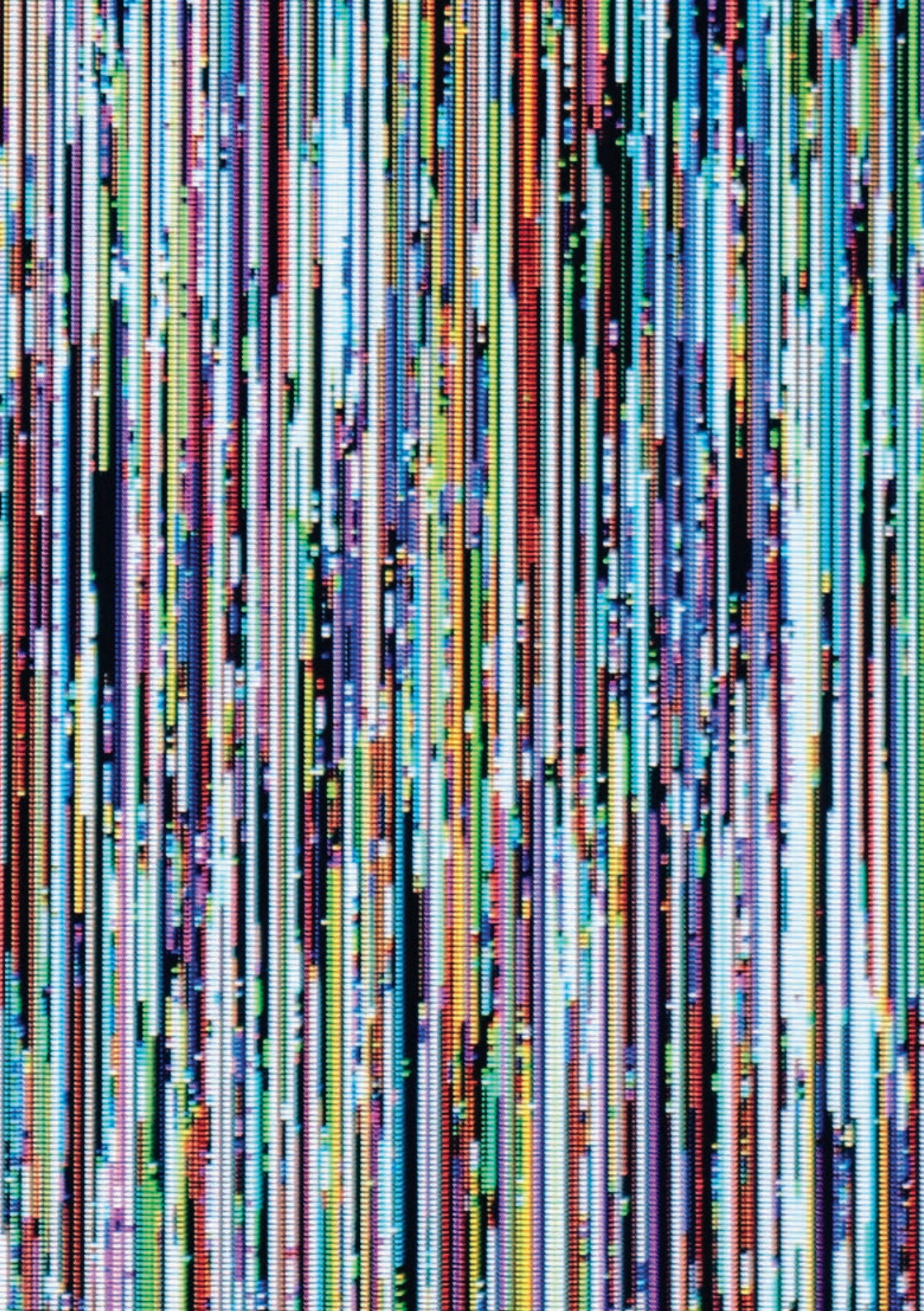


ČLOVE ŠKI GLAS



JEAN COCTEAU



06

ZASEDBA

010

JEAN COCTEAU, MOJSTER ŠTEVILNIH TALENTOV

016

MARTINA MRHAR

POGOVOR Z AJDO VALCL

BECKETTOVSKA PODOBA ŽENSKE, KI SE POGREZA

028

FOTOGRAFIJE Z VAJ

032

NAGRADE

036

ODKRITJE KIPA

038

KONTAKTI

KAZALO



ČLOVEŠKI GLAS

PREVAJALEC MARKO BRATUŠ
JEAN COCTEAU
REŽISERKA AJDA VALCL
ČLOVEŠKI GLAS
DRAMATURG MARKO BRATUŠ
LA VOIX HUMAINE
LEKTOR SREČKO FIŠER
1930
SCENOGRAF MATEJ STUPICA
KOSTUMOGRAFINJA BELINDA RADULOVIČ
AVTORICA GLASBE POLONA JANEŽIČ
OBlikOVALEC SVETLOBE IGOR REMETA
OBlikOVALEC ZVOKA STOJAN NEMEC

VODJA PREDSTAVE MOJCA VALIČ
TEHNIČNI VODJA ALEKSANDER BLAŽICA
OBlikOVALCI ZVOKA IN VIDEA VLADIMIR HMEJAK,
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
MIZAR MARKO MLADOVAN

PREDSTAVA NIMA ODMORA.

SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE
NOVA GORICA,
SEZONA 2018/2019, UPRIZORITEV 2
PREMIERA 10. OKTOBRA 2018
NA MALEM ODRU SNG NOVA GORICA

Ona
HELENA PERŠUH

ZAHVALJUJEMO SE
GLEDALIŠČU GLEJ
ZA PODORO PROJEKTU.

COMITÉ
Jean Cocteau
www.jeancocteau.net


S PRIJAZNIM PRIVOLJENJEM
G. HUGUESA CHARBONNEAUJA,
PRESEDNIKA ODBORA JEANA COCTEAUJA



»ŽIVLJENJE
JE KOT
VODORAVEN
PADEC«

Jean Cocteau

Pesnik, dramatik, koreograf, slikar, filmski ustvarjalec



Jean Cocteau, mojster številnih talentov

Rodil se je 5. julija 1889 v bogati in kultivirani meščanski družini, ki je pozimi živela v Parizu, poleti pa v severozahodnem predmestju Maisons-Laffitte. Kot najmlajši otrok je bil precej razvajen in pogosto bolan. Ko je bil star devet let, je oče Georges, po katerem je podedoval ljubezen do risanja, iz nepojasnjenih razlogov naredil samomor, zato se je še bolj navezal na mamo Eugénie in njena starša, s katerimi sta potlej živela skupaj s starejšima bratom in sestro.

Šolal se je na liceju Condorcet, kjer so ga učitelji prepoznavali kot inteligentnega, a nedoslednega in nemirnega. Zaradi kronične odsotnosti je bil izključen, zato je izobraževanje nadaljeval z zasebnimi učnimi urami. Oktobra 1904 se je vpisal na drugo šolo, Fénelon, ki pa je tudi po več poskusih ni uspešno zaključil. Leta 1907 se je mladi esteta z dendijskim temperamentom odločil, da študija ne bo nadaljeval, saj je bil prepričan, da ga čaka svetla prihodnost umetnika. Igralec Edouard de Max, znameniti pariški traged, ga je spodbujal k pisanju in mu tudi omogočil, da se je kot pesnik prvič predstavil v gledališču Théâtre Fémina. Kmalu pa ga je doletela še ena pretresljiva smrt, samomor prijatelja Raymonda Laurenta.

Leta 1909 je izdal svojo prvo pesniško zbirko, *Aladinova svetilka* (*La Lampe d'Aladin*), naslednje leto drugo, *Frivolni princ* (*Le Prince frivole*); po naslovu slednje je v umetniških krogih kmalu dobil prav takšen vzdevek.

Bil je priljubljen obiskovalec pariških gledališč in salonov, v svojih zgodnjih dvajsetih se je srečeval z Marcelom Proustom, Andréjem Gidom in Mauriceom Barrèsom.

V času pred prvo svetovno vojno je bilo zanj pravo odkritje balet *Pomladno obredje* Igorja Stravinskega, uprizorjen v koreografiji znamenitega plesalca Vaslava Nižinskega. Revolucionarna mojstrovina je močno zaznamovala njegovo nadaljnjo protejsko umetnost.

Med prvo svetovno vojno se je pridružil Rdečemu križu in bil dejaven kot humanitarac ter šofer na belgijski fronti. Že v letih 1916 in 1917 pa je vstopil v svet moderne umetnosti, kakršen se je porajal v Parizu na bohemskem Montparnassu med avantgardističnimi ustvarjalci, kot so bili Pablo Picasso, Amedeo Modigliani, Max Jacob in Guillaume Apollinaire.

Ko je Cocteau impresariju ruskega baleta Diaghilevu izrazil željo po sodelovanju, ga je ta izzval z besedami, ki so postale Cocteaujevo vodilo: »étonne-moi« (preseneti me). Pripravil je baletni scenarij *Parada* (*Parade*, 1917), glasbo je napisal Erik Satie, scenografijo in kostume oblikoval Picasso, koreografijo Léonide Massine.

Navdihoval se je pri futuristični, dadaistični in kubistični poeziji ter sledil različnim popularnim tokovom, vse dokler ni leta 1919 spoznal šestnajstletnega literarnega genija Raymonda Radigueta, ki je zagovarjal estetsko preprostost in klasično jasnost. Prav on je prepričal Cocteauja, naj ne zaupa efemernim literarnim gibanjem, in ga usmeril v klasicizem (drama *Antigona*, 1922). Toda Radiguet se je na potovanju okužil s tifusom in star komaj dvajset let umrl. Cocteauja je izguba ljubimca in prijatelja, s katerim je izmenjeval ideje, spodbude in navdušenja, zelo prizadela. Zapadel je v odvisnost od opija, od katere si ni nikoli zares opomogel.

Prvič se je na zdravljenje odpravil leta 1925 na pobudo filozofa Jacquesa Maritaina, ki ga je pritegnil k verski praksi in začetku novega obdobja, v katerem je ustvaril nekaj najpomembnejših del, med njimi dolgo pesem *Angel Heurtebise* (*L'Ange Heurtebise*, 1925), ki opisuje nasilen boj z angelom, tragedijo *Orfej* (*Orphée*, 1926), v kateri se je ukvarjal s poglobljeno interpretacijo pesnikove narave, in oratorij *Oedipus Rex* (1927) z glasbo Igorja Stravinskega.

Ponovno se je zdravil pozimi 1928-1929 in v tem obdobju pisal dnevnik *Opij* (*Opium, journal d'une désintoxication*). Marca je v pičlih osemnajstih dneh napisal roman *Otroci somraka* (*Les Enfants terribles*). Po romanu je kasneje napisal scenarij in v filmu, ki ga je leta 1950 režiral Jean-Pierre Melville, sam interpretiral vlogo pripovedovalca.

Marca 1929 je tudi prvič javno bral monodramo *Človeški glas* (*La Voix humaine*) v Comédie-Française. Izšla je leto kasneje. Po njej je njegov dolgoletni prijatelj Francis Poulenc ustvaril opero za sopran in orkester (1958). Igra pa je bila tudi vir navdiha za film *Ženske na robu živčnega zloma* Pedra Almodóvara, ki je v več intervjujih pojasnil, da je bil njegov prvotni namen adaptirati igro za film. A ker je spričo njene kratkosti potreboval več gradiva, je zgodbo razvil: »Cocteaujev *Človeški glas* je iz scenarija popolnoma izginil, razen izvirnega koncepta: ženska sedi zraven kovčka spominov in žalostna čaka na klic moškega, ki ga ljubi.«

Med njegove odmevna dramska dela sodijo tudi: tragedija *Peklenski stroj* (*La Machine infernale*, 1934), moderna interpretacija antičnega mita o Oj dipu; *Šola za vdove* (*L'École des veuves*, 1936), priredba Petronijeve zgodbe; komedija *Strašni starši* (*Les Parents terribles*, 1938), ki je zaradi motiva incesta izzvala pravi škandal; *Pisalni stroj* (*La Machine à écrire*, 1941), drama z elementi kriminalke, napisana po dejanski aferi

z anonimnimi pismi, ki se je zaključila s samomorom; igra *Dvoglavi orel* (*L'Aigle à deux têtes*, 1946), po kateri je posnel tudi film; igra *Bakh* (*Bacchus*, 1952) o bakanalijah v mali srednjeveški nemški vasi; *Lažnivec* (*Le menteur*, 1960), monolog za igralca Jeana Maraisa, dolgoletnega ljubimca. V svojih dramskih besedilih se je Cocteau skozi različne figure in motive vedno znova vračal k sebi, k svojim izkušnjam in čustvovanju.

Tudi v svojem prvem filmu *Pesnikova kri* (*Le Sang d'un poète*, 1930) se je ukvarjal s svojo zasebno mitologijo in temami, ki so se zdele tedaj nemara bolj obskurne in šokantne kot danes. S filmom se je nato spet ukvarjal šele v drugi polovici štiridesetih, ko je med drugim po lastnem scenariju posnel *Lepotico in zver* (*La Belle et la bête*, 1940), fantazijo po pravljici za otroke, ter *Orfeja* (*Orphée*, 1950) in *Orfejev testament* (*Le Testament d'Orphée*, 1960).

Cocteau je bil tudi izjemen risar in slikar, poslikal je vilo Santo Sospir v Saint-Jean-Cap-Ferrat, mestno hišo v Mentonu, kapelo Svetega Petra v Villefranche-sur-Mer in cerkev Svetega Blaža v Milly-la-Forêt. Posvojeni sin, slikar Édouard Dermit, pa je dokončal še njegovo dekoracijo kapele v Fréjusu.

Leta 1955 je postal član Académie française in Kraljeve akademije Belgije.

Cocteau je umrl 11. oktobra 1963 v Milly-la-Forêt, star 74 let.

Čeprav je ustvarjal v različnih umetniških zvrsteh, je sebe pojmoval kot pesnika in vse svoje delo kot poezijo. Vsestranski mojster številnih talentov, umetnik in čarodej, ki se nikoli ni zmozel omejiti zgolj na eno literarno ali umetniško gibanje, je bil vselej zvest samo enemu načelu: presenetiti, tako sebe kot druge.

Povzeto po:

www.jeancocteau.net/bio1_en.php

www.academie-francaise.fr/les-immortels/jean-cocteauhttps://www.britannica.com/biography/Jean-Cocteau

Jean Cocteau na slovenskih odrih

Oedipus Rex

Avtor libreta po Sofoklejevi tragediji Jean Cocteau, skladatelj Igor Fjodorovič Stravinski

SNG Opera in balet Ljubljana, premiera 9. 11. 1928 (režija: Mirko Polič)

SNG Opera in balet Ljubljana, premiera 16. 4. 1998 (režija: Krešimir Dolenčič)

Monologi

Akademija za gledališče, radio, film in televizijo, premiera 8. 6. 1954 (režija: Mirč Kragelj)

Človeški glas

Opera v enem dejanju skladatelja Francisa Poulenca, SNG Opera in balet Ljubljana, premiera 12. 4. 1961 (režija: Vlado Habunek)

Akademija za gledališče, radio, film in televizijo, premiera 1. 6. 1997

ŠKUC gledališče, premiera 29. 12. 2000 (režija: Alen Jelen)

Ti strašni starši

Mestno gledališče ljubljansko, premiera 28. 1. 1964 (režija: Jože Tiran)

Mestno gledališče ljubljansko, premiera 2. 2. 2018 (režija: Alen Jelen)

Peklenski stroj

Akademija za gledališče, radio, film in televizijo, premiera 28. 6. 1965 (režija: Franci Križaj)

Lažnivec

Akademija za gledališče, radio, film in televizijo, premiera 12. 10. 1966 (režija: Zvone Šedlbauer)

Pisalni stroj

Mestno gledališče ljubljansko, premiera 17. 1. 1967 (režija: Igor Pretnar)

Šola za vdove

Akademija za gledališče, radio, film in televizijo, premiera 21. 4. 1970 (režija: Majda Knap)



Beckettovska podoba ženske, ki se pogreza

Pogovor z Ajdo Valcl

Martina Mrhar

AJDA VALCL (1981) JE GLEDALIŠKA IN
RADIJSKA REŽISERKA, KI JE PO ŠTUDIJU
NA AGRFT REŽIRALA V DOMALA VSEH
SLOVENSkih GLEDALIŠČIH, V SNG DRAMA LJUBLJANA,
DRAMI SNG MARIBOR, SNG NOVA GORICA,
GLEDALIŠČU KOPER, SLG CELJE, GLEDALIŠČU GLEJ, LGL
IN LG MARIBOR. USTVARILA JE TUDI VEČ RADIJSKIH
PROJEKTOV (DVA STA BILA UVRŠČENA V TEKMOVALNI
PROGRAM MEDNARODNEGA FESTIVALA PRIX NOVA),
KOT SOAVTORICA PA JE SODELOVALA PRI RAZLIČNIH
DRAMATIZACIJAH IN RADIJSKIH PRIREDBAH.

Študij ste zaključili leta 2004 z diplomsko uprizoritvijo groteske *Slastni mrlič* Matjaža Zupančiča, dramatika in režiserja, ki je bil tudi vaš mentor v času študija. Verjetno pa vam je zelo močan pečat vtisnil tudi profesor Mile Korun, legenda slovenskih režiserjev. Lahko osvetlite, kako sta vas usmerjala in kaj se vam danes zdi najbolj dragoceno iz zakladnice njihovih pedagoških napotkov?

Korun ima neznanske kapacitete izkušenj in znanja. Zame je bil velika avtoriteta kot profesor in kot človek. V času akademije sicer nisem imela občutka, da bi njegovo pedagoško delo potekalo po vnaprej določenem konceptu, čeprav ga je seveda imel, ampak zame v tistem času ni bilo mogoče natančno izluščiti nalog, ki naj bi jih osvojila. Učni proces je temeljil predvsem na praktičnem delu, na učenju iz konkretnih situacij – ko so vznikali vsebinski / teoretični / metjejski problemi, ki sta jih z Zupančičem nemalokrat izzvala sama in ki jih je v ustvarjalnem procesu režiserja ali igralca veliko, smo jih pač na »kraju samem« poskušali locirati, definirati, iskali smo nanje rešitve, vsak zase ali skupaj. Mentorja sta velikokrat pustila, da smo se študentje sami dokopavali do odgovorov, in tudi sicer se je Korun zelo izogibal temu, da bi dajal kakršnekoli definitivne odgovore na katerokoli vprašanje. Raje je odgovarjal dvoumno, s kakšnim primerom ali filozofsko obarvanim monologom, velikokrat pa preprosto ni rekel nič in je sam prevzel vajeti v roke v pričakovanju, da se bomo brez dodatne razlage ali komentarja učili samo iz opazovanja tega, kar je počel. In smo se. Generalno kar nekaj časa nisem imela občutka, da bi se na akademiji kaj dosti naučila, vendar sem kasneje ugotovila, da mi je mentor dal veliko uporabnega in celo bistvenega znanja prav s temi svojimi »ponazoritvami«, kaj in kako se da z igralci nekaj doseči. Z leti se mi njegovi stavki kar sami od sebe pojavijo v glavi, kadar delam. Najbolj dragocena je njegova misel, da je »režiser vedno kriv«, če gre na

vaji ali v procesu kaj narobe, na primer, če ni zelenega rezultata, če se predstava ne sestavlja, če igralec ne napreduje ipd. Se pravi, režiserjeva odgovornost je vsak problem, ne glede na to, kje se pojavlja ali kdo ga povzroča. Najprej se mi je zdela ta njegova misel popolni absurd, zdaj pa se mi vedno znova odkriva njena dragocenost. Namreč, če človek zavzame do še tako objektivnih okoliščin stališče, da lahko glede njih kaj stori, vedno najde način, kako stvar premakniti naprej. Takšna pozicija ustvarjalcu v roke polaga neverjetno moč, v vsakem trenutku mu razširja polje novih možnosti, podira njegove meje v glavi, terja izboljševanje, daje zagon za iskanje konstruktivnih rešitev.

Zanimivo, da je bil tudi prvi vaš angažma po študiju posvečen slovenski dramatiki, in sicer uprizoritvi monodrame *Zalke Grabnar Kogoj Ampak Dane* v koprodukciji Gledališča GLEJ in ŠKUC gledališča. Zadnja leta ste se spet lotili dveh uprizoritev mladih slovenskih dramatičark, na povabilo ljubljanske Drame ste krstili *Inventuro Vesne Hauschild* in *Razglednice ali strah je od znotraj votel, od zunaj pa ga nič ni* Simone Hamer. Ste sami predlagali, da postavite ta besedila, ali ste bili povabljeni k tem trem krstnim uprizoritvam?

Z našimi še neuveljavljenimi dramatikami sem se začela pobližje srečevati na Preglejevih delavnicah dramskega pisanja, ki jih je organiziral Glej. Takrat smo bili mladi režiserji, ki generacijsko sovpadamo s pisci, k sodelovanju povabljeni kot režiserji bralnih uprizoritev njihovih novih tekstov, kasneje pa tudi kot mentorji v podobnih projektih. Kadar tekst nastaja iz avtorjeve ideje in hkrati z zelo konkretno mislijo na uprizoritev, ki jo v proces vnaša režiser, so rezultati lahko zelo zanimivi. Veliko sem

se naučila iz teh sodelovanj – trenutek nastajanja teksta, ko ta še ni nekaj trdnega, dokončnega, ampak so možnosti odprte, ko se njegova oblika šele razvija, kaže svoje smeri in ga je zato mogoče od znotraj prijeti in oblikovati – zaradi teh izkušenj lahko drugače berem že napisane stvari. Pri vseh omenjenih predstavah sem z avtoricami bolj ali manj intenzivno sodelovala pri razvijanju teksta v tej ali oni fazi, predvsem s Hamerjevo se dobro ujameva pri skupnem snovanju projektov. Sicer pa sem bila k vsem trem omenjenim krstnim izvedbam povabljena.

Načrtujete še kakšno krstno uprizoritev? V akciji *Izvolimo dramo spletnega portala Sigledal ste izbrali še neuprizorjeno dramo *Pigmalion* Mihe Mareka.*

Naslednjo sezono me čaka krstna uprizoritev nagrajene Ize Strehar, ki je dobila nagrado žlahtno pero za svojo komedijo na Dnevih komedije v Celju letos. Tudi z njo že sodelujem. Marekova drama pa me je pritegnila zato, ker je izredno senzibilna, ker deluje name s svojo poetičnostjo, krhkostjo, ranljivostjo, ujeto v jezik in podobo. In ker se njegova forma, že skoraj negledališka, saj tekst deluje kot nekakšna inštalacija – avdiovizualni 3D organizem v prostoru in času, zelo formalizirana – pa vendar, vsebino tako dobro poveže, da se mi je zdelo njegovo delo vredno izpostaviti. Zaradi obojega. Pri njem ni nobenega blefa. Ne izumlja in ne ruši nečesa kar tako, ker je zdaj to trend, ampak ker je poiskal neko formo, točno tako, kot jo potrebuje njegova občutljivost. Tekst pride do mene, se me dotakne, preprosto. Ustavi trenutek.

V novogoriškem gledališču ste prvič režirali otroško predstavo *Zajtrk* (2012), za katero sta besedilo napisali skupaj s Simono Hamer. V vašem opusu se

je v dobrem desetletju zvrstilo precej predstav za otroke, dramskih in lutkovnih, med njimi je bila morda najbolj odmevna *Emil in detektivi* Ericha Kästnerja v Lutkovnem gledališču Ljubljana, ki je prejela nagrado za najboljšo predstavo na festivalu Zlata paličica in na Pikinem festivalu v Velenju. Otroci so zahtevni gledalci, njihove reakcije so neposredne, mogoče bi lahko rekli, da so bolj zahtevno občinstvo kot odrasli, kaj menite?

Režiranje otroških predstav je zame kot fitness. Osnovni trening. Pa brez kakšne negativne konotacije, prej nasprotno, ker tudi tak trening ni enostaven ali neinspirativen. Ne glede na žanr in starost publike namreč otroške predstave zahtevajo hudo disciplino – jasno in strnjeno dramaturgijo brez odvodov in digresij, zahtevajo popolnoma jasno sporočilo in stališče, točno informacijo v vsaki gesti ali akciji na odru, skristalizirane karakterje in nenehno dogajanje, kar pomeni, da je treba besedo / tekst nenehno prevajati v dejanja, v akcijo, v slike. Otrokom besede oziroma govorno razpredanje na odru ne pomenijo veliko, oni gledališča ne poslušajo, ampak ga gledajo in doživljajo. Hočejo akcijo. Niso se še naučili »hoditi v gledališče« kot odrasli, zato so zelo odprti in neobremenjeni glede tega, kaj gledajo ali kako se je treba v gledališču obnašati. Nobenega problema nimajo pokazati navdušenja ob čistih eksperimentih in nobenega problema nimajo ob nezanimivih prizorih nemudoma vstati s stola, zehati ali glasno komentirati. Če niso zadovoljni, pač niso prisotni, ne gledajo na oder, niso tiho in ne ploskajo, to je vse. Zato so na videz bolj zahtevna publika. Ker človek dobi odziv na svoje delo brez okolišenja. Edina razlika od odraslih je ta, da zna odrasla, kultivirana publika svojo z dolgotrajno skriti, čeprav se lahko enako dolgočasi. Zato mislim, da ni stvar v dejanski višji ali nižji zahtevnosti publike, stvar je v tem, kako zahtevno je za ustvarjalce sprejeti neposredni,

direktni odziv.

Sploh pa sem ugotovila, da otroke navdušijo, dolgočasijo in nasmejejo iste stvari kot mene na vajah, ko delam zanje.

*Večkrat ste se lotili tudi predstav komičnega žanra, od nadrealistične enodejanke *Po Magrittu Toma Stopparda* v Novi Gorici do dveh nedavnih mariborskih uspešnic, *Staromodne komedije* Alekseja Nikolajeviča Arbuzova in *Boga masakra* Yasmine Reza. Velikokrat slišimo, da je komedija v domačih strokovnih krogih premalo cenjen in spoštovan žanr. Se strinjate ali je vaša izkušnja drugačna?*

Zgoraj naštete igre bi težko imenovala komedije, ker v osnovi niso pisane kot klasični žanr, čeprav imajo v sebi velik potencial duhovitega in komičnega, ki smo ga tudi želeli izkoristiti. Obe mariborski predstavi sta bili tako pri publiku kot strokovni kritiki zelo dobro sprejeti, tako da je moja izkušnja pri obeh pozitivna. Osebno imam zelo rada humor in komično na odru, rada ga gledam in delam. Predstave naj bi bile čim bližje življenju in ker tega pa svoji izkušnji nikakor ne morem strogo ločiti na samo resno ali samo komično plat in je zame resnica vedno nekje vmes, je humor obvezna sestavina predstav.

Strinjam pa se, da je komedija pri nas že ves čas po krivici zapostavljena. Komedij se ne postavlja toliko kot resnega žanra, odmerjena jim je manjša veljava, manjši prostor in odmevnost, ne glede na kvaliteto in priljubljenost pri publiku, kar je zares škoda.

Humor je v svojem bistvu stvar svobode in domišljije – svobode duha, svobode misli, osvobojenosti; to so velike vrednote, ki bi jih bilo treba nujno gojiti in krepiti. Svoboden in domiselni človek je za vsak sistem problematičen, saj se ga ne da voditi, obvladovati, ne da se ga kar tako zaslužniti. In o tem bi morali razmišljati, ko razmišljamo o komedijah in

komiki v gledališču, kajti dober humor je vedno na strani opozicije, zmeraj se sprehaja po robu, zmeraj kaže alternativo, je zazrt v optimizem, v rešitev, sporočila, ki jih posreduje, pa so prav tako tehtna in angažirana kot v »resnejšem« žanru.

*Cocteaujev *Človeški glas* je bil na Slovenskem že večkrat uprizorjen. Kaj je bil ključni impulz ali razmislek, da ste se odločili za novo postavitev igre o poslovilnem telefonskem pogovoru med ljubimcema?*

Gre za žensko, ki se še zadnjič pogovarja s svojim sicer že bivšim ljubimcem, ki jo dokončno zapušča. Na voljo imata samo telefonski pogovor. Najprej ta zveni kot neobvezen klepet bivših ljubimcev, sčasoma pa se predvsem z njene strani pokažejo vedno bolj zanimive razsežnosti njenega odnosa, njene navezanosti nanj. Tekst je seveda mogoče brati popolnoma dobesedno, vsakdanje, vendar je mene pritegnila malce beckettovska podoba ženske, ki se pogreza v samoto, v praznino, v temo, medtem ko neumorno in obsesivno hlasta za drugim človekom, za stikom z njim. Mislim, da je v osnovi to tekst o izgubi. O trenutku, ko mora človek spustiti iz rok nekaj, od česar se noče posloviti. Sama te zgodbe ne razumem izključno v okviru ljubezenskih odnosov, v življenju se moramo poslavljati od ljudi, odnosov, življenja, pričakovanj, ciljev, prepričanj ipd. Vsak človek je prej ali slej soočen z izgubo, ki je zanj travmatična, to je neobhodno – življenje nam nekaj dragocenega, nekaj za nas bistvenega slej ko prej odtegne. Take izgube lahko človeka popolnoma ustavijo, vanj silovito zarežejo, izzovejo prelomne krize. Kako se takrat obnašamo, obračunavamo, borimo, kaj se nam dogaja, kako sprejmemo ali ne sprejmemo svojih življenjskih izgub – to je vprašanje, ki me je v tej monodrami pritegnilo.

Intimna monodramska zgodba zahteva vzpostavitev zelo neposrednega odnosa med režiserko in igralko. S Heleno Peršuh tokrat prvič sodelujete, sta se v procesu študija odločali za kakšne posebne postopke zbliževanja?

S Heleno se prej nisva osebno poznali, ampak sva bili že na uvodnem sestanku, pred začetkom vaj, takoj na isti valovni dolžini. Ko v študiju ves čas in fokus posvetiš samo enemu igralcu, je seveda normalno, da je ta odnos bolj intenziven, tudi če si ne zastaviš posebne strategije »uglaševanja«. Veliko in v vse smeri sva pretresali vsebino, s katero se ukvarjava, in se tako hočeš nočeš bolj spoznali, zbližali. Sicer pa ugotavljam, da sva si v odnosu do obravnavane teme kot tudi do gledališča na splošno precej sorodni, kar je v najini situaciji precej dobrodošlo.

Cocteau razpira v *Človeškem glasu* teme, ki so bile v njegovem razburkanem življenju vedno znova zelo pereče. Koliko se vam je zdelo nujno, da se ob uprizoritvenem postopku poglobljate tudi v avtorjeve osebne izkušnje in čustvovanja, kot jih je vselej iskreno razkrival tudi v drugih delih?

Nikoli ne čutim posebne potrebe, da bi morala za osvetlitev tematike, ki jo odpre avtor v svojem delu, raziskati tudi njegovo biografijo. Seveda so nekatere informacije uporabne, druga avtorjeva dela včasih kaj pojasnijo, vendar pa sem v osnovi mnenja, da je avtor vse, kar je želel izpovedati, vložil v delo samo in da je zato tam vse, kar potrebujem, da bi ga razumela, da bi me nagovoril, navdušil ali pa pustil ravnodušno. Bližina resničnega življenja, resnična izkušnja, ki jo umetnik s svojim talentom prevede v umetniško delo, se tja sama od sebe naseli in biva, tako da je na neki način prava biografija avtorja vedno že vpisana v delo samo.

Ukvarjanje z odvisnostmi, takšnimi in drugačnimi, je danes prisotno na vsakem koraku. Najrazličnejši terapije si prizadevajo vzpostaviti metode zdravljenja, kljub temu se zdi, da je problemov čedalje več in najbrž ostaja veliko posameznikov, ki se patološke odvisnosti niti ne zavedajo. Bi lahko rekli, da *Človeški glas* govori o njih – za njih?

V *Človeškem glasu* je Ona v svoji notranjosti, v svojem jedru popolnoma odvisna od odnosa, ki ravnokar razpada in ga bo morala zdaj zdaj prekiniti. Počuti se, kot da ji gre za življenje in smrt, z obstojem tega odnosa zelo resno povezuje svoj ne/smisel, občutek ima, da je izven odnosa dobesedno »ni«, da se tako globoko pogreza v temo in praznino, da neha obstajati – zanjo brez tega odnosa vse, kar še ima v življenju, popolnoma izgubi svoj pomen. Prepričana je, skratka, da brez njega njeno življenje nima nobene vrednosti in da je njegova ljubezen vse, kar mora imeti. To je zelo ekstremna pozicija. Uničujoča. Avtodestruktivna. Človek, ki se lahko osmisli samo skozi drugega človeka, ni samostojen, ni svoboden in je zelo daleč od realne samopodobe. Izguba smisla, strah pred samoto, globok občutek nevrednosti, labilna samopodoba pa je v jedru vseh odvisnosti. Danes patološke navezanosti velikokrat zamenjujemo za usodno ljubezen, kjer se ljudje pod njeno pretvezo igrajo igre moči in drug od drugega zahtevajo ali pa se samoiniciativno odpovejo vsemu izven odnosa, kjer bi se lahko definirali in uresničevali kot posamezniki. V tem smislu je Ona absolutno primer odvisniške navezanosti, tako da se lahko strinjam, da tekst odpira tudi to polje, čeprav se v pravo psihološko študijo nisem spuščala in ni namen predstave, da bi podajala verodostojen primer odvisnosti, niti ni to centralna točka najinega zanimanja pri predstavi.

Od časa nastanka igre mineva že skoraj stoletje. Družba se je močno spremenila; drugačna so na eni strani razmerja moči, delitve vlog med moškimi in ženskami, na drugi pa tudi, npr. komunikacijske tehnologije. Vendarle ostajajo globoko v nas enake pasti odvisnosti, izsiljevanj, manipulacij ... Se vam je zdelo potrebno igro, ki seveda govori o univerzalnih čustvenih stiskah, postaviti v drugačne zunanje koordinate, ki določajo današnje bivanje in sporazumevanje?

Rada bi ujela univerzalno situacijo, rada bi ujela človeka, ki se srečuje z izgubo. Zato v predstavi ne gledamo ženske, ki s telefonom v roki hodi po stanovanju, ampak sem situacijo prestavila v prostor, ki ni več realen, temveč predstavlja njen subjektivni, notranji svet. Slušalka, telefonska zveza in okoliščine zgodbe sicer ostanejo isti, vendar jim poskušamo v predstavi dodati nov pomen, ga zreducirati na njegovo bistvo. Dejstvo, da ljudje lahko delamo / čutimo / mislimo eno in govorimo drugo, kadar se pogovarjamo po telefonu in da nas tisti na drugi strani zveze težje »prebere«, ker nima pred sabo našega obraza, (se pravi celega človeka), je dejstvo, ki je ostalo nespremenjeno od Cocteaujevih časov pa do danes. In to je situacija, ki jo je avtor zelo premišljeno izbral in uporabil, ko je želel govoriti o intimnih manipulacijah in igricah, ki se jih gre naša protagonistka. V tem smislu potem ni več glavno vprašanje, ali se Ona pogovarja po skypu, mobilnem ali starem stacionarnem telefonu, ker je že sama odsotnost drugega tista, ki omogoči konflikt med izrečenim in dejanskim. In ni važno, ali zvezo prekinja telefonistka ali gospa s tretje linije ali slab wi-fi, važno je samo dejstvo, da je zveza – katerekoli že tehnologije – res velikokrat pretrgana in da je ravno krhka, nezanesljiva, vedno trgajoča se zveza tista, ki omogoča dramo, stisko, tekmo s časom

pri naši komunikaciji preko naprav. Tudi Njeno.

Res je tudi, da se pri uprizarjanju ženske, ki na vse pretege želi nazaj svojega moškega, hitro pojavi nevarnost pristranskega pogleda na njeno vlogo nasproti moškemu, ki je tu v močnejši poziciji. Sploh, ker je bila drama pisana v času, ko so bila razmerja moči drugače postavljena in sprejeta. S Heleno poskuša kljub Njeni čustveni labilnosti in avtodestrukciji zastaviti lik kot inteligentno, razgledano, svobodomiselnost in socialno večjo osebnost, žensko, ki sicer globoko v sebi nosi svojo »črno luknjo«, vendar zaradi tega ni nemočna, nereflkirana žrtev. Prej jo vidiva kot človeka, ki ne more iz svoje kože, pa čeprav to kožo zelo dobro pozna in lahko do nje vzpostavi tudi distanco.

Pri monodramski postavitvi režiser navadno še bolj radikalno selekcionira izrazna sredstva, s katerimi sicer operira v gledaliških uprizoritvah. S čim ste želeli igralkino izpoved podpreti in čemu ste se načrtno želeli izogniti?

Kot rečeno, odpovedala sem se realistični uprizoritvi, odpovedala sem se realističnim situacijam, ki bi pripovedovale zgodbo dobesedno, realističnemu prostoru. Osrednjo vlogo bo seveda imela igra, igralkin diapazon, njena prepričljivost, prezenca, njena izrazna moč. V drugem planu jo bo podpiral predvsem zvok kot tisti element, ki se lahko hitro in sugestivno igra s »približevanjem« in »oddaljevanjem« igralca, hitro in sugestivno lahko menja atmosfero in prostore ter pomaga pri izraznosti.





SERGIJ PELHAN

Nagrada Franceta Bevka 2018 za življenjsko delo

Sergij Pelhan, direktor novogoriškega gledališča v letih od 1975 do 1986 in od 1997 do 2007, je prejel nagrado Franceta Bevka 2018 za življenjsko delo na področju kulture, pomemben prispevek k razvoju goriškega prostora ter za poglobljanje vezi s Slovenci po svetu.

Vse življenje je aktiven na področju tako institucionalne kot ljubiteljske kulture. Njemu gre zaslug, da je Nova Gorica dobila današnjo stavbo gledališča in knjižnice, prizadeval si je in tudi dosegel, da je prej Primorsko dramsko gledališče dobilo status nacionalne ustanove. Bil je minister za kulturo, vodil je novogoriško gledališče ter Zvezo kulturnih društev. V zadnjem obdobju je aktiven vodja Slovenske izseljenske matice, kjer si tudi prizadeva za podporo in predstavljanje slovenske kulture po svetu.

Ob krizi v Primorskem dramskem gledališču je leta 1975 prevzel vodenje gledališča, ki ga je kot direktor uspešno vodil do leta 1986. V tem obdobju je dosegel, da je Kulturna skupnost Slovenije prevzela polovično financiranje novogoriškega gledališča, istočasno je razširil delovanje festivala Goriško srečanje malih odrov v srednjeevropski prostor in ga poimenoval festival gledališč Alpe Adria. /.../



Kot minister nikoli ni pozabil potreb lokalnega prostora, njegovo delovanje je bilo usmerjeno v cilj, da Nova Gorica dobi kulturne ustanove, ki bodo imele dobre pogoje za delo. /.../ Po izteku mandata se je Sergij Pelhan vrnil v Novo Gorico in leta 1997 ponovno postal direktor gledališča. V obdobju 1997 do 2007 je s sodelavci prispeval k uveljavitvi novogoriškega gledališča v širšem evropskem prostoru. V tem obdobju se je gledališče uspešno predstavilo na gostovanjih v Čilu, Argentini in Venezueli. Na pobudo gledališč iz Sarajeva, Beograda in Bitole je izdelal statut in tako temelj za oblikovanje nove mednarodne zveze gledališč pod imenom NETA, v katerega so se vključila gledališča iz republik bivše Jugoslavije, Turčije, Grčije, Italije, Rusije, Poljske in Romunije. /.../

Veliko truda je vložil v prizadevanja, da bi novogoriško gledališče dobilo status nacionalnega gledališča, kar mu je tudi uspelo. (Iz utemeljitve predloga)



NASTJA BREMEC RYNIA IN MICHAL RYNIA

Nagrada Mestne občine Nova Gorica 2018

Nagrada Občine Šempeter – Vrtojba 2018

Nastja Bremec Rynia in Michael Rynia, ki sta s SNG Nova Gorica sodelovala kot koreografa in plesalca pri več dramskih in koprodukcijških plesnih predstavah, sta prejela nagrado Mestne občine Nova Gorica 2018 za izjemne dosežke na področju sodobnega plesa ter za kvalitetno izobraževalno in povezovalno dejavnost, ki presega meje novogoriškega kulturnega prostora. Umetniško društvo M&N Dance Company, ki ga vodita in s katerim je SNG Nova Gorica soustvarilo tri predstave (*Urbane zgodbe – Soba z razgledom in Kravata, Zarota tišine in On/a*) pa je prejelo nagrado Občine Šempeter – Vrtojba 2018 za pomembnejše dosežke na plesno umetniškem področju.

Umetniški opus, koreografsko ter pedagoško delo Michala Rynia in Nastje Bremec Rynia daleč presega kulturno dogajanje ne samo Mestne občine Nova Gorica, ampak tudi Republike Slovenije.

Michal Rynia in Nastja Bremec Rynia odpirata kulturni prostor Nove Gorice v svet, vključujeta na videz nemogoče meje plesa s humanitarno noto vse do invalidskih vozičkov, poučujeta mlade, hkrati pa imata najvišje reference v evropskem in svetovnem merilu.

V prihodnjem letu bosta praznovala deseto obletnico skupnega plesnega ustvarjanja pod imenom MN Dance Company; v tem času sta realizirala izjemno število različnih kulturno-umetniških projektov.

Izstopajo njihovi avtorski projekti – celovečerne plesne predstave *Dust in the Wind, Mit, Soba z razgledom, Kravata, Zarota tišine, On/a*, s katerimi je skupina gostovala na domačih in tujih odrih, ter številne koreografske miniature. Razvila sta svojstven plesni izraz, ki prepleta različne elemente plesa – od baleta in hip hopa do sodobnih plesnih tehnik – in ga poimenovala fusion. V projektih celovečernih predstav ponujata zanimiv preplet plesa z gledališko igro in živo glasbeno spremljavo. Pri tem sodelujeta s SNG Nova Gorica; njihovi celovečerni projekti so podprti tudi s strani Ministrstva za kulturo Republike Slovenije. Izpostaviti velja njuno večletno gostovanje v Cankarjevem domu v Ljubljani.

Pomembna je tudi njuna angažiranost pri filmski umetnosti, saj sta v tem času posnela kar nekaj krajših plesnih filmov, med katerimi so bili nekateri nagrajeni tudi na mednarodnih filmskih festivalih. /.../

Z velikim veseljem prenašata svoje znanje na mlajše generacije, že kar nekaj njihovih učencev se je odločilo za poklicno plesno pot, kar dokazuje, da ima njuno delo pomembno vlogo pri pormociji plesne umetnosti na Goriškem /.../. (Iz utemeljitve predloga nagrade Mestne občine Nova Gorica)

Odkritje kipa

JOŽE BABIČ

Septembra je bil na ploščadi med knjižnico in gledališčem odkrit kip Jožeta Babiča, karizmatičnega in legendarnega gledališkega, filmskega in televizijskega režiserja, med drugim tudi prvega direktorja in umetniškega vodje novogoriškega gledališča, ki se je v času njegovega mandata (1968–1974) imenovalo Primorsko dramsko gledališče Nova Gorica.

Postavitev kipa, ki je delo akademskega kiparja Mirsada Begića, sta omogočila Ministrstvo za kulturo in Mestna občina Nova Gorica



Direktorica / General Manager

Maja Jerman Bratec

maja.jerman-bratec@sng-ng.si

+386 5 335 22 10

Umetniški vodja / Artistic Director

Marko Bratuš

marko.bratus@sng-ng.si

+386 5 335 22 10

Poslovna sekretarka / Business Secretary

Barbara Skorjanc

barbara.skorjanc@sng-ng.si

+386 5 335 22 10

Dramaturginji / Dramaturgs

mag. **Ana Kržišnik Blažica**

ana.krzisnik@sng-ng.si

+386 5 335 22 15

in / and **Martina Mrhar**

martina.mrhar@sng-ng.si

+386 5 335 22 01

Lektor / Language Consultant

Srečko Fišer

srecko.fiser@sng-ng.si

+386 5 335 22 02

Slovensko narodno gledališče Nova Gorica

Slovene National Theatre Nova Gorica

Trg Edvarda Kardelja 5,

5000 Nova Gorica, Slovenija / Slovenia

T +386 5 335 22 00,

F +386 5 302 12 70

info@sng-ng.si, www.sng-ng.si

Dramaturginja in vodja AMO / Dramaturg and Chief of AMO

Tereza Gregorič

tereza.gregoric@sng-ng.si

+386 5 335 22 18

Odnosi z javnostjo / Publicity Manager

Dominika Prijatelj

dominika.prijatelj@sng-ng.si

+386 5 335 22 50

Organizatorica / Organizer

mag. **Barbara Simčič Veličkov**

organizacija@sng-ng.si

+386 5 335 22 04

Vodja računovodstva / Chief Accountant

Goran Troha Žvokelj

g.troha-zvokelj@sng-ng.si

+386 5 335 22 07

Tehnični vodja / Technical Director

Aleksander Blažica

aleksander.blazica@sng-ng.si

+386 5 335 22 14

Blagajna / Box Office

+386 5 335 22 47,

blagajna@sng-ng.si

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

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

KONTAKTI
CONTACTS

SVET SNG NOVA GORICA / COUNCIL SNT NOVA GORICA

BOJAN BRATINA (predsednik / president), **MIRKO BRULC** (podpredsednik / vice president)

dr. **HELENA JAKLITSCH**, **MIHAELA KOLANDER**, **MATIJA RUPEL**

STROKOVNI SVET SNG NOVA GORICA / EXPERT COUNCIL SNT NOVA GORICA

ANDREJKA MARKOČIČ ŠUŠMELJ (predsednica / president), mag. **ALIDA BEVK** (podpredsednica / vice president),

RADOŠ BOLČINA, **MARKO POLANC**, **ALEŠ VALIČ**, **FRANKA ŽGAVEC**

ČLAN EVROPSKE GLEDALIŠKE KONVENCIJE



MEDIJSKI SPONZOR



SPONZORIJA



Dejavnost SNG Nova Gorica financira Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije.

Gledališki list SNG Nova Gorica, letnik 64, številka 2

Izdajatelj SNG NOVA GORICA, predstavnica **MAJA JERMAN BRATEC**

Urednica **MARTINA MRHAR**

Uredništvo **SREČKO FIŠER**, **TEREZA GREGORIČ** in mag. **ANA KRŽIŠNIK BLAŽICA**

Lektor **SREČKO FIŠER**

Fotografije **PETER UHAN**, **DAVID VERLIČ** / **ARHIV MONG** (str. 33 in 37), **GIUSEPE IPPOLITO** (str. 34)

Oblikovanje **ATEJ TUTTA**

Naklada 500

Tisk **A-MEDIA**

SNG Nova Gorica ISSN 1581-9884

Cena publikacije je 2 evra.



