

tantadruj

priloga primorskih gledališč



primorske novice



Vidiš tole mejo? Nikoli ne spi.
Ariel Dorfman, Na drugi strani

SSG, sezona 2025/26

FOTO: LUCA QUAIÀ



Fokus - umetnine v tržaškem kulturnem domu

Spodbuda k ustvarjanju stalne zbirke

V sredo, 18. februarja 2026, bo v Milanu, v galeriji Vik Milano, potekala otvoritev razstave petih pomembnih sodobnih likovnih umetnikov, med katerimi je tudi Sandi Renko. Bralci se bodo gotovo spomnili, da je prav on oblikoval skupinsko razstavo, ki jo obiskovalci od oktobra lahko občudujejo v Kulturnem domu v Trstu. Od ene razstave do druge ... med njima pa pogovor, ujet med umetnikovim delom, njegovim upodabljanjem podob, ustvarjanjem barv v življenju, zavezanem predvsem umetnosti. Strastno, iskreno, predano. Tudi sanjavo.



Sandi Renko na odprtju razstave, ki bo na ogled do 31. marca.



Fokus - Razstava umetnin iz leta 1964 bo na ogled v atriju SSG do 31. marca (foto SSG)

MAJA LAPORNIK

• **Začniva pri razstavi naših umetnikov, ki ste jo oblikovali v Kulturnem domu v Trstu. Bila je zelo odmevna, segla je do srca občinstva, nagovorila ga je. Če bi lahko to razstavo označili z barvo, katero bi izbrali? In kaj bi nam lahko sporočala?**

“Ta razstava je bila in pravzaprav je še - odlična priložnost. Povabili so me, da z njo predstavim naše najpomembnejše likovne umetnike. Barva? Izbira je enostavna - zelena. Seveda, zelena. Zelena barva kot upanje in spodbuda za ustvarjanje stalne zbirke vrhunskih umetnikov na Primorskem. Kajti njihova dela so zdaj, žal, raztresena in razpršena malo povsod. To moramo preseči, nekaj je treba narediti in razstava v Kulturnem domu je odličen, jasen korak na tej poti.”

• **Pri tej razstavi ste imeli vlogo likovnega selektorja, če se lahko tako neprofesionalno izrazim. Zanima pa me pot do umetnika Sandija Renka. Kar nekaj kritikov je vašo umetnost označilo kot “optical art”. Se vam**

ne zdi ta oznaka danes že preživela in v bistvu tudi ne preveč povedna? Je kritika nasploh v zadostni meri razumela vašo umetnost?

“Govoriti samo o optični umetnosti je po mojem seveda zelo omejevalno. Številni znani in ugledni kritiki, kot so Giorgio Bonomi, Giovanni Granzotto in drugi, neradi uporabljajo to definicijo zame. Raje bi govoril o geometrijski abstrakciji, o prostorskem minimalizmu, o iskanju lepote in navsezadnje o umetnosti, ki je bolj univerzalna. Neka zelo vsiljena retorika pa ni bistvo mojega dela in mislim, da prav v tem lahko razpoznamo njeno aktualnost.”

• **Kje je za vas, če seveda obstaja, stičišče med barvo in obliko?**

“Na začetku moje kariere so bila moja dela pretežno črno-bela. Znano je, da v fotografiji ravno svetloba, poznavanje svetlobe ustvarja črno-bele oblike. Enako se dogaja tudi na mojem področju. Dolga leta sem se barv ... bal. Na pomoč mi je priskočila

tehnologija, novi tehnični instrumenti, kot je na primer računalnik. Začel sem raziskovati, ustvarjati, delati z barvami in pri tem poskušal ohranjati tridimenzionalne učinke.”

• **Za seboj imate bogato umetniško pot, veliko uspehov, veliko uresničenih načrtov. Nam razkrijete sanje, ki danes usmerjajo vašo umetniško in ustvarjalna pota?**

“Zanimivo je, da ko trdo delaš na določenem področju, postopoma izgubiš svojo prvotno osredotočenost. A to tudi ni slabo, če ostaneš znotraj tega področja. Cilji morajo biti taki, da jih je mogoče doseči. Danes me zelo zanimajo sinestetična dela, zlasti povezava med vizualno umetnostjo in glasbo. Glasba in zvok vizualno delo preneseta v novo dimenzijo: čustveno in prostorsko. Zanimivo je moje trenutno sodelovanje s slovenskimi glasbeniki, kot sta Marko Jugović in Andrejka Možina.”

• **Dotakniva se vloge umetnosti v sodobni družbi. Če si to priznamo**

ali ne, živimo v vojni, ob vojni, z vojno. Kakšen je lahko družbeni potencial umetnosti danes?

“Vojna je zadnja faza nekega konflikta. Zelo pomembno je delo, ki ga opravimo pred začetkom vojne. Zdi se, da se tega ne zavedamo, dokler nismo prav do vratu v blatu. Slavni umetnik Giorgio Morandi je preživel dve vojni, a je nadaljeval s svojo tiho umetnostjo in ga še danes občudujemo. Umetnost ni nujno kričeča; če je, se pogosto zdi prisiljena.”

• **Iz Trsta nekoč v Padovo, od tam z umetnostjo daleč povsod, pa vendarle spet v Trst. Zakaj?**

“Če bi poslušal velikega novinarja Giancarla Politija (Flash Art Magazine), bi se moral preseliti v New York ali celo na Kitajsko, saj so to danes odločilna središča za umetniški svet. Toda poleg umetnosti me ljubezen do prostranih obzorij narave nenehno vleče v nove kraje in morda je naše Primorje dober kompromis.” •

Gledališka šola je začela drugi sklop srečanj

Potovanje v gledališke vode

Po letih mirovanja so mladi spet dobili prostor za pridobivanje veščin, ki so potrebne za učinkovit odski nastop. Prostori tržaškega Kulturnega doma gostijo od letošnje sezone tečaj v organizaciji Slovenskega izobraževalnega konzorcija Slovik.

Program, ki nastaja v sodelovanju s Slovenskim stalnim gledališčem, z Društvom Slovensko gledališče ter s podporo Dežele Furlanije Julijske Krajine, je namenjen mladim, ki bi se radi naučili osnov nastopanja v javnem prostoru in bi uporabili elemente gledališke govorice v kulturno-izobraževalne namene. Decembra se je zaključil prvi sklop srečanj, v okviru katerih so tečajnice in tečajniki obiskali tudi deželni sedež RAI v Trstu, kjer so lahko spoznali prvine (in razlike) radijskega in televizijskega nastopanja. Nekateri izmed njih so se preizkusili pred mikrofoni Radia Trst A v popoldanski oddaji Bumerang.

V novem letu se srečanja nadaljujejo, tokrat v znamenju gledališkega nastopanja. Delavnico vodita priznana slovenska igralka in **Ana Facchini** in **Boris Ostan**, ki med seboj sodelujeta, spremljata razvoj in spodbujata po-

tencial tečajnikov. Poseben poudarek namenjata raziskovanju čustvene odzivnosti in osnovam improvizacijskih pristopov, zavedanju bližine, odkrivanju gledališča kot živega organizma v sodobni družbi, razvijanju osebne prezenze in spoznavanju razmerja med gledališčem, družbo in posameznikom.

Boris Ostan nudi tečajnikom možnost poglobljanja področja fizične igre, ki vključuje igro v in s prostorom, drug z drugim in z občinstvom, kot tudi možnost ustvarjanja z dihanjem, fokusom in ritmom. Pod njegovim vodstvom ustvarjajo krajše prizore, s katerimi bodo 7. maja nastopili na zaključni produkciji.

Program Ane Facchini obsega spoznavanje, ogrevanje in sproščanje govornega aparata, dihalne vaje in vaje za prepono, za glas, za artikulacijo. V sklopu skupinskega dela se mentorica seveda posveča vsakemu posamezniku in njegovi oziroma njeni govorni specifikki. •



Učenci gledališke šole so obiskali studio RAI Trst in so se nastavili za fotografijo z voditelji in uredniki oddaje Bumerang.



FOTO: ALESSIA SANTAMBROGIO

Predstava *Sen kresne noči* koreografa Davida Bombane sledi Shakespearjevi predlogi, da bi spregovorila predvsem o mladi ženski, Hermiji, in o njenem uporu družbenim konvencijam. Enkratna ponovitev na velikem odru SSG bo na sporedu 22. februarja, v sodelovanju z deželnim zavodom ERT in z družbo Artisti Associati.



FOTO: MATEJ POVIŠ

Avtorski dokumentarni projekt *Anhovo* režiserja Žige Divjaka, nagrajen s tantadrujem za družbenokritični angažma in vzpostavljanje skupnosti, bo sodeloval v tekmovalnih programih Tedna slovenske drame in Boršnikovega srečanja, pred tem pa bo 15. marca gostoval tudi v Cankarjevem domu v Ljubljani.

Napovedi predstav in gostovanj v avtorski fotografiji

Od Anhovega mimo Dnevov zavrženosti do Sena kresne noči



FOTO: PETER UHAN

Izjemno odmevna uprizoritev *V Iskanju izgubljenega jezika* avtorja Gorana Vojnovića in režiserja Janusza Kice, ki je nastala znotraj slovensko-italijanskega projekta - trilogije *Nezmožni umreti* (koproducenta Mittelfest, GO! 2025), bo gostovala v PG Kranj, 4., 5. in 6. marca, v MGL, 17. in 18. marca, ter v SSG Trst, 22. marca.



Kulturna predstava *CABares CABarei*, ki jo je avtor besedila, režiser in legendarni igralec Zijah Sokolović v dobrih 30 letih že več kot 1500-krat uprizoril doma in po svetu, se vrača na oder Gledališča Koper. Predstava v formi kabareja, v kateri se kritično presoja kriza srednjih let, bo zaživela na koprskem odru v soboto, 7. marca.



FOTO: MARKO OCEPEK

Dan žena bo v SSG vikend za nasmeh in dobro voljo, saj bo 7. in 8. marca gostovala komedija Špas teatra *Kako se znebiti bodočega moža*, ki z britanskim humorjem avtorja Dereka Benfielda obravnava večno aktualno temo iskanja "sanjskega princa". V predstavi nastopa tudi nekdanji član tržaškega igralskega ansambla Tadej Pišek.



FOTO: JAKA VARMUŽ

Z uprizoritvijo dramatizacije romana *Dnevi zavrženosti* italijanske pisateljice Elene Ferrante v režiji Tijane Zinajić se Gledališče Koper po skoraj desetletju vrača v HNK Zadar. Z dramo o ločenki z dvema otrokoma, ki mora najprej doseči dno, da se lahko v življenje vrne kot zmagovalka, bodo na zadarskem odru gostovali 6. marca.

Ob premieri novega avtorskega projekta

Izrežimo luknje v kožo resničnosti

Sebastijan Horvat in Milan Marković Ramšak sta v sodelovanju z Lado Petrovski Ternovšek ustvarila scenski koreografski esej z naslovom V potu mojega obraza. Predstava kot koreografska telesna matrica deluje onkraj meja dramskega pripovednega gledališča ter svojo politično dimenzijo išče v odrski poeziji in afektu, osvobojenem partikularne psihologije in klasične odrske identifikacije.

SEBASTIJAN HORVAT
režiser



Prizor iz predstave Sebastijana Horvata V potu mojega obraza

Medtem ko so odprta vsa vrata in ko že nekaj časa slišim bobnenje - zamolkel glas, *dež nenadoma prileti iz zraka in pade na gole stene sonca.*

Umetnost in z njo tudi gledališče nas lahko vzpodbujata, da si stvari, ki so okoli nas, predstavljamo tudi v drugačnih razmerjih - da lahko realnost mislimo tudi v drugačni scenografiji ali si predstavljamo načine bivanja in sobivanja z drugačnimi kostumi v drugačnih žanrih. **David Graeber** je prepričan: če smo sestavili ta svet mi, ga lahko mi tudi spremenimo, samo nehamo se prepričevati, da je razvoj sveta, družbe, kapitalizma in tehnologije nekaj, čemur ne moremo ubežati. Mogoče bi bilo vznemirljivo uzreti svet okoli sebe kot nekaj, kar lahko spremenimo ne samo tako, da spremenimo sebe in svoje telo.

V osemdesetih je po kontrarevoluciji prostotržnih politik Reagana in Thatcherjeve skupaj z aerobiko in newagevskimi praksami "dela na sebi" triumfiral tudi umetniški val postmodernizma, ki je na prvi pogled nadaljeval z modernističnimi prijemi avantgardnih umetnostnih revolucij z začetka 20. stoletja. V resnici pa je na veliko kolaboriral z obstoječim ekonomskim sistemom potrošništva: edino, kar umetnost lahko naredi, je to, da pokaže drsečo verigo označevalcev, ki se obupno skušajo pripeti na označence, pa jim to vedno znova spodleti; zato se "dajmo fascinirati" z igro označevalcev, ki se igrajo med sabo in jih umetniki postavljajo v nemogoče, presenetljive formalno serialne kombinacije. Domišljija se je reducirala na ples artističnih tehnološko virtuosnih znakov in podob vizualnega, ki operirajo z našo čutnostjo predvsem na polju ustvarjanja atmosfer, ki jih lahko beremo ali pa tudi ne, vedno pa je razvezana od vpliva na resnični svet. Grafit "oblast domišljiji", ki je nastal med študentsko revolucijo '68 na Sorbonni, in slogan "bodimo realni, zahtevajmo nemogoče" namigujeta na drugačno domišljijo, ki ni prosto lebdeča, ampak je z različnimi vrvicami povezana s stvarnostjo okoli sebe in zahteva njeno spremembo. Tako kot je avantgardistična umetnost iskala

svoje ozadje v večinoma komunistični ideologiji in vstopala v utopistične koncepte, tako se "nova" umetnost (zaenkrat predvsem vizualna) danes pripenja na akceleracionizem, ki se legitimira skozi koncepte tehnologije in predvsem umetne inteligence v smer singularnosti.

Akceleracionizem ni nič drugega kot še ena ideologija, ki se vzpostavlja hkrati na političnem in umetniškem terenu kot neizbežna prihodnost sveta, ki se ji pač nikakor ni moč izogniti, zato je edino, kar lahko naredimo, da sedemo na ta vlak in opisujemo stanje stvari. Benjaminovska teza, da je prava revolucija, da izstopimo z vlaka, se s tega zornega kota kaže kot popolnoma utopična in ne-umna, ker na stvari nimamo več vpliva in ker se je tehnologija že osamosvojila: "strgala se je s ketne" in ljudje smo za kapitalizem, ki

razvoju omogočimo prosto pot - po navadi se to razume kot odstranitev vseh levičarskih pridobitev zadnjega stoletja, ki zaustavljajo napredek in hitrost tehnološko ekonomskega razvoja. Občutek, da smo pri tem nemočni oziroma da se sprejemajo odločitve drugje, se še stopnjuje z enormno rastjo birokracije, ki jo v zadnjih letih čutimo prav na vseh področjih, tudi na šolah, univerzah in umetniških institucijah. Ne gre za to, da bi sledili dobrim praksam terena, ampak da življenje in prakso dela stisnemo ter omejimo v zakone, ki jim moramo potem slediti pod grožnjo kazni.

Birokracija in kapital se nam vedno bolj kažeta kot "osmi potnik" (**Primož Krašovec** v *Tujost kapitala*), ki nam nenehno diha za ovratnik, kot imanentna tujost, ki se nam prilepi bolj v kosti kakor na dušo. Ta tujost

"David Graeber je prepričan: če smo sestavili ta svet mi, ga lahko mi tudi spremenimo, samo nehamo se prepričevati, da je razvoj sveta, družbe, kapitalizma in tehnologije nekaj, čemur ne moremo ubežati. Mogoče bi bilo vznemirljivo uzreti svet okoli sebe kot nekaj, kar lahko spremenimo ne samo tako, da spremenimo sebe in svoje telo."

SEBASTIJAN HORVAT
režiser

je v teoriji akceleracionizma isto kot umetna inteligenca, celo popolnoma odvečni. Politika akceleracionizma se zato trdno navezuje na ekonomske koncepte "realnega" sveta in v svoji intenci skuša izbrisati notranjo sistemsko dihotomijo med demokratično naravo oblasti (parlamentarna demokracija, ločitev zakonodajne in izvršilne oblasti, nevladne organizacije, socialna država, sindikati, delo za nedoločen čas, javni servisi itd.) in menedžerskim vodenjem podjetij (subordinacijsko sprejemanje odločitev brez nobenega demokratičnega odločanja) ter problem rešiti na način korporativne države (korporacije bodo države, ki bodo podeljevale državljanstvo glede na zaposlitev). Ukiniti je torej treba vse cikle, ki nam stojijo na poti, da tehnološkemu

(saj tehnologije ne čutimo kot pomočnika, ki nam lajša obremenitev in delo) je kot kalcinacija v kosteh, ki nam bolj povzroča apatijo in okorelost, predvsem pa nam ubija bit človečnosti. Po Davidu Graeberju naša domišljija vedno bolj postaja "transcendentalna" (leposlovje in filmi "tripajo" na skrate, bajeslovna bitja in superjunake) in vse manj "imanentna" (vse manj je vpeta "v akcijske projekte /.../, ki hočejo imeti resnične učinke na materialni svet"). Birokracija je torej orožje, ki skuša disciplinirati polji šolstva in umetnosti, ki bi morali najbolj usposobiti človeka v smeri užitka, radosti in kreativnosti, ne pa ga usmerjati, da postane zgolj funkcionalen člen sistema, ki proizvaja dobiček in prosti kapital (cenzura v umetnosti danes

je samo finančna in maksima učenja, je le kopičenje podatkov v smeri individualnega "znanjskega" kapitala, ki ga lahko pridobi učenec oziroma študent, da bo bolj konkurenčen na trgu). V šolskem sistemu ne sme biti edini cilj proizvajati subjekte, ki bodo zapolnili manjkajoča mesta, ko se odprejo ob upokojitvi starejših, v gledališču pa projekte, ki bodo pripeljali čim več gledalcev ali strokovno javnih afirmacij. Kaj pa, če naj šola "proizvaja" subjekte, ki si bodo šele izmislili načine dela in institucije, ki jih bodo zasedli, ter umetnost, ki bo tako čudna, da je ne bo mogoče simbolizirati v smislu predhodnih pričakovanj?

Naš svet ni nastal in se ni razvijal po točno določenih vzorcih, ki so že od samega začetka civilizacije težili k modernosti, ampak je rezultat dostikrat nasprotujočih si teženj, potreb, korakov ljudi, ki so živeli svet, ki je izhajal iz njihove domišljije. Zato umetnosti ne smemo prepustiti tujosti neobhodnega - moramo se prepustiti domišljiji, misliti ta svet v svojem nasprotju ter iskati razpoke z ustvarjalnostjo in željo po kratkih generalkah za možnost drugačnega sveta. Potegnimo iz žepa škarje, da izrežemo luknje v kožo te realnosti. Temu bi včasih rekli revolucija.

*medtem ko razpravljamo, kako se je vse začelo
medtem ko razmišljamo o tem, kaj še pride
o tem, kakšno je bilo življenje
o civilizaciji, praznih stenah in zgodovini, ki šele nastaja
o zlobni svobodi
o kritiki, ki ima tudi nezaželeno posledice
ali bi raje lovili ribe ali nabirali želod v šumu utripa srce stroja
ležim, ne spim, niti se ne potopim
si vsako leto izberem novo stran neba slišim
tihi orkan
samoto avgusta
pet smrti
odmrznitev
eine kleine nachtmusik 4*

Prispevek s podnaslovom Kako smo nehali skrbeti in vzljubili prihodnost je bil napisan za gledališki list.

Avtorski projekt V potu mojega obraza

Avtorja koncepta
Sebastijan Horvat,
Milan Ramšak Marković

Režiser
Sebastijan Horvat

Dramaturg
Milan Ramšak Marković

Scenograf
Igor Vasilijev

Kostumografinja
Belinda Radulović

Avtor glasbe
Drago Ivanuša

Koreografinja in
oblikovalka odrskega giba
Lada Petrovski Ternovšek

Oblikovalec svetlobe
Aleksandar Čavlek

Oblikovalec zvoka
Stojan Nemec

Asistentka režije in dramaturgije
Lana Krmelj

Igrajo
Ana Facchini, Lara Fortuna,
Peter Harl, Gorazd Jakomini,
Jure Kopušar, Miha Nemec,
Medea Novak, Helena Peršuh,
Maja Poljanec, Jakob Šfiligoj,
Urška Taufer, Žiga Udir,
Blaž Valič, Andrej Zalesjak

Gostujoča predstava SLG Celje, posvečena Karlu Destovniku - Kajuhu

Juriš

V soboto, 28. februarja, bo v SNG Nova Gorica nastopilo Slovensko ljudsko gledališče Celje s predstavo *Juriš*, dobitnico Borštnikove nagrade za avtorstvo koncepta/dramatizacijo za avtorski koncept ter priredbo uprizoritvenega besedila, v režiji Žive Bizovičar. Z uprizoritvijo so obeležili leto 2023, ki je bilo razglašeno za leto pesnika Karla Destovnika - Kajuha (1922-1944). Leta 2022 je bila stoletnica njegovega rojstva, leto 2024 pa 79. obletnica pesnikove smrti.

Pesnik, prevajalec in narodni heroj je bil rojen v Šoštanju, umrl pa je na Žlebnikovi domačiji v Šentvidu nad Zavodnjami. V napadu nemških vojakov in orožnikov je **Karel Destovnik - Kajuh** padel pod streli orožnika slovenske narodnosti, Franceta Černeta. Kot edini slovenski kulturnik je bil julija 1953 razglašen za narodnega heroja.

Kajuh danes najverjetneje velja za največjega slovenskega partizanskega pesnika. Vojne ni preživel, vendar za njim ostaja obsežen opus, ki ga poglavitno sestavlja poezija, nezanemarljiva pa so tudi njegova pisma, prevodi, proza in dramsko delo *Mati*.

Leta 2023 - sicer leto prepozno - smo torej obeležili Kajuhovo leto. A zakaj? Kaj je pri Kajuhu tako vznemirljivega, tako pomembnega, da je ostal v narodnem spominu? In kaj tako problematičnega, provokativnega, subverzivnega, da smo njegovo leto praznovali prepozno? Gre le za vprašanje politične ideologije? Za ohranjanje preteklih idej? Za oživiljanje mrtvih, pogrevanje konfliktov nekdanjosti? A vendar zdrahe niso ohlajene, mrtvih pa nikakor ne moremo pustiti pri miru - vedno znova jih kopljemo iz grobov in si mečemo imena pozabljenih; a ne zaradi imen, njihovih zgodb, teles ali idej, temveč zaradi metanja.



Prizor iz predstave *Juriš* SLG Celje, ki bo 28. februarja gostovala v SNG Nova Gorica

Je Kajuh, s svojimi tovariši, res želel tako prihodnost?

Morda pa tihi grobovi šepečejo še drugo pesem, pesem o svetli prihodnosti nekega naroda, pesem, ki je "nastajala v boju za nov svet, [kar] je pomenilo, da je obstajala na stra-

ni še-ne-obstoječega; posebni način obstajanja partizanske umetnosti je mogoče misliti samo kot dialektiko obstajanja in neobstajanja." Še v sedanjosti doni ta glas, pa čeprav za svet, ki ga ni. Kajuhove (in ostale partizanske pesmi) so artefakti, ostanki,

presežki, ki jih ne znamo pospraviti ali preprosto pozabiti. Dirjajo po gozdovih, kot duhovi se pojavljajo na proslavah, odmevajo med gorami.

Medtem ko je v prostoru naše sedanjosti partizansko gibanje le jabolko spora, sladko-kisla polpreteklost našega naroda, se avtorji predstave sprašujejo predvsem o neki minuli, večno mladi generaciji. O generaciji, ki je bila prisiljena sprejemati radikalne odločitve in se je zavestno spremenila iz naivne mladine v glas upora, propagandno trobilo, steklega psa.

V kaj se torej spremeni glas umetnika v vrtincu vojne? Kaj pomeni njegovo (mlado) življenje? In kaj lahko prepoznamo, ko prisluhujemo nekdanjim sanjam prihodnosti, ki jih je že razpihal veter?

Vzporejanje zgodb dveh pesnikov iste starosti in obdobja: najpomembnejšega partizanskega pesnika Karla Destovnika - Kajuha in Franceta Balantiča, ki se ga kljub objektivni sodbi o teži in pomenu njegove poezije pridevnik "domobranski" trdovratno oklepa še danes - kaže na spoštljiv, a nepopustljiv pogled mlade generacije na vojno in vse njene žrtve. Avtorski koncept režiserke **Žive Bizovičar** in **Nika Žnidaršiča** razvija poglobljen in pogumen premislek o generaciji, ki je prek smrti stopala v svobodo, s tem pa nehote ustvarila tudi koncept večne delitve. •

Obrazi zakulisja

V gledališču se vsak sam odloči, kje se oder začne in kje konča

Jure Mavrič je oblikovalec zvoka in videa, za katerega je že po nekaj minutah pogovora jasno, da je veliko več. Vedno nekoliko poseben in razmišljujoč, najraje v družbi umetnosti in ob ljudeh, ki mu znajo zanetiti miselni ogenj. Umetnost je zanj hrana, zato ni naključje, da je pristal v gledališču. O tem, kako globoko ga lahko umetniška izkušnja nagovori, pove sam: "Včasih kak prizor zadene nekaj v tebi. Nosiš ga s sabo in sploh ne veš, a ti je fajn samo zato, ker se je dotaknil dela, ki se ga že dolgo ni nič dotaknilo, ali zato, ker si dobil potrditev, da v nečem nisi sam."

TINA KROG

O gledališki gimnaziji je **Jure Mavrič** razmišljal tudi o filozofiji in novinarstvu, a na koncu izbral AGRFT, smer Dramaturgija. Akademije ni dokončal, a se vseeno pošali: "Kot pravi Charles Bukowski: 'Nekajkrat moraš umreti, preden začneš zares živeti.'" Na akademiji mu je bilo v bistvu boljše: "Šlo je za eno tako gledališko pleme." In zakaj študija ni dokončal? "Vedno sem bil malo poseben. In to me je zafrknilo. Navadiš se, da te imajo za posebnega, brihtnega in da je to tvoja vrednost, ne pa trud, ki ga vložiš. Potem se dolgo nisem našel in se je iskanje bolj ali manj zreduciralo na 'zabivanje' časa. Alkohol mi je omogočal nekakšne svetove v glavi, ki so me približali občutku umetnosti. Ne zares in ne za dolgo."

Kot tonski tehnik je začel v Kinogledališču Tolmin: "Tam sem v bistvu shodil kot 'tonc.'" Pot v SNG Nova Gorica se je nato zgodila skoraj naključno: "**Vladimir (Hmeljak)** mi je na gostovanju v Kinogledališču povedal za razpis in sem se prijavil. Teater me je vedno zanimal. In vleklo me je k tonu." In tukaj se mu je zgodil **Tomi Janežič**. Sodeloval je pri petih predstavah Dodekalogije, 1972, 1976, 1977, 1982 in 1983: "Rad delam z njim. Vedel je, da sem dokaj na začetku in zdi se mi, da sprva ni bil najbolj prepričan, a mislim, da je bil na koncu zadovoljen. Pri 1982 sva se najbolj ujela, ker sva se že bolje poznala. Ne vem, kdaj bom imel spet priložnost delati z režiserjem, ki ima takšen odnos do glasbe. Zelo je natančen, a



Jure Mavrič, oblikovalec tona in videa

obenem pušča odprte roke. Glasba dobi svoj prostor, postane akter predstave - podkrepi emocijo in ritem prizora. Vedno z zavedanjem učinkar na gledalca. Glasbo uporablja in ne zlorablja. In sodeluje z odličnimi glasbeniki, kot je **Samo Kutin**. 1983 je bila čista milina, kot je tudi predstava - en tak izdih. Tudi njegov odnos s publiko - on jo vedno nagovarja. Vsa umetnost je nekakšen medij, sled nečesa, namenjenega nekomu nasproti. In tega se Janežič zaveda."

Juretova prva predstava v SNG Nova Gorica je bila 64, nato sta sledili *Pogovori po seksu* in *Kralj Lear*. Kako gleda na svoje delo? "Nisem

prepričan, da vsi v gledališču vedo, da je za predstavo potrebnih veliko priprav tudi za tehnično službo. Ne usedeš se kar za mizo in klikaš tisto 'eno tipko'. Pa naj pridejo, pa naj klikajo! Na gostovanjih, na primer, je treba predstavo prilagajati, da s tem, ko pride v nov prostor, ne zgubi ničesar. Cel kup stvari je, na katere moraš biti pozoren. Če pa koga zanima kaj več o delu tehnika v gledališču, priporočam oddajo Radia Študent *Ni odra brez tehnike*."

Svoj poklic spoštuje: "Upam, da to ni moja umetniška nepotešenost, ampak verjamem, da tehnik v predstavo tudi umetniško doprinaša. Treba

je razumeti, kaj je poanta in da vse vpliva na gledalčevo dožemanje. Recimo, že s samim izborom mikrofona pripelješ v predstavo neki karakter. Če imajo režiserji jasno vizijo, jo lažje uresničuješ, včasih pa moraš reči tudi, da se česa ne da, in ponuditi alternativo, da ne zablokiraš ustvarjalnega procesa. Včasih se tudi s kakšnimi tehničnimi omejitvami odprejo nove možnosti. Vedno lahko stvari izboljšaš, tako da tudi izven delovnega časa premlevaš o njih. Predstave nosiš s sabo. Glasba oziroma zvok sta kot eksternalizirane misli in emocije, najprej jih je treba vzgojiti v sebi."

Ko je Jure Mavrič prišel v SNG Nova Gorica, se je zavedal pomena tistih, ki so že bili tam: "**Stojan Nemec** je denimo en tak steber našega gledališča. Je človek, ki noče šuma. Ima ogromno znanja in vedno je pripravljen pomagati. Kolegialnost je pomembna. Zaodre se med sabo bolj ali manj razume, le gor z 'Olimpom' včasih ni povezave. (*Smeh*.) Saj veste, v gledališču se vsak sam odloči, kje se oder začne in kje konča. In kaj to pomeni."

Kaj pa prihodnost? "V tem mestu sem odraščal, v to gledališče zahajam že od otroštva - in čutim, da jima moram vrniti, kar sem od njiju dobil. Bom tukaj ostal? Ne vem." A jasno je, da v gledališču živi: "Prejšnji vikend sem v Cankarjevem domu v Ljubljani gledal predstavo *Na klancu*. Odlično. Še zdaj sem nahanjen. Rabim kakšno razstavo, film, glasbo, gledališče. Gledališče je včasih kot lep kamen, ki ga najdeš na poti. Ki te razbremeni." Kaj je torej cilj? "Čim več takih kamnov." •



Pogovor s skladateljem in režiserjem Marjanom Nečakom

K Čehovu se je vedno vredno vračati

Po šestnajstih letih, kolikor jih loči od uprizoritve Treh sester, se na oder koprskega gledališča vrača dramatik Anton Pavlovič Čehov, tokrat z dvema komičnima enodejankama - Medvedom in Tragikom po sili - v režiji Marjana Nečaka. Enodejanki o čustvenem nelagodju, preobremenjenosti in nerazumevanju lastnih čustev, ki po režiserjevih besedah “nista izmišljeni drami, temveč naš vsakdan - le brez mask - ali pa morda z najbolj iskrenimi - Čehovovimi”, bosta premierno zaživel v petek, 13. marca, v Gledališču Koper.

MIHA TREFALT

Živeti! Enodejanki A. P. Čehova Medved in Tragik po sili

Prevajalca
Mile Klopčič (Medved)
Janko Moder (Tragik po sili)
Režiser, skladatelj in scenograf
Marjan Nečak
Koreografinja
Anja Möderndorfer
Kostumograf
Blagoj Micevski
Avtor videa
Marin Lukanović
Lektor
Martin Vrtačnik
Igralci
Patrizia Juričič Finžgar, Luka Cimprič, Rok Matek
Premiera 13. marca 2026
v Gledališču Koper

• Enodejanka je v primerjavi z dramo to, kar je novela v primerjavi z romanom. Ni le krajša, ima tudi nekaj omejitev glede vsebine, predvsem pa v njej ni prostora za tehten razvoj likov. V čem je privlačnost krajše dramske forme, dramoleta?

“Privlačnost in izziv enodejank je v njihovem strukturno odprtem prostoru, v katerem lahko kot avtor dejavno oblikujem uprizoritev. Njihove zgoščenosti ne pojmem kot omejitve, temveč kot priložnost, da dramaturške praznine nadgradim z odrskimi sredstvi: z načinom igre, obravnavo tišine, odnosom med telesom in prostorom in seveda glasbo, ki poudarja kontraste, ironijo ali čustveno dinamiko. Kratka dramska forma prav v vsakem trenutku zahteva - naj gre za dialog ali premolk - napetost in intenzivnost, kajti le takšna ekonomija lahko ustvari večplastno odsko izkušnjo. Bolj kot tolmačenje likov z besedilom, me navdušuje meta prostor, v katerem zvočni motivi in glasbena struktura konfliktom in odnosom dodelijo dodatne pomenne. Šele kombinacija formalne zgoščenosti in odprtosti za interpretacijo iz enodejanke lahko ustvari trajno spodbudno in za glasbeno-scensko realizacijo izzivalno delo.”

• Z dramatiko A. P. Čehova ste se srečali že večkrat: kot avtor glasbe ste v ljubljanski Drami podpisali uprizoritev Ivanova, v Narodnem gledališču v Bitoli prav tako Ivanova in Češnjevi vrt ... Kaj vas pri Čehovu najbolj vznemirja?

“Njegova dramska besedila vzpostavljajo vsakdanje življenje kot legitimno in močno dramsko situacijo. Dramska napetost njegovih del ne izhaja iz zapleta, temveč iz subtilnih odnosov, neizrečenega in notranjih napetosti likov, kjer ima tišina pogosto enak pomen kot beseda. Takšen pristop k dramaturgiji močno sovпада z mojimi umetniškimi interesi - očaran sem nad tem, kako Čehov ustvarja slikovite prizore iz življenja, za katere se zdi, 'kakor da bi jih opazovali skozi okno', prizore, v katerih ritem in odnosi med liki določajo interpretacijo in način uprizarjanja. Prav ta sposobnost, da iz banalnega izlušči univerzalno in globoko človeško, Čehova dela za avtorja, h kateremu se je vedno vredno vračati, ne glede na čas, kraj ali kulturni kontekst.”

• Za uprizoritev ste izbrali dve njegovi enodejanki, ki jima težko najdemo skupni imenovalec, rdečo nit. Kaj ju po vašem mnenju povezuje v enovit gledališki večer?

“Čehova ne jemljem kot muzejsko vrednost, temveč kot živega, sodobnega avtorja, ki z neverjetno natančnostjo diagnosticira človeško ranljivost. Medved in Tragik po sili nista nostalgичni sliki nekega oddaljenega časa, temveč zgodbi o čustvenem nelagodju, preobremenjenosti in nezmožnosti razumevanja lastnih občutkov. To je to, kar danes poznamo vsi, kar nas vznemirja, frustrira in na koncu nasmeje. Enodejanki nista izmišljeni drami, sta naš vsakdan - le brez mask. Ali pa morda z najbolj iskrenimi - Čehovovimi.”

• Komično je pri Čehovu izmuzljiv pojem, saj je na primer omenjena Ivanova označil za “komedijo”. Njegove enodejanke največkrat označimo kot šale, včasih vodvile, humoreske, groteske, komične igre. Kako izbrani enodejanki berete vi?

“Zgovoren primer, ki je že ob prvih uprizoritvah izzval razpravo, je Češnjevi vrt. Čehov je to dramsko besedilo podnaslovil kot komedijo v štirih dejanjih, medtem ko so Stanislavski in drugi režiserji omenjeno besedilo dojemali kot tragično ali melanholično, kar kaže na to, da je že prilagoditev žanra odvisna od režijske interpretacije. Medveda je Čehov eksplicitno zasnoval kot novo formo vaudevill-farse, kar je ironično opisal kot 'malo trivialno vodviljsko komedijo', pri čemer ima 'trivialnost' svojo gledališko logiko, saj pretirana resnost likov in njihovi odzivi ustvarjajo humor, ki ni na prvo žogo, temveč je refleksiven in napet.”

• Komičnega pri Čehovu torej ne berete kot žanra?

“Ne, berem ga kot pogled na svet. Humor njegovih enodejank ne izhaja iz poante ali domislice, temveč iz neskladja med tem, kar liki mislijo o sebi, in tem, kar v resnici so. Komično in tragično se pri Čehovu nenehno prepletata, pogosto znotraj iste situacije, zato komike ni mogoče zreducirati na preprost vodvil ali šalo, četudi se formalno tem oblikam občasno približuje. Enodejanki, s katerima se v tem trenutku ukvarjam, berem kot natančno zgrajene situacije, v katerih



Marjan Nečak

se groteska rojeva iz pretirane resnosti likov in njihove nezmožnosti, da bi uzrli lastni položaj. Komični učinek, ki iz tega izhaja, ni razbremenjujoč, temveč dvoumen, saj hkrati razkriva absurd in ranljivost človeškega vedenja.”

• Sredi šestdesetih let preteklega stoletja je britanski skladatelj William Walton po Čehovovem Medvedu napisal opero v enem dejanju z enakim naslovom. Glede na to, da ste za uprizoritev izbrali Medveda tudi vi, se zdi, da enodejanka kar kliče po (delni) uglasbitvi. Kje se skriva njena “muzikalnost”?

“Medvedu je muzikalnost inherentna - to je besedilo, ki zahteva zvok, da bi na odru lahko povsem 'zaživel’.”

• V glasbenem gledališču song “zaustavi” dogajanje in poudari emotivno stanje lika. O čem poje Tolkačov v Tragiku po sili?

“Očaran sem nad tem, kako Čehov ustvarja slikovite prizore iz življenja, za katere se zdi, 'kakor da bi jih opazovali skozi okno', prizore, v katerih ritem in odnosi med liki določajo interpretacijo in način uprizarjanja.”

MARJAN NEČAK
režiser



Scenski osnutek Marjana Nečaka za enodejanko Medved

“Vloga Tolkačova je sama po sebi zahtevna, v glasbi pa sem igralcu Roku Matku postavil dodatne izzive in možnosti interpretacije - od čustvenih stanj do izlivov jeze, od nezaupanja do ironične resignacije, s hitrimi prehodi od psihotičnih do izčrpavajočih logoreičnih glasbenih fraz, ki jih lahko izvede le Matek; na srečo sem z njim veliko sodeloval in poznam njegove zmožnosti, pa tudi meje, ki jih želim skupaj presežati. Tolkačov 'poje' o svoji frustraciji in občutku nemoči pred absurdnostjo vsakdanjega življenja; živi v stanju izgorovanja - izgorova pod pritiski, izčrpan in nenehno na robu. Njegova arija omogoča občinstvu, da vstopi v njegov notranji svet ter začuti kontrast med resnostjo lika in tragikomičnim konfliktom, ki ga obdaja.”

• Likovna podoba uprizoritve oz. kostumi z nekaterimi sodobnejšimi poudarki enodejanki umeščajo na konec 19. stoletja. Črpa iz tega obdobja tudi vaša partitura? Kako bi označili glasbo v posamezni enodejanki?

“Razmišljanje o prostoru je zame temeljni umetniški postopek. Prostor razumem kot mentalno in čustveno strukturo, ki sobiva z zgodbo in izvajalci ter spodbuja občinstvo, da predstavo doživi kot celoto. Zato ga pogosto zasnujem, še preden začnem pisati glasbo, saj postane arena, na kateri gradim vse druge elemente predstave.”

• Del scenografije so tudi videoprojekcije, stalnica vaših uprizoritev. Gre zgolj za scenski učinek ali menjava videoprojekcij podobno kot glasba narekuje tempo in ritem uprizoritve?

“Zamislil sem si, da video neprekinjeno teče ter hkrati ustvarja napetost in popuščanje med tem, kar občinstvo vidi v živo na odru, in posneto sliko. Ta kontrapunkt prevprašuje percepcijo prostora in časa, poudarja čustveni tok prizora ter odpira dodatno plast interpretacije, ki gledalcu omogoča občutiti razliko med resničnim trenutkom na odru in njegovo medijsko refleksijo.” •



Razmišljanje gledališkega lektorja Martina Vrtačnika ob študiju dveh enodejank A. P. Čehova v Gledališču Koper

Premišljena in strokovna odločitev

Vprašanje izbora ustreznega prevoda dramskega besedila, ki je temelj ustvarjalnega procesa posamezne uprizoritve, je v slovenskem dramskem gledališču eno ključnih vprašanj umetniškega vodstva. Kot gledališki lektor z večletnimi izkušnjami lahko potrdim, da se o izboru prevoda z ustvarjalno ekipo še vedno premalokrat pogovarjamo, zato je izbor v praksi predvsem naloga umetniškega vodstva, v idealnem primeru tudi režiserke oziroma režiserja ter dramaturginje ali dramaturga.

MARTIN VRTAČNIK

Če prevajalka ali prevajalec pri študiju predstave sodeluje, lahko aktivno soustvarja proces; kadar to ni mogoče, ima gledališče dve možnosti: poseči po obstoječem prevodu ali naročiti novega. V ospredju odločitve je vselej tudi razmislek o vlogi, ki jo ima dramsko gledališče v sodobnem prostoru.

Na tem mestu je treba spomniti na vlogo gledališkega lektorja, ki se je od varuha pravorečne norme postopoma preoblikovala v slogovnega oblikovalca odrskega govora. Prav v tem okviru se odpira vprašanje sodobne jezikovne vloge dramskega gledališča. Že v začetku devetdesetih let je gledališka lektorica **Emica Antončič** v prispevku *Slovenska misel o odrskem jeziku v 20. stoletju* zapisala, da nam slovenska institucionalna gledališča danes "o položaju besede, izgovorjene na odru, ne morejo povedati nič drugega, kot da se v njihovih skrajnih skomercializiranih pogankih beseda pogrezne do izgube smisla" (str. 66). Citirano misel bi lahko danes označili za preroško.

Skrb za odrsko slovenščino

Zagotovo bi bilo treba znova premisliti vlogo dramskega gledališča kot medija, ki svoje sporočilo posreduje v jezikovno-govorni obliki, ter poudariti, da gledališče z izbiro (dramskih) besedil in z vključevanjem gledališkega lektorja v ustvarjalni proces neguje in krepi vlogo slovenskega jezika ter pravorečja od zborne do narečne zvrsti (seveda v kontekstu stiliziranih različic odrskega govora). Gre za sistematično, več kot sto let trajajočo, zavestno in strokovno podprto skrb za odrsko slovenščino. V tem smislu lahko dopolnimo misel jezikoslovca **Kozme Ahačiča**, ki je v kolumni *Jezik kot pop zvezda?* (Delo, 2019) poudaril



Uprizoritev Treh sester A. P. Čehova v prevodu Milana Jesiha in režiji Jake Ivanca v Gledališču Koper v sezoni 2009/2010

vlogo RTV Slovenija za slovenski jezik in zapisal: "Britanci imajo kraljico, mi pa Radio Slovenija". In dodamo, da podobno vlogo opravlja tudi slovensko dramsko gledališče.

S tem v mislih se vrnimo k izboru prevoda. Jezikovni čut gledaliških ustvarjalk in ustvarjalcev je praviloma posebej izostren, zato predstavlja enega ključnih kriterijev pri odločitvi. Kadar se odločimo za prevod starejšega datuma, kot se je to zgodilo pri enodejankah *Medved* in *Tragik po sili* v Gledališču Koper, se spomnim prispevka gledališkega lektorja **Jožeta Faganela** *Cankarjev jezik v sodobni predstavi*. Resda pri Cankarjevih besedilih ne gre za prevod, vendar imamo gledališki lektorji z njim pogosto sorodne naloge pri oblikovanju odrskega govora kot pri starejših prevodih.

Tudi starejši prevodi za sodobno občinstvo

Faganel opozarja, da je Cankar vztrajal pri "nevtralnem jezikovnem izrazju", hkrati pa opozarja na - z današnjega gledišča - nenavadne naglase ali kakovosti vokalov v izvorniku. Ti so bili lahko konvencija svojega časa, morda napaka ali neustaljena raba, vsekakor pa stanje, ki ni skladno s sodobno pravorečno prakso. Takšne prvine lahko sodobno občinstvo zvočno zbodejo in zmotijo pri spremljanju odrskega dogajanja. Zato se, kot ugotavlja Faganel, pri uprizarjanju Cankarjevih del uporablja sodobna pravorečna norma.

Izhodišče za tak pristop je preprosto: gledališče ustvarja uprizoritev v sedanjem času in jo posreduje sodob-

nemu občinstvu. Če beseda v preteklosti ni pritegovala pozornosti, ni razloga, da bi jo danes. Zato je zamenjava zaznamovanih besed z nevtralnimi ena izmed legitimnih usmeritev gledališkega lektorja tudi pri delu s starejšimi prevodi. Tega principa smo se na demokratičen način lotili tudi članica in člani ustvarjalne ekipe enodejank A. P. Čehova, da bi občinstvu zagotovili kar najvišjo raven gledalskega užitka.

Izbior starejšega prevoda za sodobno uprizoritev zato ni nujno izraz konservativnosti ali produkcijske pragmatičnosti, temveč premišljena strokovna odločitev. Starejši prevodi nosijo jezikovno, slogovno in ritmično plast, ki je nastajala v dialogu z gledališko prakso svojega časa in ponuja dragoceno izhodišče tudi današnjim ustvarjalnim ekipam. •

Pogovorni večeri Radia Koper

Od igričarja do unikatnega oblikovalca

Gledališču Koper že tradicionalno prirejajo tudi javne pogovore, ki so v dveh desetletjih in pol presegli tematiko (uprizoritvenih) umetnosti in se vse bolj dotikajo splošnejših družbenih vprašanj ter področij človekovega življenja in ustvarjanja. Po ciklu Pogovorov o branju, Pogovorov o gledališču, Intervjujev Primorskih novic na odru in SProščenih Pogovorov o ZNAnosti z drugim krogom pogovorov v tej sezoni nadaljuje tudi Radio Koper. Že jutri zvečer s Koprčanom Markom Grgurovičem.

Radio Koper je v jubilejni sezoni Gledališča Koper z drugimi obalnimi mediji zasnoval uspešen cikel osmih razprav pod krovnim naslovom *Četrto stoletje*. Zaznamoval jih je premislek o občutnih, celo radikalnih spremembah, ki so se v gledališču, kulturi in širših družbenih okoljih zgodile po letu 2000, pogovorom z gosti - zvrstilo se jih je 27 - pa so poslušalci lahko prisluhnili tudi na radijskih valovih.

Niz pogovorov, ki jih ekipa Radia Koper pripravlja v prvih letošnjih mesecih, je nekoliko drugačen: novinarke in novinarji najbolj poslušane regionalnega radia Primorske na oder male dvorane Gledališča Koper vabijo izbor znanih Slovencev in Primorcev, ki z njimi delijo premisleke o sebi in svetu. Obeta se pester kalejdoskop portretirancev: od ljudi, ki so vse življenje posvetili glasbi in gledališču, do znanstvenikov in politikov. V januarskih Pogovorih Radia Koper, sta novinarja **Janko Petrovec** in **Smilja Baranja** gostila eno najbolj večjih spraševalk **Patricijo Maličev** ter vodjo Alpskega kvinteta **Janeza Pera** in novinarja-popotnika **Alena Steržaja**. Gost prvega februarkega pogovora



V februarju so na pogovoru Radia Koper v koprskem gledališču gostili nekdanjega predsednika države dr. Danila Türka s katerim se je pogovarjal Andrej Šavko.

pa je bil nekdanji predsednik Republike Slovenije dr. **Danilo Türk**, ki ga je gostil mag. Andrej Šavko.

Do zaključka cikla v začetku aprila se bo organizaciji Radia Koper in Gledališča Koper zvrstilo še pet pogovorov, do konca meseca še eden. Že jutri zvečer bo namreč gost male

gledališke dvorane 37-letni Koprčan **Marko Grgurovič**, lastnik podjetja Triternion, ki ga je v igričarsko vesolje ponesla igra *Mordhau*. Nato se je zgodil tipičen beg možganov in zdaj v Ljubljani vodi podjetje z več kot 30 zaposlenimi. Kako gleda na pozive stroke, naj mladi ne presedijo

toliko časa pred zasloni in igrami? V Gledališču Koper ga bo gostila **Tjaša Škamperle**.

V marcu na Radiu Koper napovedujejo kar štiri pogovorne večere: prvi četrtek v mesecu (5. marec) bo Janko Petrovec gostil direktorja direktorata Sveta Evrope za demokracijo, zadolženega za dejavnosti na področju svobode medijev, civilne družbe, kulture in kulturne dediščine, mladih in izobraževanja **Matjaža Grudna**, ki že leta vznemirja slovensko kritično javnost s pronicljivim vpogledom v aktualna vprašanja tega sveta, ki jih objavlja v časniku Večer. Teden dni pozneje bo gostja **Simone Moličnik** šansonjerka ter ustanoviteljica Café teatra in festivala *La vie en rose* **Vita Mavrič**, 26. marca pa bo gost **Nataše Benčič** klinični psiholog **dr. Aleksander Zadel**. Cikel pogovorov Radia Koper v Gledališču Koper bo prvi četrtek v aprilu zaključil pogovor s **Primožem Jovanovičem**, pilotom, nekdanjim vodjem Adriine letalske šole, danes izdelovalcem unikatnega pohištva iz odsluženih delov in opreme potniških letal.

Vsem pogovorom bodo obiskovalci lahko prisluhnili v mali dvorani Gledališča Koper, vselej ob 19. uri. Vstop je prost. •



FOTO: MATEJ SUKIČ

Konec februarja so se direktorice oz. umetniške vodje treh primorskih gledališč (na fotografiji Katja Pegan, Mirjam Drnovšček, mag. Neda Rusjan Bric in Nina Ukmar skupaj z odgovorno za odnose z javnostmi Rossano Paliaga in organizatorko Valentino Repini) zbrale na prvem skupnem sestanku te sezone. Namenile so ga skupnim projektom in se med drugim dogovorile, da bo letošnja podelitev primorske gledališke nagrade tantadruj junija v Trstu. Del pogovora pa se so namenile tudi vsebinski zasnovi priloge Tantadruj, v kateri bodo odslej stran namenile mesečni napovedi predstav v posamezni gledališki hiši.



FOTO: TOMAZ PRIMOŽIČ/JPA

V Gledališču Koper so v drugi polovici januarja v sodelovanju z MG Ptuj kot prvi na slovenskih odrih premierno uprizorili komedijo Kena Ludwiga Kje je primadona?, ki velja za scensko (Marco Juratovec) in kostumsko (Alan Hranitelj) najrazkošnejšo ter igralsko najštevilnejšo (Lara Jankovič, Pia Skvarča, Rok Ličen, Sara Gorše, Blaž Popovski, Igor Štamulak, Mak Tepšič, Mojca Partljič) uprizoritev koprskega gledališča v tej sezoni. Predstava v režiji Katje Pegan, ki se ji po odzvih občinstva obeta še veliko ponovitev, se konec meseca seli na ptujski oder.



FOTO: DAVID VERLIČ

Na Prešernov dan je v Novi Gorici že tradicionalno razveselil ljubitelje kulture in poezije Recital Prešernove poezije, ki ga SNG Nova Gorica od leta 2016 prireja z Združenjem dramskih umetnikov Slovenije. Pri izvedbi goriškega recitala zadnjih nekaj let sodeluje tudi JSKD, ki je tudi v tem letu poskrbel za pevski nastop. Točno ob 12. uri so se na Bevkovem trgu igralci in drugi predstavniki novogoriškega gledališča, mladi iz Mladega odra Amo in Vokalna skupina DiVox zbrali ter poslušalcem prebrali izbrano Prešernovo poezijo pa tudi zapeli več slovenskih pesmi. Številna publika je s hvaležnimi aplavzi nagradila nastopajoče in tako počastila slovenski kulturni praznik in slovenske gledališnike.



FOTO: KOKA PRESS, KATJA KODBA

Komedija Usje se je dalu! - avtorska predstava Tereze Gregorič, Boruta Petroviča in Jakoba Šfiligoja, ki je nastala v koprodukciji z SNG Nova Gorica, Zavodom Scaramouche in GO! 2025, se je uvrstila v tekmovalni program letošnjih 34. Dnevov komedije v Celju. Predstava je bila na sporedu na 3. tekmovalni večer, 12. februarja, in je s svojo prisrčnostjo povsem osvojila polno dvorano. Gledalci so predstavo nagradili s toplimi odzivi, izbruhi smeha in navdušenimi aplavzi. Podelili pa so ji visoko oceno, kar 4,9290 točk. Naziv komedijant večera je dobil Borut Petrovič, študent AGRFT-ja, ki je v predstavi igral kot gost.



FOTO: SSG

Režiserka Maruša Kink je na prvi vaji nove uprizoritve SSG Veronika Deseniška izčrpno predstavila ekipi zgodovinsko ozadje resnične zgodbe in novejša odkritja o liku, ki je danes simbol ženskega poga in upora krivičnim družbenim pravilom. Igralci so si lahko ogledali izvod prve izdaje Župančičeve drame iz leta 1924 in bodo v sklopu priprave na to predstavo obiskali kraje, kjer se je zgodba dogajala, da bi čim bolj doživeto in dokumentirano pristopili h kreacijam.



FOTO: SSG

Februarske glasbene matineeje so prinesle v foaje balkona SSG čar baročne glasbe v izvedbi dveh strokovnjakov za to glasbeno področje, kakršna sta flavtistka Mateja Bajt in lutnjar Izidor Erazem Grafenauer. Koncerta se je udeležil tudi furlanski skladatelj Battista Pradal, ki je s svojo skladbo predstavljal edino izjemo v historično zaznamovanem programu. Naslednja matineja bo na sporedu 1. marca, ko bo nastopila talentirana harmonikarka Lara Fortunat.

Tantadruj je skupna mesečna čezmejna priloga treh primorskih profesionalnih gledališč. V času gledališke sezone izhaja vsako tretjo sredo v mesecu in sicer hkrati v Primorskih novicah in Primorskem dnevniku.

Izdajatelj:
Primorske novice, d.o.o. Koper, s.r.l. Capodistria
Cesta Marežanskega upora 2, 6000 Koper
Primorski dnevnik
Ulica Montecchi 6, Trst

UREDNIK IN REDAKTORICA: Maja Pertič Gombač
SOUSTVARJALCI: Miha Trefalt (Gledališče Koper), Ana Kržišnik
Blažica, Martina Mrhar in Metka Sulič
(Slovensko narodno gledališče Nova Gorica)
ter Rossana Paliaga (Slovensko stalno gledališče Trst)

ELEKTRONSKI NASLOV: kultura@primorske.si
SKUPNA TISKANA NAKLADA: 28.000 izvodov.