



Evripid

TROJANKE

Evripid

TROJANKE

Slovensko narodno gledališče Nova Gorica,
sezona 2017/2018, uprizoritev 7
Premiera 12. aprila 2017
na velikem odru SNG Nova Gorica

Zasedba	4
Pogovor z Jašo Kocelijem Trojanke – vest Evrope in Bližnjega Vzhoda	7
Jera Ivanc #kaiego	16
Farah Chamma Ne razumite me narobe	26
Livija Pandur Poliksena	34
Kontakti	42

Evripid

TROJANKE

Τρωάδες, 415 pr. n. št.

Prva slovenska uprizoritev

Prevajalka **Jera Ivanc**
Režiser **Jaša Koceli**
Dramaturginja **Ana Kržišnik Blažica**
Lektor **Srečko Fišer**
Scenograf **Darjan Mihajlović Cerar**
Kostumografinja **Branka Pavlič**
Avtor glasbe **Miha Petric**
Korepetitorka **Marta Kosturska**
Koreografinja **Tajda Podobnik**
Fotografinja **Mankica Kranjec**
Oblikovalec svetlobe **Samo Oblokar**
Oblikovalka maske **Tina Prpar**

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

Tehnični vodja **Aleksander Blažica**, oblikovalci zvoka in videa **Vladimir Hmeljak**, **Majin Maraž** in **Stojan Nemec**, oblikovalec svetlobe **Samo Oblokar**, lučna mojstra **Marko Polanc** in **Renato Stergulc**, rekviziterja **Damijan Klanjšček** in **Gorazd Prinčič**, frizerki in maskerki **Katarina Božič** in **Hermina Kokaš**, garderoberki **Jana Jakopič** in **Mojca Makarovič**, odrski mojster **Staško Marinič**, odrski tehniki **Dean Petrovič**, **Bogdan Repič** in **Dominik Špacapan**, vrviščarja **Damir Ipavec** in **Ambrož Jakopič**, odrski delavec **Jurij Modic**, mojster krojač **Robert Žikovič**, šivilji **Marinka Colja** in **Tatjana Kolenc**, mizarja **Marko Mladovan** in **Primož Markočič**
Oblikovanje scenskih elementov **Branko Drekonja**

Predstava nima odmora.

Pozejdon **Kristijan Guček**
Atena **Helena Peršuh**

Hekaba, trojanska kraljica **Marjuta Slamič**
Kasandra, Hekabina hči **Raiven** k. g.
Andromaha, Hekabina snaha **Patrizia Jurinčič Finžgar**
Helena, Menelajeva žena in po pokojnem Parisu Hekabina snaha
Arna Hadžialjevič
Taltibij, odposlanec grške vojske **Jure Kopušar**
Menelaj, poveljnik grške vojske (glas) **Miha Nemec**
Astianaks **Isaak Hrovatin** k. g. / **Lev Lipušček** k. g.
Bojevnik **Siniša Bukinac** k. g.

Vodja zbora trojanskih ujetnic **Ana Facchini**
Zbor **Dušanka Ristić, Mojca Cej** k. g., **Vida Fabčič** k. g.,
Hana Ferizović k. g., **Kati Harej** k. g., **Petra Kolenc** k. g.,
Ajda Podgornik Valič k. g., **Helena Simčič** k. g.,
Barbara Simčič Veličkov k. g., **Anja Trobec** k. g.,
Lucija Zorn k. g., **Ana Žnidarčič** k. g.

Pesnica **Farah Chamma** k. g.



Trojanke – vest Evrope in Bližnjega Vzhoda

Pogovor z Jašo Kocelijem

Jaša Koceli je gledališki režiser, ki je končal študija sociologije in gledališke režije na Univerzi v Ljubljani. V zadnjih štirih letih je zrežiral enajst profesionalnih predstav v različnih slovenskih gledališčih. Nazadnje je leta 2017 postavil svojo prvo opero *Julka in Janez* v SNG Opera in balet Ljubljana in predstavo za mlade *Male kraljice* v Lutkovnem gledališču Ljubljana. Leta 2016 je v SNG Drama Ljubljana režiral dramo *Pomona* in v Lutkovnem gledališču Ljubljana glasbeno predstavo *Neli ni več*. V letu 2015 je v Anton Podbevšek Teatru postavil ikonično slovensko besedilo *Dogodek v mestu Gogi* Slavka Gruma in v BiTeatru predstavo s Saffino poezijo *Lezbos*. Dva projekta je zrežiral v Mestnem gledališču ljubljanskem, poseben pečat je pustil v gledališču Glej s tremi predstavami. Kot asistent je sodeloval z režiserji Dušanom Jovanovičem, Janezom Pipanom, Ivico Buljanom in Tomažem Pandurjem. Soustvarjal je sodobni baletni predstavi v SNG Opera in balet Ljubljana: *Simfonija otožnih pesmi* in *Meso srca*. V SNG Nova Gorica ustvarja prvič.

Večkrat praviš, da imaš zelo rad Mediteran. Kje si se okužil z njim? Videti si pa zelo severnjaško?

Že petnajst let redno zahajam v Grčijo, prepotoval sem tudi lep kos Bližnjega Vzhoda. Odprtost, velikodušnost, prijaznost, radovednost, humor, vsega sem se učil na jugovzhodnem robu Evrope in malo čez. Po duši sem Mediteranec, ja, čeprav sem videti bolj s severa Evrope. Ljudje na jugu se dotikajo, ko se pogovarjajo, gledajo se v oči, njihov smeh je glasnejši, njihova ljubezen do življenja otipljiva, pretiravajo in dramtizirajo, v njih je privlačni kaos. Med njimi se počutim bolj živega.

V Siriji in Egiptu si bil tudi turistični vodič. Kaj te tam najbolj privlači, kakšen je tvoj pogled na »vzhodnjake«?

Evropa je bila feničanska princesa; Zevs jo je ugrabil in jo odpeljal na kontinent, ki ga je poimenoval po njej. Skozi današnje geografske oči bi torej lahko rekli, da je bila Evropa Libanonka. Od nekdaj me je zanimalo dožemanje Vzhoda kot nečesa Evropi tujega, celo napadalnega in nevarnega. Do tega dožemanja sem instinktivno razvil dvom in ga potem s potovanji okrepil v odpor. Veliki šum v razmerju med Evropo in Bližnjim Vzhodom je nastajal skozi stoletja, največ pa

so k njemu prispevale križarske vojne in odkritje Novega sveta, ko se je zanimanje Evrope premaknilo od Mediterana k deželam onkraj Atlantika in je nato pozabila na svoje korenine. Nekje v preteklosti so se izgubili ključni skupnih vrat, skozi katere so naši predniki hodili in se srečevali. Ta vrata predstavlja Bizanc, cesarstvo, ki je več kot tisočletje v sebi nosilo dediščino Grkov, Rimljanov, Feničanov, Egipčanov, v njem so se prepletala bogastva različnih kultur in jezikov. Mislim, da je marsikateri odgovor na vprašanja današnjih razlik med Zahodom in Vzhodom skrit v bizantinskih labirintih. Uničenje te velike države je pomenilo konec tisočletja dolge neprekinjene povezave med obema svetovoma in začetek gradnje Evrope, ki je samozadostna, natančneje – samozaverovana, in gleda na svet po svojih merilih. Bližnji Vzhod je nekaj najbolj ču-

dovitega, kar obstaja na našem planetu. Koncentracija duhovne moči, ki se je tam sprožala, je neizmerna. Kruto je, da ljudje na tem koščku sveta preživljajo tako težke čase. Politični interesi so neizprosni.

Ali si tudi *Trojanke* izbral iz ljubezni do tega dela sveta, če vprašam drugače, kako *Trojanke* umeščaš v svoj režijski credo?

Trojanke so me nagovorile z umetniške plati. Med branjem in po njem sem imel intenzivno vizijo predstave, močan preblisk, kjer se mi je vse podzavestno zlilo in sem začutil veliko željo in potrebo po uprizoritvi. Vesel in hvaležen sem, da se je to branje ujemalo z dogovarjanjem za projekt, da je umetniški vodja Marko Bratuš v ideji prepoznal potencial in dal zeleno luč za projekt. Tak potek dogod-



Raiven, Marjuta Slamič, Anja Trobec, Dušanka Ristić, Lucija Zorn, Ajda Podgornik Valič, Ana Facchini, Hana Ferizović, Helena Simčič, Mojca Cej, Vida Fabčič in Ana Žnidarčič

kov je za režiserja idealen in se ne zgodi velikokrat, ko pa se, ti da krila.

Trojanke v Sloveniji še niso bile uprizorjene. Ali je za to potreben poseben pogum, saj so označene kot totalna tragedija – se pravi tragedija, kjer lahko z lučjo iščemo žarek upanja, pa ga ne bomo našli? Kaj v tej totalni grozi te najbolj nagovarja?

Kot drama so *Trojanke* težko uprizorljive. Zelo malo je dogajanja, ni zgodbe, ki bi vodila naprej, malo je dogodkov, ni razvoja likov. Na začetku vlada stanje obupa, ki se nato skozi čas samo še pogloblja. Rekel bi, da veje iz teksta radikalna žalost. Izguba na izgubo, konec civilizacije, trpljenje, izbris identitete ... Kljub temu sem v besedilu videl izjemno priložnost, saj mislim, da je lahko žalost izrazito ekspresivna

in da je to možno doseči preko glasbe. To nas vrača v misel antične tragedije, ki je bila mešanica govora, petja in igranja. Glasba transformira doživetje in odpira emotivna vrata v nas. V tem sem videl priložnost, da poskušamo ustvariti svet, ki bo s svojo intenzivnostjo nagovoril naša srca in vest. Blizu mi je misel, da so *Trojanke* oratorij in ne drama.

Besedilo je izredno aktualno: begunska kriza, razsežnosti trenutnih vojn ... Ali je bil to tudi razlog za uprizoritev?

V resnici ne razumem, zakaj *Trojanke* v vseh letih begunske krize v slovenskih poklicnih gledališčih niso bile uprizorjene. Troja obstaja. Troja je Sirija, Irak, Palestina. Troja je danes. V tem trenutku je po svetu največ beguncev v zgodovini človeštva, več kot šestdeset milijonov. Vsake tri sekunde



Ana Žnidarčič, Hana Ferizović, Helena Simčič, Tajda Podobnik, Barbara Simčič Veličkov, Dušanka Ristić in Kati Harej



Isaak Hrovatin in Lev Lipušček

nekdo na novo postane begunec. Kot prebivalci Slovenije in Evrope smo soodgovorni za pomoč ljudem v stiski. Svet je preveč prepleten, da bi se ignorirali med sabo. Tudi mi smo v preteklosti potrebovali pomoč in jo bomo še kdaj. Naša država se je medlo vključila v pomoč, rekel bi, da je prej oteževala kot spodbujala pomoč ljudem, ki so jo potrebovali. Gesta Angele Merkel, ko je Nemčija sprejela veliko število beguncev, bo po mojem mnenju našla svoje mesto v učbenikih prihodnosti kot veliko politično in človeško dejanje.

Kaj te najbolj priteguje pri Evripidu? Kako, da si izbral prav to njegovo delo, sploh ker je to tvoja prva režija antične drame?

Ukvarjal sem se že z verzi pesnice Sapfo v

predstavi *Lezbos*, tako da mi antični verzi niso čisto tuji. Priznati sicer moram, da sem dolga leta občutil distanco do antičnih dram, bral sem jih, a me niso neposredno nagovorile. V zadnjih dveh letih se je nekaj premaknilo, kot da bi se odprla neka vrata v meni, in srkam jih na novo. Evripidovi verzi imajo izjemno moč, iz vaje v vajo me prevzemajo. Zdi se mi, da zadenejo prav v žilo in krepijo mojo vero v moč poetične besede. V antičnih Atenah so ljudje prvič začeli graditi javni diskurz, tudi s pomočjo poezije. Ponosen sem, da se lahko ukvarjam z gledališčem, ki ima svoje začetke v samem nastanku koncepta države in javnega. Leta in leta sem med vodenjem gledal in kazal razrušeno Dionizovo gledališče na južnem pobočju atenske akropole, kjer so nekega dne, skoraj dve tisočletji in pol nazaj, prvič in za dolgo časa zadnjič uprizorili



Ajda Podobnik Valič, Katj Harej, Helena Simčič, Hana Ferizović, Ana Žnidarčič, Petra Kolenc, Vida Fabčič, Barbara Simčič Veličkov, Dušanka Ristić in Ana Facchini

Trojanke. V čast mi je, da imam možnost posredovati delček svetovne kulturne dediščine v slovensko okolje.

Poleg skrbno izbrane zasedbe naših igralcev, z Marjuto Slamič v glavni vlogi, ob Patrizii Jurinčič Finžgar, Arni Hadžialjević in Ani Facchini, v uprizoritvi sodelujejo še zanimivi sodelavci ... z nekaterimi stalno sodeluješ, nekatere si povabil ekskluzivno za ta projekt ...

Za gledališče je zelo zdravo, da v njegovo kolesje vstopajo ljudje, ki v osnovi delujejo zunaj njega, saj s sabo prinesejo novo energijo, svež pristop k ustvarjanju predstave. Žal je zaradi finančnih omejitev tovrstnih gostov vedno manj, kar se mi zdi mini tragedija, sem pa toliko bolj vesel, da imamo lahko tokrat v predstavi Raiven, Farah,

Sinišo in celoten zbor pevk, korepetitorko Marto in koreografino Tajdo. S svojim entuziazmom zastrupljajo celotno ekipo. Potem je tu seveda moja stalna ekipa, brez katere me ni. Vsa poklicna leta ustvarjam skupaj s kostumografino Branko Pavlič, scenografom Darjanom Mihajlovićem Cerarjem, skladateljem Miho Petricem in fotografino Mankico Kranjec. Vsi uspešno bogatijo tudi predstave drugih režiserjev in postajajo uveljavljeni ustvarjalci slovenskega gledališča. Na naših potovanjih se nam glede na specifikko projekta pridruži vedno kdo na novo. Skupaj se razvijamo, navdihujemo, raziskujemo, se imamo radi in smo si nekakšna druga družina. Občutek varnosti in sproščenosti sta v kreativnem procesu pomembna, temu sem zvest in dokler se bomo dobro počutili, bomo pluli skupaj naprej.

Kako si se znašel med vsemi ženskami na odru? Zanimajo te ženska vprašanja, teme žrtev, če lahko to kar neka-ko povezujemo ...

Če pogledam naše predstave, smo se res večkrat ukvarjali z ženskimi osebnostmi in vprašanji kot z moškimi. Ni načrtno, verjetno pa vseeno ni slučajno. Strinjam se s trditvijo, da čas odriva ženske in da se šele v zadnjih desetletjih počasi kažejo obrisi potencialne enakopravnosti med spoloma nekje v prihodnosti. Verjamem v feminizem kot gibanje za enake pravice obeh spolov, verjamem, da s tem pridobimo vsi, tako moški kot ženske. Razlike so povsod, tudi v svetovni dramatikki je večje število moških vlog kot ženskih in Trojanke so v tem kontekstu izjemen primer, ker ponujajo toliko vrhunskih ženskih vlog, s čimer še dodatno potrjujejo svojo vrednost. Kar se pa tiče konkretnega kreativnega dela v procesu, kjer je velika večina nastopajočih žensk – občutki so super in upam, da tudi njim ni prehudo. Skoraj z vsemi delam prvič in vesel sem, da so me lepo sprejele.

Zbor trojanskih ujetnic zaseda zelo pomembno mesto v tej uprizoritvi, ima tako rekoč antični pomen.

V antiki naj bi zbor štel dvanajst ali petnajst igralcev. Rekli smo si, pa dajmo tokrat tudi mi tako, naredili avdicijo in dejansko imamo zdaj v predstavi zbor trojanskih ujetnic, ki šteje dvanajst žensk. V sodobnih uprizarjanjih antičnih dram režiserji velikokrat del z zborom v svojem konceptu preoblikujejo, tako da ga igra en igralec, pevec ali glasbenik, da se porazdeli med igrane vloge ipd. To je seveda legitimno in v mnogih primerih celo bolj primerno. Redkeje so uprizori-

tve s konkretnim zborom, kar nam je bilo tudi v izziv. Zelo sem vesel te odločitve in pripravljenosti gledališča, da se podamo v pustolovščino. S tem smo predstavi odprli dodatno dimenzijo.

V uprizoritvi ima glasba pomembno mesto. Naj omenim tudi izredno spevni novi prevod Jere Ivanc. Glasbo opazimo v več tvojih uprizoritvah. Režiraš tudi opere, ki so potomke atiške tragedije. Avlos ...

Prevod Jere Ivanc je izjemen in se mi zdi velik dosežek. Verz pluje tekoče, misel je jasna, jezik zbuja podobe. Besedilo sem nekoliko sčrtal in prilagodil, a v osnovi ohranja integriteto izvirnika. Izbrisal sem tudi vse vokale, ki so ostali zapisani in so bili peti, da nismo bili obremenjeni pri ustvarjanju s pevkami in igralkami. Ja, glasba mi je blizu, pel sem v več pevskih zborih, igral v rock bendu, še vedno igram kitaro in pojem. Spremlja me skozi življenje in to se verjetno pozna tudi v mojih predstavah. Na splošno mi je občutek za ritem pomemben.

In poezija, kar Trojanke so, je tudi tvoja tema ...

Ja, poezija je osnova vsega. Kar v nekaj naših predstavah smo jo vzeli za izhodišče, v projektih *Nemo mesto*, *Lezbos*, *Ni obale ni*, *Café Dada* ... Verz je kot pogled v nebo ali vase, nekaj takega kot dih. Verz je dih umetnosti.

Na enem od svojih vodenj si spoznal tudi Farah Chammo, tudi pesnico, ki zaključí predstavo?

Nisem je spoznal na vodenju, lahko bi pa rekel, da zaradi njega. Ob pripravi

na vodenje po Združenih arabskih emiratih sem slučajno naletel nanjo, ko sem brskal po sodobni dubajski urbani poeziji. Arabski pesniki in pesnice pogosto pišejo skozi introspekcijo, reflektivno, pišejo o ljubezni, medosebnih odnosih, naravi, domovini, vrednotah, redko pa se zgodi, da bi kdo pisal tako neposredno politično kot Farah. Očarali so me njen pogum, njena iskrenost, njen občutek za nastop. In njena življenjska pot je pot otroka beguncev, ima sirski potni list za palestinske begunce, zaradi katerega ima z vsake meje kakšno anekdoto. Daleč od tega, da bi Farah živela težko življenje, navsezadnje je imela srečo, vendar ravno tako živi z luknjo v svoji identiteti, sprašuje se o tem, kaj pomeni biti brez državljanstva, brez uradnega potrdila, da nekam pripada. Meje med državami so v 21. stoletju eden izmed najbolj nasil-

nih globalnih konceptov, ki ogrožajo človeštvo. Treba je na novo premisliti njihov pomen in smisel in se zoperstaviti njihovi militarizaciji in gradnji ograj in zidov. Povzročajo nasilje nad ljudmi, ki bežijo, samo zato, ker ne morejo več biti, kjer so bili od nekdaj. To je neopustno in kruto. Usoda begunca je dovolj težka sama po sebi. Želel bi, da ljudem v stiski damo roko, ne žične ograje. Zato obsojam slovensko oblast zaradi postavitve ograj na naši meji in medlih stališč glede mnogih vprašanj, ki zadevajo razmerja moči na Bližnjem Vzhodu in drugod po svetu. Vse te na videz majhne odločitve prispevajo k poglobljanju prepadov med kulturami, ki bi se morale med sabo oplajati, ne vojskovati.

Ana Kržišnik Blažica



Jaša Koceli, Ana Facchini, Dušanka Ristić, Ajda Podgornik Valič, Lucija Zorn, Ana Žnidarčič, Petra Kolenc, Hana Ferizović in Vida Fabčić



Ana Facchini, Vida Fabčič, Mojca Cej, Helena Simčič, Hana Ferizović, Petra Kolenc,
Barbara Simčič Veličkov, Marjuta Slamič, Ajda Podgornik Valič, Kati Harej, Lucija Zorn,
Ana Žnidarčič, Dušanka Ristić in Anja Trobec



Jera Ivanc #kaiego

Iz uradnih zapisov, ki so se ohranili za Evripidovo tragedijo *Trojanke*, vemo, da je bila »trojanska« tragiška tetralogija (*Aleksander, Palamed, Trojanke; Sizif*)¹ uprizorjena konec marca 415 pr. n. št.² na velikih dionizijah, torej v šestnajstem letu peloponeške vojne (431–404), in da je pesniku prinesla drugo nagrado. Šest stoletij pozneje se je grški govornik in polihistor Ajlijan v Rimu spraševal, kako je lahko Evripid s *Trojankami* dosegel le drugo mesto – če niso bili sodniki neumni ali morda podkupljeni –,³ v dvajsetem stoletju pa se številni raziskovalci sprašujejo, kako so mu sploh dovolili nastopiti z dramo, ki je tako očitno protivojna ter kritična do mitoloških Grkov⁴ in posredno atenske polis. V družbeno-političnem okviru atenskih dramskih festivalov, ki so s spremljevalnimi dogodki služili predvsem politični propagandi, razkazovanju bogastva in moči atenske polis pred domačo in mednarodno javnostjo, namreč ni bilo prostora za mirovništvo in

podobno prevratniško kritiko. A pri tem ne smemo pozabiti, da je bilo gledališče tudi prostor javnega diskurza in zato ena izmed institucij atenske neposredne demokracije. Podobno kot ljudska skupščina. Poglejmo, o čem bi lahko tekla razprava v *Trojankah*.

Nekaj let pred uprizoritvijo tragedije so Atenci in Spartanci sklenili t. i. Nikijev mir (421), vendar ne eni ne drugi niso prenehali z vojaškimi akcijami, le da so bile večinoma usmerjene proti sovražnim zaveznicam in nevtralnim polis. Tako so Atenci pozimi 416 na prigovarjanje Alkibiada napadli in zavzeli prospartanski Melos, vse odrasle moške pobili, ženske in otroke pa prodali v suženjstvo.⁵ Hkrati je Alkibiad kmalu zatem, v začetku leta 415, v skupščini zmagal s predlogom za vojno odpravo na Sicilijo, ki so ji številni nasprotovali, saj bi zadovoljila predvsem pohlep po siciliskem bogastvu in atenske

1 Zaradi vsebinske in dramaturške povezanosti posameznih dram, kar je za Evripida vsekakor nenavadno, je trilogija pozneje dobila oznako »trojanska«, pri čemer je ne gre zamenjevati s trilogijo, v katero sodobni interpreti pod pridevnikom »vojna« oziroma »trojanska« trilogija združujejo Evripidove ohranjene tragedije: *Hekabo, Trojanke* in *Andromaho* oziroma *Heleno*.

2 Vse letnice so pr. n. št.

3 *Varia Historia* 2.8.

4 V Ajshilovih *Peržanih*, zgodovinski drami o zmagi Grkov nad Perzijci, v kateri prav tako spremljamo dogodke skozi oči (zgodovinskih) poražencev, govori jo ti, drugače kot Evripidove trojanske ujetnice, o zmagovalnih Grkih izključno v superlativih.

5 V primeru Lezbosa leta 427 podoben predlog v atenski skupščini ni bil izglasovan, so pa zato Spartanci istega leta zavzeli Plataje in kljub obljubi pravičnega procesa usmrtili vseh dvesto preživelih Platajcev in dvajset Atencev, ženske pa prodali v suženjstvo.

ambicije po širjenju na zahod, torej *hýbris*, napuh, manj pa dejanske strateške potrebe. Sklep, da so *Trojanke* Evripidov komentar atenskih vojnih zločinov na Melosu in hkrati svarilo pred podobno usodo na Siciliji – katastrofalni poraz atenskega ladjevja leta 413 je dejansko pomenil začetek atenskega konca –, se ponuja kar sam od sebe. Nekateri raziskovalci pri tem sicer opozarjajo – čeprav ne poznamo natančnejših postopkov in rokov za prijavo na festival –, da je imel pesnik komaj dovolj časa za tako celosten odziv na sočasne dogodke, kot mu je uspel s »trojansko« trilogijo, in zaključujejo, da je imel pri izbiri teme vnaprej pač »srečno roko«. A to, kdaj in kot reakcijo na kaj je Evripid zasnoval trilogijo, ni bistveno. Že sama odločitev za vsebinsko in dramaturško enoten triptih o vzrokih, grozodejstvih in posledicah trojanske vojne je dovolj zgovorna. Ne glede na pesnikov prvotni namen so gledalci *Trojanke* hote ali nehote dojemali skozi izkušnjo peloponeške vojne, tudi Lezbosa, Melosa, Plataj.

V spektru med cenzurirano politično propagando na eni strani in demokratično razpravo na drugi sodijo *Trojanke* torej bliže slednji; da ne gre nujno za izključujočo izbiro, nas je naučilo prejšnje stoletje: ostrejša kot je bila kontrola, zgovornejša so bile besede. Če se torej v duhu (novo) romantičnega razumevanja umetnika kot zunanjega opazovalca in kritika družbe lahko strinjamo, da so *Trojanke* – povsem v skladu z demokratično naravo gledališča

– nekakšen anahronistični poziv k miru, imamo z odgovorom na vprašanje, ali je pesnik javno razpravo usmeril tudi v kritiko obstoječega družbenega sistema – je bil Evripid feminist? – več težav.

Trojanke so v grobem zasnovane kot niz žalostink: v prologu najprej od Pozejdona in Atene izvemo, da bosta ob Zevsovi podpori napuh Grkov kaznovala z uničenjem njihovega ladjevja ob vrnitvi domov, nato zagledamo na tleh trojansko kraljico Hekabo. Oglasi se v recitativnih anapestih, iz katerih se razvije žalostinka, ki se ji pridruži zbor trojanskih ujetnic. Sledijo prizori, v katerih se kraljica poslavlja od družine: v prvem od hčerke Kasandre, v drugem od snahe Andromahe, v tretjem od Helene, v četrtem od trupla vnuka Astianaksa, dečka, ki so ga maloprej, v drugem prizoru, iztrgali Andromahi iz naročja in vrgli s trojanskega obzidja. Nazadnje se *Trojanke* poslovijo še od goreče Troje. V vsakem prizoru je med šestdeset in devetdeset verzov žalostink – recitativov, solo arij, duetov, lirskih dialogov solista z zborom⁶ – z izjemo tretjega. Vsi ženski liki pojejo – z izjemo Helene. Po eni razlagi pesnik Heleni ni privoščil petja v skladu s tragiško konvencijo, da pojejo le plemeniti značiji.⁷ Seveda. A to ni bistveno. Pomembnejše je, da je prizor s tem, ko mu je odvzel glasbo, tudi formalno izpostavil, hkrati z glasbo pa se je odrekel emocionalnim, iracionalnim elementom⁸ ter vse stavil na racionalne argumente. Hekabe in Helene namreč ni soočil v petju in plesu kot dru-

6 Kar štirideset odstotkov verzov v *Trojankeh* je bilo pospremljenih z glasbeno spremljavo; 35 % petja (igralci 213 verzov, zbor 271) + 5 % recitativnega petja (igralci 47 verzov, zbor 19).

7 Izjema je frigijski suženj v poznem *Orestu* (uprizorjen leta 408), kjer gre za očitno parodijo številnih konvencij.

8 V skladu s še zdaj zakoreninjenim tradicionalnim dojemanjem ženske kot čustvenega in moškega kot razumskega bitja v Evripidovih dramah večinoma pojejo ženski liki.

ge ženske, temveč na sodišču. V središče prizora je postavil agon, besedni spopad med tožnico in toženko = obrambo, katerega razsodnik bo Menelaj. Uprizarjanje sodnih govorov je v Evripidovih dramah sicer stalnica,⁹ a v tem prizoru je vrstni red zamenjan. Praviloma najprej govori tožnik, nato obramba; zadnji argument je praviloma zmagovalni. Prav zaradi tega, menijo nekateri, Hekaba kot moralna zmagovalka, kot tista, ki naj vzbuja največ empatije, govori zadnja: Heleni – tako kot vsi ženski liki v *Trojankah* – pripiše krivdo za trojansko vojno in zahteva smrtno kazen; Kasandra je nekoliko natančnejša in krivdo pripiše moški sli.

Kje začne zgodbo o krivdi za trojansko vojno Helena? Pri Hekabi: čeprav je bilo noseči kraljici prerokovano, da bo njen sin uničil Trojo, novorojenčka ni ubila, temveč ga je dala izpostaviti na gori Idi, kjer ga je rešil neki pastir. Ko je pozneje, že kot mladenič, pasel črede, ga je doletelo sojenje v sporu treh boginj. Hera mu je za jabolko in naslov najlepše ponudila oblast nad Azijo in Grčijo, Atena zmago v vseh bitkah. Izbral je Afrodito, ki mu je ponudila ljubezen najlepše ženske. Ko je prišel čas, je z njim odplula v Grčijo in izpolnila obljubo. Tragiški liki pogosto valijo krivdo na bogove, a skoraj nikoli tako dobesedno in mitološko natančno, kot to stori Helena. In kako se na mitološka dejstva odzove Hekaba? Kot se na božje posege v življenje ljudi praviloma odzovejo liki v tragedijah – bodisi z nejevero bodisi z napačnim ra-

zumevanjem. Hekaba v *Trojankah* ne verjame Heleni, podobno kot v *Aleksandru* ni verjela Kasandri.¹⁰ Ne božja maščevalnost, ne moška sla, kriva je pokvarjena ženska. Helena je pokvarjena in kriva. Drugačna od podobe idealne ženske (= idealne soproge), kot jo naslika Hektorjeva Andromaha v *Trojankah* in *Andromahi* (ok. 425). Ta je nevidna in neslišna, s spuščnim pogledom, zazidana med stene doma, soprogu pa, kot se v *Andromahi* pohvali naslovna junakinja, pomaga pri skokih čez plot in doji njegove pankrte.

Uspe razprava o krivdi za vojno v tretjem prizoru *Trojank* zarezati v tedanji družbeni sistem in ga preseči? Na dobesednem nivoju, na nivoju smrtnikov, ujetih v tragiški svet, ne: *Trojanke* prikazujejo žensko trpljenje v moški vojni, za katero je kriva ženska. Če pa se nekoliko dvignemo nad svet *Trojank* in se razgledamo po mitologiji in Evripidovi tragediji, ugotovimo, da je mogoč tudi drugačen odgovor. Po različici mita, ki jo omeni Evripid že v *Elektri* (ok. 420), pozneje pa izbere za osnovni zaplet *Helene* (ok. 413), je s Parisom v Trojo plul le Helenin privid, Helena pa je varno spravljena v Egiptu čakala na svojega moža. Zevs je hotel namreč mater Zemljo olajšati prevelikega bremena smrtnikov, zato je zasnoval trojansko vojno: v podobni laboda je posilil Ledo, da je znesla jajce s Heleno, potem pa si je sposodil njeno ime in ga kot kamen zalučal med smrtnike – naj se sami pobijejo!¹¹ Ko je bilo klanja konec, sta se obe Heleni, fantomska prešuštnica in zves-

9 Dramski *agoni* vsebujejo številne elemente sodnih govorov, v strukturi, rabi govorniških figur, besedišču ipd.

10 Prekletstvo prerokinje Kasandre je bilo, da njenim prerokbam nihče ni verjel. Tudi drugi preroki in prerokinje imajo pri komuniciranju s smrtniki težave.

11 Dotlej je Zevs, podobno kot njegovi kolegi iz drugih mitologij, demografske ali vzgojne težave na zemlji reševal s poplavi ali požari. Ker pa izbris spomina izniči tudi vzgojni element kazni, so se kolegi zatekli k ženski – ustvarili so Pandoro, Evo, Heleno, neposlušne in vedoželjne upornice.

ta soproga, spet vrnili v hišo prvega moža, po smrti pa so ju bogovi sprejeli medse in jima dali še četrtega moža, božanskega Ahila. (»Jaz nimam dveh žena, saj sem le eden!«)¹² Dve Heleni, dva odgovora. Medbesedilno, metagledališko in metamitološko branje *Trojank* lepo dopolni podoba sprejemljive ženske, kot jo ponuja dobesedno branje: za patriarhalno moralo smrtnikov so sprejemljive Andromahe in Hekabe, za bogove Helene in Medeje.

Zapicali smo že, da je bilo gledališče, podobno kot ljudska skupščina, prostor javne razprave. Le da se je v času festivala v gledališču zbralo vsaj dvakrat toliko polnopravnih državljanov kot na zasedanju ljudske skupščine in da so na odru – predvsem po Evripidovi zaslugi – za razliko od skupščine glas dobili tudi *drugi*: ženske, sužnji, tujci. Že samo dejstvo, da v Evripidovih tragedijah nastopa toliko ženskih likov, ki pridejo do besede, ki dobijo glas, je po tradicionalni razlagi dovolj, da Evripida označimo za feminista. A ta glas je bil zgolj na videz ženski. Ne le da v *Trojankah* večina ženskih likov govori jezik patriarhata, tudi dejansko so vsi ženski liki govorili z moškimi glasovi – iz moških ust (dramatika, igralcev, zboristov) v ušesa moškega občinstva.

Na odgovor z začetka – je bil Evripid feminist? – lahko odgovorimo pritrdilno le, če smo dokazali, da je načenjal razpravo o družbeni sprejemljivosti različnih žensk (ali kar o sprejemanju različnosti nasploh). Pokazali smo, da branje *Trojank* v širšem zgodovinskem, družbeno-političnem, dramsko-gledališkem in mitološkem kontekstu lahko obrodi sadove, prinese doka-

ze in ponudi pritrdilni odgovor. Po drugi strani pa težko govorimo o konkretnih vplivih tovrstnih odrskih razprav na družbene spremembe; konec koncev je Evripid veljal za »odrskega filozofa«. Ne, razprave niso zletele z odra in zatresle patriarhata. Svet, v katerem je dal Evripid glas in besedo ženskam, je bil in ostal svet (spolnega) nasilja nad ženskami. O ženskem glasu, ki ni le na videz ženski, lahko začnemo govoriti šele v kontekstu volilne pravice. O *inkarnirani* besedi, ki stisnjena v pest klati bogove z neba, pa šele v kontekstu spletnih izpovedi (spolnega) nadlegovanja.

Sodobnemu bralcu prevodov starih besedil je kontekst, v katerem je mogoča razprava o feminizmu pri Evripidu, dostopen v sprotnih opombah, spremnih besedilih, na svetovnem spletu. Kaj ostane gledalcu? Je, izobražen in vzgojen bodisi v usmerjenem izobraževanju bodisi v postmodernem neoliberalizmu, dovolj opremljen, da bo prepoznal, v kolikšni meri klasika oziroma tradicija zgolj reproducira arhaične, družbeno škodljive vzorce, v kolikšni meri pa z ohranjanjem spomina prinaša védenje in oborožuje za spremembe? Mu lahko *do-besedno*, v izvorni obliki, uprizorimo Evripida, ne da bi pri tem ostali – *dobesedni*? Na prvi pogled bi se diagnoza glasila, da je mogoče brez (klasične) izobrazbe, brez védenja, znanja, spomina, transcendenco oziroma katarzo bodisi doseči bodisi okrepiti le s posegi v besedilo, po pravilu obratnega sorazmerja: manj kot je starega *konteksta*, več je novega *teksta*.

Potrebujete drugo mnenje? Vas zanima drugačen pogled? Vstopite v gledališče in se prepustite razpravi.

12 Menelaj v *Heleni* (v. 571), prevedla Jelena Isak Kres.

Raiven



Attenzione!
Questo prodotto è un prodotto chimico e può essere nocivo per la salute e l'ambiente. Leggere attentamente le avvertenze e le precauzioni riportate sulla confezione.

ATTENZIONE
Questo prodotto è un prodotto chimico e può essere nocivo per la salute e l'ambiente. Leggere attentamente le avvertenze e le precauzioni riportate sulla confezione.

AVVERTENZE
Questo prodotto è un prodotto chimico e può essere nocivo per la salute e l'ambiente. Leggere attentamente le avvertenze e le precauzioni riportate sulla confezione.

PRECAUZIONI
Questo prodotto è un prodotto chimico e può essere nocivo per la salute e l'ambiente. Leggere attentamente le avvertenze e le precauzioni riportate sulla confezione.





WARNING:
This product contains a chemical
that may be harmful to the environment.
Use only as directed and do not
dispose of in the open.

ATTENTION:
This product is not for use
in the presence of children.
Please do not use this product
near open flames or heat sources.
For more information, please
visit our website at www.example.com.



Patrizia Jurinčič Finžgar





Arna Hadžialjević



Farah Chamma

Ne razumite me narobe

Nisem begunka in nikoli nisem bila, četudi dokument, s katerim potujem, trdi, da sem. Če ne veste, potovalni dokument ali *watheeqa* je dokument, ki ga izdajo palestinskim beguncem, ki so se zatekli v Libanon, Sirijo ali Egipt (in morda še kam). Jaz imam sirski potovalni dokument za palestinske begunce. Moj oče je bil rojen in vzgojen v Siriji, saj je njegova družina leta 1948 pobegnila iz Palestine. Četudi sem bila sama rojena in vzgojena v Združenih arabskih emiratih, se moja družina in jaz še vedno oklepamo tega birokratsko deprivilegirane dokumenta. Ne razumite me narobe, ne gre zares za izbiro. Večina arabskih držav državljanstvo podeljuje le po krvni liniji. Z drugimi besedami, gre za *droit du sang*, ne pa *droit du sol*. Tako da ni zares pomembno (kar se birokracije tiče), kje si bil rojen. Morda boste vprašali, kaj pomeni, da je potovalni dokument ali potni list birokratsko deprivilegirani? Preprost odgovor: vizumi.

Zelo težko potuješ kamor koli, ne da bi moral predložiti podatke o bančnem računu, razlogu za potovanje, povratnem letu, potrdilu o plači, in priložiti pismo delodajalca ali uradnega sponzorja (običajno enega od staršev). Zelo nadležno je. Potovanje je skoraj breme in kadar pride do njega, skoraj dosežek. Zdaj boste morda vprašali, zakaj vam vse to

pripovedujem? Ker je arbitrarno, zoprno, rasistično in nepravilno. Kdo se odloči, da je en potni list boljši od drugega? Zakaj me je moralo skrbeti, kako bom prišla v Slovenijo, da bi sodelovala pri predstavi *Trojanke*, ker je obstajala možnost, da ne bom dobila vizuma? Na tak ali drugačen način sem privilegirana, ker nazadnje le dobim vizume za Evropo, in včasih se sovražim; vem, da obstaja na milijone ljudi, ki ne dobijo vizumov, ker se neki kufkovski sistem tako odloči. Je to zarota? Države prvega proti državam drugega sveta? Rezultat superiornosti belega človeka? Kolonializem? Ne razumite me narobe, ne morem vam dati odgovorov. Vem le, da je v meni veliko jeze in veliko upanja na spremembo. Moji (trenutni) osebni orodji za spremembo sta pač pisanje in nastopanje. Nekako se mi zdi, da se lahko z grdoto spoprimem le tako, da, ustvarjam lepe, iskrene, čiste človeške stike, predvsem skozi umetnost – kakorkoli širok je pomen te besede.

Morda boste vprašali, kako lahko poezija spremeni dejstvo, da je v času, ko pišem ta prispevek, Guta oblegana? Kako ima lahko umetnost kakršen koli učinek na dejstvo, da je birokracija arbitraren diktator? S »privilegirane« klopki, na kateri sedim, lahko rečem le, da ne more. Lagala bi, ali pa bi bila vsaj preveč optimistična,



Jure Kopusar

če bi trdila drugače. A bila bi tudi slepa, če bi spregledala, da je imela glasba Nine Simone aktivno vlogo v gibanju za državljanske pravice in da arabski raperji, kot so Elras, Nasredine Tufar in AlDarviš, izrekajo besede, ki si jih mnogi med nami ne upamo. Da nas je po vsem svetu veliko, ki smo obdani z grdim, pa se vseeno odločimo, da bomo lepi. Da me lahko razumete narobe ali pa tudi ne, da morda kaj vprašate ali pa tudi ne.

Ko so me prosili, naj sodelujem pri *Trojankah*, nisem zagotovo vedela, kakšno vlogo naj bi imela. Jaša me je prosil, naj napišem monolog, ki bo povezan z dramo, kar mi je dalo svobodo, da se lotim katere koli teme; tako sem se vprašala, kaj igra o času po trojanski vojni pomeni za mojo zgodbo? Trojanke se znajdejo v mestu, ki so ga opustošili Grki, ovd-

vele in zaslužjene. Preklinjajo Heleno, ki je (ne)posredni vzrok za vojno, in se sprašujejo o svoji veri v tradicionalni panteon bogov. Sprašujejo se o grški moči na splošno in komentirajo nehumanost vojne. Evripidova tragedija ne velja brez razloga za brezčasno predstavnico protivojne misli in književnosti. Pomirjujoče in hkrati zaskrbljujoče je odkritje, da še vedno lahko najdemo stične točke z besedilom, ki je nastalo 415 let pred našim štetjem. Ali se bo vojna vedno predstavila na isti kruti nehumani način? Ali bo imela sebičnost manjšine vplivnih vedno moč pri spreminjanju usode celotne družbe? Ena jedrska bomba in je konec z nami!

Kdo je moja Helena? In kdo so Grki današnjega dne? (To ni pretežko vprašanje, mar ne?) V besedilu, s katerim bom nastopila, bom poskušala odgovoriti na



Kati Harej, Helena Simčič, Petra Kolenc, Vida Fabčič, Hana Ferizović in Lucija Zorn

ta vprašanja tako pošteno, kakor znam. Lahko se vrnem na svojo prvo poved in rečem, da nisem begunka in da nisem nikoli bila. Morda boste vprašali, kako bom potem zvesta svoji zgodbi? Preprost odgovor: vizumi (nekako, spet).

Ko govorim proti krivicam na svetu, moram navadno začeti z nečim, kar mi je blizu. Pisati začnem, ko se dotaknem stvari, ki me ganejo v vsakdanjem življenju, ki so, ali bi lahko bile, povezane z večjimi dogodki. Moj položaj ni v ničemer podoben položaju sirskega begunca, ki beži na napihljivem čolnu, niti položaju Palestinca v Gazi, pa vendar čutim, da moram govoriti o tem, kar se dogaja v Siriji in Palestini, ker je moj potovalni dokument nekako povezan z zgodovino in ker, še pomembneje, imam prijatelje, družino in še več zgodb v svoji bližini, ki

so v osrčju tega, kar se dogaja. »Poiščite zgodbe, ki so vam blizu.« Ne čutim, da sem bolj upravičena govoriti o eni krivici kakor o drugih; včasih bi rada pisala o genocidu nad Armenci, prav tako, kakor pišem o Siriji in Palestini. Vendar je treba izbirati svoje bitke; ali morda izbrati tisto, ki vzbudi iskrena čustva. Spominjam se, da sem razlagala Jašu, kako se zavem, kdo sem, kadar me prosijo, naj »igram vlogo žrtve«, da bi pri občinstvu sprožila določena čustva. Tako sem se nekoliko bala, da bo moje sodelovanje pri *Trojan-kah* ponesrečen poskus, da bi predstava odsevala moje osebne boje. Vendar pa je del mene vesel, da sem pisala za to predstavo in zelo se veselim, da bom v njej nastopila v Novi Gorici.

Svoj članek / rohnenje bi rada končala tako, da se vprašam in predvidevam, kaj



Mojca Cej, Barbara Simčič Veličkov, Anja Trobec, Ajda Podgornik Valič in Ana Žnidarčič



Dušanka Ristić

se bo zgodilo v Novi Gorici, ko se bodo igrale *Trojanke*. Zanima me, ali se bo občinstvo navezovalo na lastne zgodbe ali bodo morda dejansko mislili na sirske begunce, glede na trenutno begunsko krizo. Sprašujem se tudi, ali je navzočnost mene kot edine arabsko govoreče umetnice potrebna, da občinstvo pomisli na Sirijo in Palestino. Sama pri sebi sem zelo hvaležna Jašu, da je sploh stopil v stik z mano, in če sem poštena, sem bila zelo presenečena, da »Slovenca« zanima moja arabska govornjena beseda. Še bolj pa sem hvaležna, da je moj tekst sprejel, kakršen je, in me ni prosil, naj v njem kaj spremenim, da bi se bolje skladal z idejo, ki jo ima glede mojega sodelovanja. Moj tekst se mi zdi brutalno iskren in neprizanesljiv v primerjavi z drugimi teksti, ki sem jih napisala, in vesela sem,

da ga lahko delim. Ne razumite me narobe, precej živčna sem in ne vem, kaj naj pričakujem, ampak začenjam čutiti, da je ta živčnost nujna za samo predstavo.

Priznati moram, da ne vem veliko o Sloveniji, in to je priložnost zame, da izvem več. Morda vas bom narobe razumela in morda si včasih ne bom upala vprašati, ampak gotovo ne bom rekla, da ste »zahodnjaki«, in se sama definirala preko opozicije. Moje besedilo si zelo prizadeva razbiti skonstruirane podobe »arabskega sveta« kot nasprotja »zahodnemu svetu«. »Mi« in »oni«. Termini »orientalski«, »zahodni« in »vzhodni« mi gredo res vedno bolj na živce in lahko si predstavljate, zakaj. Zelo frustrirajoče je, če te zreducirajo na stereotipno ključno besedo. Razumete, zakaj se veselim predstave?



Ana Facchini

Nisem begunka in nikoli nisem bila; no, morda posredno. Rodimo se nekje, in ta nekje je posledica zgodovinskega dogodka in na nas je, da ga naredimo relevantnega. Trojanska vojna se je dogodila pred več kakor 2000 leti in to je naš poskus, da jo naredimo relevantno.

Prevedla Barbara Skubic





Livija Pandur

Poliksena

Leta 1980 je v Mariboru obstajala gledališka skupina z nenavadnim imenom: Tespisov voz – slovensko novo gledališče. S tem se je vse začelo. Ena prvih predstav se je imenovala *Kadi se Ilion* in je nastala po motivih Evripidovih *Trojank*. Režiral jo je takrat sedemnajstletni Tomaž Pandur, skupaj z njim sem pripravila adaptacijo, igrali smo gimnazijci, študentje, člani gledališke skupine in študentke AGRFT. Po večmesečnem študiju smo jo uprizorili samo enkrat, in sicer v Slovenskem narodnem gledališču Maribor s pomočjo takratnega ravnatelja Drame Bojana Štiha. Še danes me preseneča, da se je ob vseh možnih naslovih Tomaž odločil prav za to besedilo, ki pa vse do danes še ni doživelo uprizoritve na slovenskih odrih. Zakaj smo se takrat tako mladi in na začetku gledališke poti lotili te skrajno temne in brezupne tragedije? Mogoče zaradi ne tako oddaljenih svetovnih vojn ali slutnje prihajajočih? Ali pa preprosto zato, ker nas je bilo v skupini dovolj, da odigramo Hekabo, Kasandro, Andromaho, Heleno, ... in Poliksena?

Na odru je bilo nekaj drobnih rekvizitov, pesek in megla, ki je zarisovala opustošeno pokrajino trojanske vojne. Kot Poliksena sem pred začetkom predstave v nabito polni dvorani sedela pred železno zaveso in po režiserjevih navodilih jokala. Kot

ena od žrtvovanih na očetovem grobu, da bi se Grki lahko vrnili v domovino. Že samo senca je terjala žrtev hčerke Priama in Hekabe. In še nešteto žrtev, tudi tistih, ki jim pesnik ni dal imena ali jih imenuje zbor in jih je zaznamovala maščevalna in osvajalna vojna.

Tako kot pred več kot dva tisoč leti, ko je grško gledališče opozarjalo na pogubno opustošenje, ki ga povzroči nasilje, na brezizhodnost preživelih, na žrtve in žrtvovane, na nikoli zaceljene rane, danes govori z istim jezikom in istim sporočilom:

Zdaj so oblaki dima vse, kar je ostalo /.../.

Kri móči zapuščene gaje in samotne templje /.../.

Morske obale odmevajo klice soprogom, otrokom, materam starim /.../.

(prev. Jera Ivanc, 2018)

Na pogorišču so ostale mlade matere, ostarele matere, žene, sestre, hčerke, jokajoče, izgnane v suženjstvo in smrt. Tragedija trpljenja je neskončna, ob vseh izrisanih usodah skorajda nedoumljiva in nepredstavljiva, če ne bi imeli pred očmi vsak dan istih prizorov zlorabljenih žensk, agresije, nasilja, nemoči, strahu.

Od leta 1980, ko so naše Trojanke govorile o preteklih posledicah nasilja, pa se

vojne kar vrstijo in še vedno nas zaman opozarjajo na grozljive posledice. Iransko-iraška vojna, libanonska vojna, Afganistan, Liberija, Ruanda, Alžirija, Somalija, Armenija, Jemen, Kosovo, Čečenija, balkanske vojne – so samo nekatera vojna žarišča, bolj ali manj oddaljena, a pravzaprav lahko govorimo o nenehnem vojnem stanju. In vedno znova si postavljamo vprašanje, ali je obdobje miru res le razpoka med dvema vojnama in ali je nasilje res edina gonilna sila človeštva? Vprašanje seveda zveni retorično, toda vedno znova tako neposredno in življenjsko pomembno za vse tiste, ki se znajdejo »med dvema ognjema«, »na nikogaršnjem ozemlju«.

Ko danes govorimo o Trojankah, je minilo komaj triindvajset let od genocida v Srebrenici, ki je kot Troja postal kraj »ukradenih duš in strtih src«, in verjetno nihče ne bo pozabil pogleda na pokopališče, kjer so klečale predvsem ženske. Ko danes govorimo o Trojankah, smo priče sirski vojni in verjetno se nam je za vedno vtisnila v spomin podoba otroka, ki spi med dvema grobovoma, zasutima s peskom.

Kakšen bedak, kdor ruši božje in človeške hrame, hiše živih in pokojnih, vse, kar je človeku sveto!

V nekem drugem času, v romanu *Vojna in mir*, je Tolstoj, pisatelj s »sijočimi možgani«, diagnostik neizprosne resničnosti, zapisal: »Vse misli, ki imajo velike posledice, so vedno preproste: če se pokvarjeni ljudje združujejo, da bi dobili moč, morajo to storiti tudi pošteni ljudje. To je tako enostavno.«

Je enostavno. In velja tudi za gledališče. Mi smo naš Tespisov voz pripeljali do

prvega konca. Jaši Koceliju, ki je z odločitvijo, da režira Trojanke, vznemiril moje spomine, želim enako vznemirljivo in sanjsko potovanje.



Kristijan Guček





Helena Peršuh





Siniša Bukinac



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 / General Manager

Maja Jerman Bratec maja.jerman-bratec@sng-ng.si

+386 5 335 22 10

Umetniški vodja / Artistic Director

Marko Bratuš marko.bratus@sng-ng.si +386 5 335 22 10

Poslovna sekretarka / Business Secretary

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

Dramaturginji / Dramaturgs

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

Martina Mrhar martina.mrhar@sng-ng.si +386 5 335 22 01

Lektor / Language Consultant

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

Dramaturginja in vodja AMO / Dramaturg and Chief of AMO

Tereza Gregorič tereza.gregoric@sng-ng.si +386 5 335 22 18

Odnosi z javnostjo / Publicity Manager

Dominika Prijatelj dominika.prijatelj@sng-ng.si +386 5 335 22 50

Organizatorica / Organizer

mag. **Barbara Simčič Veličkov** organizacija@sng-ng.si +386 5 335 22 04

Vodja računovodstva / Chief Accountant

Goran Troha Žvokelj g.troha-zvokelj@sng-ng.si +386 5 335 22 07

Tehnični vodja / Technical Director

Aleksander Blažica aleksander.blazica@sng-ng.si +386 5 335 22 14

Svet SNG Nova Gorica / Council SNT Nova Gorica

Bojan Bratina (predsednik / president), Mirko Brulc (podpredsednik / vice president)

dr. Helena Jaklitsch, Mihaela Kolander, Matija Rupel

Strokovni svet SNG Nova Gorica / Expert Council SNT Nova Gorica

Andrejka Markočič Šušmelj (predsednica / president), mag. Alida Bevk

(podpredsednica / vice president), Radoš Bolčina, Marko Polanc, Aleš Valič,

Franka Žgavec

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

Sponzor



**KLET
BRDA**
Družinski vinogradi

Medijski sponzor



Gledališki list SNG Nova Gorica, letnik 63, številka 7

Izdajatelj SNG Nova Gorica, predstavnica Maja Jerman Bratec

Urednica mag. Ana Kržišnik Blažica

Uredništvo Srečko Fišer, Tereza Gregorič in Martina Mrhar

Lektor Srečko Fišer

Fotografije Mankica Kranjec

Oblikovanje Blaž Erzetič

Prelom in tisk A-media

Naklada 500

ISSN 1581-9884

Dejavnost SNG Nova Gorica financira Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije.

Cena publikacije je 2 evra.

