

Christopher Marlowe, *Doktor Faust*

Sezona 2006/2007

Franz, sobar

Miroslav Krleža, *Gospoda Glembajevi*

Tihi

Srečko Fišer, *Prihodnje, odhodnje*

Pogrebec

Nina Mitrović, *Ta postelja je prekratka ali
Samo fragmenti*

Baptistin

Georges Feydeau, *Bolha v ušesu ali Kaplja
čez rob*

Sezona 2007/2008

Dudakov, Kiril Akimovič, doktor

Maksim Gorki, *Letoviščarji*

Stewart

Alan Ayckbourn, *Skrivni strahovi na javnih
krajih*

Bokčilo, sluga Dunda Maroja

Marin Držić, *Dundo Maroja*

Sezona 2008/2009

Franc Franko

Branislav Nušić, *Gospa ministrica*

Vilotijević; Preiskovalni sodnik

Ljubomir Simović, *Čudež v Šarganu*

Sezona 2009/2010

Teljegin, Ilja Iljič, obubožan posestnik

Anton Pavlovič Čehov, *Striček Vanja*

Sirelli

Luigi Pirandello, *Kaj je resnica?*

Sezona 2010/2011

Tiskar Aslaksen

Henrik Ibsen, *Sovražnik ljudstva*

Policaj,

Friedrich Dürrenmatt, *Obisk stare gospe*

Sezona 2011/2012

Robbie

Tamsin Oglesby, *Stari ko zemlja, kakšnih
petinštirideset*

Zdravnik

Ivan Cankar, *Hlapci*

Sezona 2012/2013

Bodajev

Aleksander Nikolajevič Ostrovski, *Gozd*

Hremil

Aristofan, *Bogastvo*

Josip Broz Tito

Vesna Milek, Svetlana Slapšak, Dušan
Jovanović, *Krojači sveta - Funeral Fashion
Show*

Sezona 2013/2014

Liberto

Lope de Vega, *Norci iz Valencije*

Mojster

Matjaž Briški, *Križ*

Gostilničar; Drugi starec

Eugène Ionesco, *Morilec*

Ventidij, manufakturist in senator

William Shakespeare, Thomas Middleton,
Timon Atenski

Sezona 2014/2015

Posneti glas

Matei Višniec, *Zgodba o pandah, ki jo pove saksofonist z ljubico v Frankfurtu*

Mojster

Jevgenij Švarc, *Zmaj*

Gledališče Loža (Koper)

Tine, Carlo Goldoni, *Primorske zdrahe*
1984

Don Stipe, Fulvio Tomizza, *Boljše življenje*
1988

AGRFT

1980 **Julien**, Jean Anouilh, *Ne budite gospe*

1980 **Mowbray**, William Shakespeare, *Rihard II Monologi*

1980 **Bralec pobožnih knjig**, Jean Tardieu, *Zaljubljenca v podzemeljski železnici*

1981 **Herman**; *Veronika Deseniška*

1981 **Ruda**, Ivan Cankar, *Jakob Ruda*

1981 **Grof**, *Kranjski komedijanti*

1981 **Poza**, Friedrich von Schiller, *Don Carlos*

1981 **Michael James**, Edmund John Millington Synge, *Vražji fant zahodne strani*

1982 **Tezej**, William Shakespeare, *Sen kresne noči*

1982 **Damis**, Jean Baptiste Poquelin Molière, *Tartuffe*

1983 **Chasuble**, Oscar Wilde, *Važno je imenovati se Ernest*

1983 **Nastopajoči, Govorica telesa / Umetnost giba**

1983 **Iskalec, Potohodec**

VLOGE NA FILMU IN TELEVIZIJI

1980 *Husinska vstaja*, TV Sarajevo

1981 *Kmetska smrt*, AGRFT

1981 *Mati*, RTV Ljubljana

1981 *Manj strašna noč*, RTV Slovenija

1982 *Noč, ko je izginil Maček Feliks*, AGRFT

1982 *Odločba*, AGRFT

1982 *Pustota*, RTV Slovenija

1982 *Tri dni prej*, AGRFT

1982 *Slike iz leta 1943*, RTV Slovenija

1983 *Tja bomo našli pot*, AGRFT

1983 *Dnevi Avnoja*, TV Sarajevo

1984 *Dediščina*, Viba film - Ljubljana

1984 *Strici so mi povedali*, RTV Slovenija

1986 *Misija majorja Athertona*, TV Sarajevo

1988 *Dom za obešanje*, TV Sarajevo

1995 *Tantadruj*, RTV Slovenija

1999 *Kratka himna domovini*, A Atalana Ljubljana

2001 *Barabel*, ARS Media

2010 *Vlomilci delajo poleti*, RTV Slovenija

2014 *Življenje Tomaža Kajzerja*, RTV Slovenija

2015 *Črni Bratje*, RTV Slovenija

2015 *Ena žlahtna storija*, Mangart

NAGRADE

1983 Študentska **Severjeva nagrada** za vlogo Iskalca v uprizoritvi *Potohodec*

1992 **Borštnikova nagrada** za epizodno vlogo Willieja v uprizoritvi *O, krasni dnevi*

2003 **Nagrada žlahtni komedijant** za skupino rokodelcev (Janeza Starina, Ivo Barišič, Danijel Malalan, Iztok Mlakar, Milan Vodopivec in Jože Hrovat) v uprizoritvi *Sen kresne noči*

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

Pomočnica direktorice / Assistant to the General Manager

Martina Mrhar martina.mrhar@sng-ng.si +386 5 335 22 10

Poslovna sekretarka / Business Secretary

Barbara Skorjanc barbara.skorjanc@sng-ng.si +386 5 335 22 10

Dramaturginja / Dramaturg

mag. **Ana Kržišnik Blažica** ana.krzisnik@sng-ng.si +386 5 335 22 15

Lektor / Language Consultant

Srečko Fišer srecko.fiser@sng-ng.si +386 5 335 22 02

Dramaturginja in vodja AMO / Dramaturg and Chief of AMO

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

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

Svet SNG Nova Gorica / Council SNT Nova Gorica

Matjaž Kulot (predsednik / president), mag. Elena Zavavlav 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, prof. Tomaž Gubenšek, Kristijan Guček, Igor Komel

Blagajna / Box Office

+386 5 335 22 47 blagajna.sng@siol.net

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 – New European Theatre Action

Sponzor



Gledališki list SNG Nova Gorica, letnik 61, številka 4

Izdajatelj SNG Nova Gorica, predstavnica mag. Neda Rusjan Bric

Urednica Tereza Gregorič

Uredniški odbor Srečko Fišer, mag. Ana Kržišnik Blažica, Martina Mrhar

Lektor Srečko Fišer

Fotografije Blaž Erzetič (str. 6–21), Simon Kovačič (str. 22), Jaka Varmož (str. 23), Jure Eržen (str. 24), Arhiv AGRFT (str. 26), Foto atelje Pavšič – Zavadlav (str. 26–32)

Oblikovanje Blaž Erzetič

Prelom in tisk A-media

Naklada 400

ISSN 1581-9884

Dejavnost SNG Nova Gorica financira Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije.



SNG
NOVA GORICA



DANCE COMPANY