

VSEBINA

- 7** Igor Maver **SANJATI NOVI *SEN KRESNE NOČI***
- 15** Ana Ina Palmer ***SEN KRESNE NOČI* SKOZI JUNGOVO FILOZOFIJA**
- 19** Zala Šmid »**DVA SNUBILA BOSTA ENO: TO JE DOBRO POSOLJENO**«
- 25** Damjan J. Ovsec **KRESNA NOČ IMA SVOJO MOČ**
- 31** Matjaž Lunaček **RESNIČNEJŠE OD RESNIČNEGA**
- 35** Jan Kott **TEMINE ŽIVALSKEGA EROTIZMA** (odlomek iz knjige *Eseji o Shakespearu*)
- 40** Dnevnikova nagrada
- 42** Ob jubileju
- 46** Pregled dela MGL v sezoni 2016/2017

SEN KRESNE NOČI

Avtorski projekt po igri *Sen kresne noči* Williama Shakespeara

Krstna uprizoritev

Premiera 27. oktobra 2017

Režiser **JERNEJ LORENCI**

Dramaturg **MATIC STARINA**

Scenograf **BRANKO HOJNIK**

Kostumografka **BELINDA RADULOVIČ**

Avtor glasbe **BRANKO ROŽMAN**

Svetovalec za gib in asistent režiserja **GREGOR LUŠTEK**

Lektorica **MAJA CERAR**

Oblikovalec svetlobe **ANDREJ HAJDINJAK**

Asistent režiserja **DANIEL DAY ŠKUFCA** (študijsko)

Asistentka dramaturga **NINA KUCLAR STIKOVIČ** (študijsko)

V uprizoritvi so uporabljeni krajši citati iz Shakespearovega *Sna kresne noči* v prevodu **Milana Jesiha**.

Uporabljen je tudi odlomek skladbe *Birds* avtorice **Jane Beltran**.

Vodja predstave **Sanda Žnidarčič**

Šepetalka **Nataša Gregorin Ahtik**

Tehnični vodja **Janez Koleša**

Vodja scenske izvedbe **Matej Sinjur**

Vodja tehnične ekipe **Lovro Livk**

Tonski tehnik **Maks Pust**

Osvetljevalca **Andrej Koležnik** in **Aljoša Vizlar**

Frizerka, lasuljarka in maskerka **Jelka Leben**

Garderoberki **Erna Nelc** in **Sara Kozan**

Rekviziter **Borut Šrenk**

Sceno so izdelali pod vodstvom mojstra **Vlada Janca** in kostume pod vodstvom mojstric **Irene Tomažin** in **Branke Spruk** v delavnicah MGL.

Igrajo

Tezej, atenski knez **PRIMOŽ PIRNAT**

Hipolita, amazonska kraljica, ki jo je Tezej ugrabil **JETTE OSTAN VEJRUP**

Lisander, mladenič, ki dvori Hermiji **ROBERT KOROŠEC** k. g.

Demetrij, mladenič, ki dvori Hermiji **MATEJ PUC**

Hermija, zaljubljena v Lisandra **JANA ZUPANČIČ**

Helena, zaljubljena v Demetrija **AJDA SMREKAR**



Ajda Smrekar, Jette Ostan Vejrup, Matej Puc, Jana Zupančič



Robert Korošec, Jana Zupančič

Igor Maver

SANJATI NOVI SEN KRESNE NOČI

Ko je leta 1970 britanski režiser Peter Brook v Shakespearovem rojstnem mestu Stratford na reki Avon na oder postavil svojo vizijo *Sna kresne noči* za tamkajšnje Kraljevo Shakespearovo gledališko družbo, je uprizoritev ob soglasju gledaliških kritikov predstavljala paradigmatično tektonsko spremembo v interpretiranju te znamenite komedije angleškega nacionalnega barda Williama Shakespeara, čigar štiristoletnico smrti smo praznovali v preteklem letu. Iluzija in deziluzija ljubezni, relativizacija dvorske oziroma kasnejše »romantične« ljubezni, večna zvestoba obljubljen ob poroki in na drugi strani večna relativnost ljubezni in neustavljiva moč človeških strasti, alegorija senzualne ljubezni, magično gozdno prizorišče izgubljene nedolžnosti, vse to in še več obsega ta verjetno najbolj znana Shakespearova komedija, ki je bila doslej mnogokrat uprizorjena tudi na slovenskih gledaliških odrih.

Brookova izrazito avtorska predstava je bila postavljena v cirkuški okvir, saj se je Hermija, na primer, na oder spustila s pomočjo trapeza, uporabil je tudi hodulje in žonglerske vrteče se krožnike na palici, na odru se je vse odvijalo v znameniti ogromni odrski beli škatlji in ne v gozdu, ki je bil le shematično nakazan, vilinska bitja pa so gledala na oder od zgoraj in spominjala na tedanje hipijevsko subkulturo. Nasploh se je režiser uprl bujnemu realizmu predhodnih uprizoritev in stereotipnim pretirano »baročnim« upodobitvam posameznih dramskih oseb, še posebej slikovitemu eksoticiističnemu pretiravanju uprizoritev *Sna* v viktorijanski dobi. Predvsem pa je Brook enkrat za vselej opravil z moralističnim prikazovanjem ljubezni, saj v njegovem *Snu* ljubezen ni več prikazana kot zgolj platonska, ampak je tesno povezana s seksualnostjo. Shakespeare je, kar je bilo tedaj povsem običajno, za vir in navdih vzel Ovidijeve *Metamorfoze*, Apulejevega *Zlatega osla* in Chaucerjeve *Canterburyjske povesti*.

Že več kot stoletje je ta Shakespearova komedija predmet špekulacij, ali je bila napisana za poroko na dvoru za katerega od družinskih članov avtorjevih podpornikov (na primer vplivnega lorda kanclerja Henryja Careyja) ali pa je nastala neposredno za gledališče. Komedija je pravi praznik magije, humorja, glasbe in spektakla, saj je za elizabetinsko publiko prihod poletja v času kresne noči pomenil slavitev skrivnostne začaranosti ter povezanosti telesa in duha in številnih zunajzemeljskih transgresij. Meje med resničnostjo in iluzijo so zabrisane predvsem v scenah v nočnem gozdu, kjer se magija vtihotapi v sen posameznih zaljubljenecv in kjer so izrečeni uroki nad igralci oziroma komičnimi obrtniki, ki pripravljajo uprizoritev igre v igri o Piramu in Tizbi. Kljub naslovu je dogajanje v komediji sicer postavljeno v čas pred kresno nočjo, namreč v obdobje štirih dni pred prvim majem, ki je v dobi vladanja kraljice Elizabete I. predstavljal tradicionalno zelo primeren čas za poroko. Odvija se najprej v starih Atenah, ki sicer močno spominjajo na Shakespearovo Anglijo, kjer strog zakon preperečuje mladim zaljubljenecm, da bi se poročili brez očetovega soglasja, središče dogajanja pa je postavljeno v gozd ponoči (2., 3. in 4. dejanje), kjer se zaljubljeneci in tudi drugi pod vplivom magije spremenijo in »spregledajo«. Zadnje dejanje prinese razrešitev zapletov in proslavljanje več porok spet v grških Atenah, pri čemer je okvir igre priprava na poroko atenskega vojvode Tezeja in Hipolite, amazonske kraljice, ki naj bi bila čez štiri dni.

Atenski aristokrat Egej želi, da se njegova hči Hermija poroči z Demetrijem, a ta je zaljubljena v Lisandra. Vojvoda Tezej jo spomni, da se mora po strogem atenskem zakonu poročiti z moškim, ki ji ga izbere oče, če pa se ne pokori, mora iti v samostan ali jo čaka smrt. Hermija in Lisander se zato odločita pobegniti, Hermijina najboljša prijateljica Helena pa se ji potoži, da srčno ljubi Demetrija, ki vidi le Hermijo. Helena nato glasno razmišlja o slepoti ljubezni, atenski obrtniki pa se začnejo pripravljati na uprizoritev igre ob Tezejevi in Hipolitini poroki. V atenskem gozdu pomočnik vilinskega kralja Oberona Škrat Robin (Spak) spomni, da je kralj jezen na svojo soprogo vilinsko kraljico Titanijo, ki je zase zadržala nekega indijskega dečka, ki ga je sam hotel imeti v svojem spremstvu. Ljudem nevidni Oberon Škratu naroči, naj za kazen začara Titanijo s pomočjo soka čudežne rože, vendar mu da pomanjkljive napotke, zato ta začara Lisandra namesto Demetrija in kasneje tudi rokodelca Klopčiča v človeka z oslovo glavo in z urokom določi, da se bo Titanija zaljubila v prvo bitje, ki ga bo zagledala, ko se zbudi. Škrat po pomoti vlije čudežni sok v Lisandrove oči, ki se, ko se zbudi, noro zaljubi v Heleno. Ta ga prebudi, ko beži pred Demetrijem, in Lisander povsem pozabi na svojo razočarano Hermijo. Ljubezen je slepa in nestanovitna, to je gotovo ena od poant te Shakespearove komedije.

Prelepa in uročena Titanija se prebudi v svojem gozdnem domovanju in prvo bitje, ki ga zagleda, je groteskni obrtnik Klopčič z oslovo glavo; vanj se silovito zaljubi, pri čemer so še posebej izrazite njene seksualne fantazije in erotično hrepenenje. Oberon sprevidi, da je Škrat kapnil čudežne kapljice v oči napačnega Atenca, zato jih sam nanese na oči spečega Demetrija, da bi se, ko se bo prebudil, zaljubil v Heleno, ki ga resnično ljubi. Pojavi se tudi nesporazum in rivalstvo med prijateljicama Hermijo in Heleno, saj naenkrat oba moška izkazujeta ljubezen Heleni.



Matej Puc, Ajda Smrekar

Hermija Heleno obtoži, da je zapeljala Lisandra in moška se želita zanjo dvobojevati. To prepreči kralj Oberon in uroki ter magija so postopoma odpravljeni. Oberon je dobil zelenega dečka in kraljica Titanija je odrešena uroka, stvari se počasi vračajo v red. Oba para, Hermija in Lisander ter Helena in Demetrij, se bosta po besedah vojvode Tezeja poročila, kakor se bo tudi on sam s Hipolito, rokodelci-igralci pa se dokončno pripravijo na svojo predstavo, ki se odvija v zadnjem, petem dejanju komedije. Zaloigra o Piramu in Tizbi je uprizorjena, čeprav ne zelo uspešno, s komičnimi vložki, kaže pa na značilni avtorjev poudarek pomenu gledališča, ki metaforično izraža življenje. Rokodelci kljub svojim prizadevanjem ne uspejo ujeti imaginacije gledalcev in zato igra v igri ne uspe – Shakespearova komedija je potemtakem po drugi strani zanesljiva v svoji imaginaciji in humorju, kar kaže na avtorjevo samozavest, da bo na odru uspešna. Tezej si nato zaželi plesa in ko odbije polnoč, oznani, da je čas magične noči minil in da je čas za spanje, vilinski kraljevski par se umakne v svoj svet, pred tem pa še blagoslovi Tezejev dom. Škrat se v značilni shakespearejski maniri sprašuje, ali je bilo vse to, kar smo videli, morebiti le sen in igralci zgolj sence, ter prosi občinstvo odpuščanja in razumevanja.

Igra je zelo simetrična in preko multiplih porok slavi institucijo zakona kot skupnost, obenem pa tudi harmonijo, ki jo par in družba kot celota tako lahko dosežeta. Tezej in Hipolita sta izvzeta iz tega, saj je njuna harmonija že dosežena, tudi zaradi političnih prednosti njune poroke. Tezej kot atenski vojvoda simbolizira razum in odgovornost kot glavni atenski vrednoti, izraz česar je tudi zakon, ki očetu dovoljuje izbiro hčerkinega partnerja. Atenski gozd po drugi strani predstavlja mesto domišljije, ki ga obvladuje in manipulira vilinski kralj Oberon kot antiteza Tezeju v »resničnem« svetu in predstavlja pesnika-dramatika, ki ustvarja sanje in popolnoma obvladuje svoje ustvarjene dramske like, četudi pri tem včasih nima najbolj srečne roke. Ali Shakespeare moč svoje lastne umetnosti, imaginacijo avtorja-manipulatorja, reflektira s kritično distanco? Delo je torej veliko več kot le romantična ljubezenska zgodba z več ljubezenskimi komičnimi zapleti, kjer se na koncu vse srečno konča v osebni in družbeni harmoniji. V žanru komedije so tudi hudi zapleti in trpljenje značilno predstavljeni s humorne plati in ne trpljenja, in tako je tudi pri Shakespearu. Ljubezen je prikazana kot dejstvo in enkratno čustvo brez razumske podlage. Tema ljubezenskih težav se kaže preko motiva ljubezni, ki je vržena iz ravnotežja, torej romantičnih situacij, ko različnost ali neenakost zmoti harmonijo odnosa. Ljubezenske strasti se ne da obvladati, gledalci *Sna* se zato smeji različnim zapletom, saj to strastno čustvo lahko napravi ljudi slepe, neumne, nestanovitne in zelo razočarane, včasih pa grozi, da bo uničilo prijateljstva med ženskami in med moškimi in celo vilinski svet ni imun za njegove nepredvidljive kaprice. Morda je bil Shakespearov cilj, a o tem lahko le ugibamo in seveda beremo igro po svoje, prikazati nujnost imaginacije in sna oziroma sanjarjenja, če želimo ohraniti ljubezenski odnos ali pa ustvarjati umetnost.

Kritiški odzivi na komedijo so bili vse do danes številni in raznovrstni. Novejše ekofeministično branje Shakespearovega *Sna*, na primer, gre predvsem v smeri opredelitve moške dominacije žensk in kaotične

neobvladljive narave, saj je bila slednja antropomorfizirana kot ženska in na različne načine izkoriščanja potisnjena v podrejen položaj. Moški je bil v takšnem tradicionalnem binarnem dualističnem razumevanju po drugi strani koncipiran kot utelešenje razuma in nadrejenega reda, ki obvladuje naravni »kaos«. Komedija kaže Shakespeara kot genialnega dramatika, ki je bil veliko pred svojim renesančnim časom, saj učinkovito izziva ustaljen stereotipni pogled in dejansko slavi moč žensk in naravnega sveta. Moške dramske osebe v igri so bolj otročje in psihološko in emocionalno slabše razvite, ženske pa so po drugi strani bolj racionalne, stanovitne in uravnotežene, tako v odnosu do očeta, v zakonski zvezi ali v ljubezenskem paru. Komedija torej razbija hierarhični dualizem razuma in narave (tudi emocij in strasti), s čimer subvertira njegovo tradicionalno in pričakovano binarno razumevanje.

Preostane nam le še, da vidimo, kako režiser Jernej Lorenci s svojo izbrano igralsko zasedbo (in skupaj z gledalci) izsanja svoj novi *Sen* v MGL-jevi sezoni 2017/18. Vsaka generacija si mora ustvariti svojega Shakespeara. Naj si torej zlomijo nogo, če gre verjeti znani gledališki vraži, ki naj zagotovi uspešno predstavo!



Primož Pirnat, Jette Ostan Vejrup

Ana Ina Palmer

SEN KRESNE NOČI SKOZI JUNGOVO FILOZOFIJO SANJ

Ko sem se lotila pisanja pričujočega članka, se mi je naloga zazdela kar težka in zastavljalo se mi je vprašanje, kaj imata skupnega (če sploh kaj) Shakespearova hudomušna igra in Jungova resna analitična psihologija. Na prvi pogled se nam odgovor zdi preprost: nič. *Sen kresne noči* je pravljica komedija o mladih zaljubljenih in nagajivih vilincih, medtem ko se je Jung v svojih delih ukvarjal z resnimi temami, kot so teorija osebnosti, človekovo nezavedno in psihologija nevroz. Naj na tem mestu priznam, da sem se pred tem z Jungom ukvarjala predvsem akademsko in morda prav zato spregledala mnoge vzporednice, ki jih lahko potegnemo med njegovimi mislimi in obravnavano igro. Ena izmed njih je seveda njegova teorija nezavednega, a obenem sta pomembni vsaj še dve drugi: sanje in simbolno.

Shakespearova igra *Sen kresne noči* v ospredje postavlja mlade zaljubljenice v čarobni, sanjski krajini, kjer se vse zdi mogoče in se mit prepleta z resničnostjo. V njej tako poleg ljudi najdemo pravljica bitja (nekatera očarljiva, druga komična in nagajiva), čarobne sokove in ljubezensko zmešnjava, ki si jo kljub njenemu nerealnemu izvoru zlahka predstavljamo tudi v sodobnem svetu – le da tu niso krivi vilinci in njihovi napoji, temveč človekova zapletenost in minljivost njegovih čustev. Ravno to je tisto, kar Shakespeara že desetletja ohranja v središču literature in zaradi česar je njegova aktualnost neminljiva – v svojih igrah se ukvarja s človekom, njegovimi duševnimi doživljaji in svetnimi priligami, ki si jih zlahka zamišljamo ne glede na čas, v katerem živimo. Njegovi liki so vedno znova aktualni zato, ker se bralec oziroma gledalec lahko z njimi poistoveti in v njih prepozna vsaj delček samega sebe. Mnogi so namen gledališča videli v katarzi, do katere to lahko pripelje svojega gledalca, ta pa je mogoča le takrat, ko se nas delo zares dotakne.

Igra *Sen kresne noči* sicer izvira iz mita kresne noči, ki je starejši od Shakespearovega dela in sega v poganske čase vraževerja, povezanosti človeka z naravo, kakršne danes ne poznamo več, ter kulturnih obredov, ki pomenijo vrnitev k njej, naši materi. Obredno prižiganje kresov izhaja iz magičnega človekovega odnosa do narave, obenem

pa so včasih verjeli, da se v kresni noči kot najdaljši noči v letu, realni svet prepleta s sanjskim in čudežnim. Meje med dejanskim in mogočim so zabrisane, po svetu se sprehajajo magična bitja in človek se čuti del narave bolj kot kadar koli. Na neki mističen način vse postaja eno, vse živi v vsem in tako vsak preko drugega spoznava tudi samega sebe.

Podobne misli najdemo pri Jungu, ko pri temi razumevanja človeka spregovori o njegovih notranjih doživljajih, med katere v prvi vrsti spadajo sanje in imaginacije oziroma, kot jih imenuje Jung, dogodki življenja, pri katerih se neminljivi svet prepleta z minljivim. Vpričo človekovih notranjih doživetij zbledijo vsi ostali spomini, posledično sami sebe lahko razumemo zgolj v luči prvih. Naše nezavedno stremi k samouresničenju: vse, kar leži v nezavednem, se želi manifestirati oziroma izraziti v realnem. Jung življenje vidi kot zgodbo o samouresničenju nezavednega. O človeku zapiše, da je kot bitje drobca neskončne božanskosti, prek katerega sega samó mitično bitje sámó. Ljudje lahko tako pripovedujemo le mit svojega življenja, ki izraža naše notranje zrenje. Vsak mit je individualen, kot je življenje vsakega posameznika subjektivno in mnogostrano.

Za utemeljitelja pojma nezavednega velja Freud, zato nas večina pojem sam povezuje z njim. Medtem ko se je Freud ukvarjal predvsem s posameznikovim nezavednim, pa nam Jung spregovori o dveh vrstah nezavednega, osebno in kolektivno. Slednjega ne moremo zaobjeti z našimi čutili ali doseči z mišljenjem, njegove vsebine lahko vidimo le preko tega, kako se manifestirajo v našem življenju. Kolektivno nezavedno je sestavljeno iz arhetipov ali vzorcev, ki vedno že obstajajo in predstavljajo podlago našemu psihičnemu delovanju. Osebno nezavedno je posledica osebnih izkušenj, ki jih je posameznik pridobil v svojem življenju, kolektivno nezavedno pa je univerzalno in človeku prirojeno. Lahko bi rekli, da kolektivno nezavedno predstavlja temelj, ki je bolj ali manj enak pri vseh. Sestavljajo ga tako imenovani arhetipi – avtonomne kolektivne vsebine, ki uravnavajo naše življenje in na podlagi katerih človek gradi svoje osebne izkušnje. Primer arhetipov bi recimo bile klasične razvojne faze človeka, ki se nam zdijo tako naravne, da o njih ne razmišljamo več kaj dosti: rojstvo, otroštvo, odraščanje, odraslost, ustvarjanje svoje družine in skrb zanjo, starost in smrt. Čeprav nas gre večina po tej poti, pa so izkušnje, ki jih dobimo na njej, individualne.

Arhetipi se kot del nezavednega, ki je arhaičen del psihe, izražajo na arhaičen način – preko simbolov – in v tem najdemo še eno močno vzporednico med Jungom in našo komedijo. Človek simbole uporablja od nekdanj in primarno zato, da z njihovo pomočjo najde svoj položaj v naravi ter razume svoj odnos do nje. Simboli sami imajo močno sanjsko konotacijo, saj predstavljajo nekaj, kar ni čisto jasno in se lahko razume na več načinov; simboli niso nekaj neposrednega, temveč vedno vključujejo tudi določeno mero skrivnostnosti ter namigovanje na različne variacije razlage in interpretacije. Sanje naj bi že tradicionalno predstavljale svet mnogoterih možnosti, kjer se nam podzavestne misli kažejo in izražajo preko simbolov, na nas pa je, da poiščemo njihovo razlago in razrešitev. Tudi Jung jim je pripisoval večjo moč, kot je to v navadi pri strokovnjakih. Videl jih je kot način, na katerega nam naše

nezavedno preko simbolov sporoča naše psihično stanje, če le uspemo razumeti, kaj nam sporočajo. V njegovih spominih tako najdemo mnogo zapisov o njegovih sanjah, o tem, kako jih je razumel in kakšne posledice so imele za njegova nadaljnja dejanja. Pripisoval jim je moč transformacije in razreševanja situacij, ki jim v budnem stanju nismo kos. Sanje so lahko obenem naša pot in smerokaz, kako naprej.

V svojem bistvu je Shakespearova komedija prav to – iz uvodnega dejanja, ki je še najbolj realno, nas dogajanje popelje v sanjski in magični svet neštetih možnosti, kjer se zadeve najprej večkrat zapletejo in nato proti koncu razrešijo v prid vseh nastopajočih. *Sen kresne noči* je tako eno prvih dramskih popotovanj v svet človekovega nezavednega in njegovih želja. Dogajanje je od začetka do konca polno simbolov, ki ponujajo vrsto mogočih interpretacij (temu primerno je tudi število različnih literarnih kritik). Vključuje jih že sama tema dela, saj so bili v preteklosti prav miti in pravljice znani po svoji močni simboliki, obenem pa v njih lahko prepoznamo Jungove arhetipe ali vzorce – tipične like, kot so lepe boginje, pogumni bogovi, modri starci itd., ki jih poznamo vsi. Ob natančnejšem branju lahko v igri zaznamo tudi različne arhetipe, naj gre za klasične, vsem dobro poznane like (strogi vladar Tezej, nagajive vile, uporna zaljubljenca Hermija in Lisander) ali prej omenjene razvojne faze (mladi zaljubljeni predstavljajo fazo odraščanja, Tezej in Hipolita odraslost, Oberon in Titanija pa zdraslosti nazaj v otroške igre).

Sanjskemu svetu vladajo vile – lahko bi jih enačili s posameznikovim nezavednim, ki se nemoteno in brez racionalnih omejitev izraža med njegovim spanjem. V igri so prav vile tiste, ki ponagajajo spečim zaljubljencom in z vplivanjem na njihova čustva povzročijo zmešnjavo, liki pa jo morajo nato v budnem stanju razplesti. Dramsko dogajanje bi lahko razumeli kot simboličen preplet nezavednega (vile) z zavednim (ljudje), ki se po razrešitvi konča srečno v harmoniji. Ni prav to tisto, po čemer v resnici stremimo tudi ljudje? Po Jungu se skozi naše sanje simbolno izraža nezavedno, na nas pa je, da ga v budnem stanju zavedno razrešimo in s tem dosežemo ravnovesje med obema.

Sen kresne noči nas sooči s svetom Jungovih komplementarnih nasprotij, ki se prav zaradi svoje različnosti med seboj dopolnjujejo. Na eni strani imamo realni ali budni svet, ki mu vlada Tezej s svojim treznim, praktičnim in racionalnim mišljenjem. Njegovo nasprotje predstavlja Oberonov sanjski ali imaginarni svet, ki mu vladajo vile kot iracionalne in za vpletene osebe nevidne sile, ki vlečejo niti nočnega dogajanja. Prav v tem nasprotju vidimo, kako en svet pravzaprav ne more brez drugega, saj se med sabo ohranjata v ravnovesju – realni svet je brez sanj prazen in gol, sanjski svet pa brez realnega kaos in nesmisel.



Ajda Smrekar, Robert Korošec, Jana Zupančič

Zala Šmid

»DVA SNUBILA BOSTA ENO: TO JE DOBRO POSOLJENO.«

Primerjava Župančičevega in Jesihovega prevoda dela *Sen kresne noči*

Čarobni svet škratov in vilinčkov, ki na kresno noč za zabavo mešajo štrene zaljubljenecem, je prvo Shakespearovo delo, ki ga je, pri rosnih petindvajsetih, prevedel Oton Župančič. Dolga leta je bila to edina objavljena različica *Sna kresne noči* na naših tleh, nato se je s to žlahtno komedijo pri svojih petintridesetih spopadel Milan Jesih in od takrat je v uporabi pretežno njegov prevod. Med nastankoma prevodov je minilo več kot osemdeset let, prevajalca in pesnika, ki pripadata dvema različnima generacijama avtorjev, pa sta vsak svoje delo opravila odlično. A količkaj izkušenemu bralskemu očesu ob vzporednem prebiranju obeh prevodov kaj hitro postane jasno, ne samo da imata prevajalca različen stil, ampak tudi da so se jezikovne in slogovne norme skozi slabo stoletje, ki je minilo med nastankoma prevodov, tako zelo spremenile, da dobimo občutek, da ne beremo istega dela.

Jezikovne norme niso nekakšni predpisi, ampak gre za smernice, pravila, ki se jih avtorji in prevajalci pri pisanju držimo, te pa se glede na rabo nenehno spreminjajo – tako so v nekaterih obdobjih določene prvine dovoljene, morda celo edine pravilne, stoletje pozneje pa te iste prvine veljajo za arhaične, grde, nesprejemljive. Prevajalske norme so prav tako smernice, ki jih prevajalec upošteva med samim procesom prevajanja, a gre tu predvsem za to, da se na začetku odloči, v kolikšni meri bo ostal zvest izhodiščnemu sistemu oziroma bo besedišče, zunanjo zgradbo, metrično strukturo ipd. prilagodil ciljnemu jezikovnemu sistemu, nato pa se teh norm drži do konca prevajalskega procesa.

Vsi prevodi so tako kot izvirna literarna dela podvrženi zobu časa. Največje klasike in odlični prevodi so kakopak nekako večni in imajo izredno dolg rok trajanja, pa vendar je tudi te treba na vsakih nekaj sto let malce osvežiti, prevetriti, pomislimo le na vse prevode *Biblije*. Kot posledica spreminjanja jezikovnih norm tudi najboljši prevodi počasi postanejo arhaični in zastareli, saj se strpnost do nekaterih elementov jezika čez čas poveča, do drugih pa zmanjša. Tako današnji književni prevodi ne smejo več vsebovati prevodnih kalkov, južnoslovanskih sposojenk itn., razen, seveda, če gre za slogovno posebnost. Po drugi strani pa v preteklosti ni bilo toliko tolerance do vulgarnih izrazov, besedišče navadnih smrtnikov v veliko primerih ni bilo primerno za vzvišen slog mojstrov zapisane umetnosti. Še posebej pa je spreminjanje jezikovnih in prevajalskih norm občutiti pri prevajanju dramskih besedil, saj, kot je zapisala Marija Zlatnar Moe,¹ gledalec v dvorani nima časa, da bi se ukvarjal z izrazito ekscentričnimi

¹ Zlatnar Moe, Marija, 2004: Odstrani, prosim, prste mi z vratu: Prevajalske norme v dramskih prevodih 20. stoletja. Vestnik. 38, št. 1/2 (2004). Ljubljana (Aškerčeva 12): Društvo za tuje jezike in književnosti R Slovenije. 207–227.

prevajalskimi rešitvami, niti nima časa, da bi posamezne nerazumljive odlomke preverjal v zapisanem besedilu ali teoretičnih razpravah. Česar ne razume takoj, je zanj izgubljeno, zato se prav dramski prevodi starajo hitreje od drugih književnih zvrsti.

Po drugi strani je seveda res, da je tudi Shakespearov jezik arhaičen, v njem mrgoli besed in izrazov, ki jih današnji materni govorci angleščine ne uporabljajo več. Povprečnemu govorniku so postali celo tako tuji, da jih ne razume, zato obstaja vrsta slovarjev in glosarjev, ki razlagajo Shakespearovo besedje maternim govornikom. Lahko torej sploh rečemo, da so nekateri prevodi njegovih del preveč arhaični?

V vsakem primeru lahko zagovarjamo prepričanje, da mora biti prevod dramskega besedila za gledalce takoj razumljiv in zato ne arhaičen, po drugi strani pa se lahko držimo načela, da mora prevod čim bolj ustrezati originalu – tako pomensko kot stilistično. Vendar v našem primeru to pravzaprav ni mogoče. V resnici sta oba prevajalca uporabljala besedišče, ki je bilo v njunem času aktualno. Noben od njiju ni dela prevedel v slovenščino, kot je obstajala pred več kot 400 leti v Shakespearovem času. Oba sta sicer uporabljala arhaizme, da bi prevod zvenel starinsko, podobno kot original, le da jih je Župančič uporabil več in drugače, ker so bili v njegovem času nekateri takšni izrazi še vedno del slovenske jezikovne norme.

Prav je torej, da imamo na izbiro dva popolnoma različna prevoda, saj ima vsak svoje prednosti in slabosti. Ker gre za zahtevno dramsko besedilo, je dobrodošlo, da poleg Župančičevega pesniško odličnega in dovršenega obstaja še nov, sodobnejši in današnjemu občinstvu razumljivejši prevod.

Milan Jesih v svojem prevodu veliko uporablja povsem »navadne«, celo pogovorne besede in besedne zveze, ki navadno niso del vzvišenega pesniškega besedišča, kot ga uporablja Župančič. Uporaba takšnega besedišča pri bralcu ali gledalcu hitreje izzove smeh, saj je tretjina igre napisana v verzih in pravilni, zborni slovenščini, zato pogovorni izrazi kar štrlijo iz povedi. Če Župančičeva Hermija visoko Heleno zmerja z *mlajem pisanim*, ji Jesihova zabrusi, da je *nebeška lojtra*, v prvem prevodu se *ranijo, bijejo, usmrtijo, suvajo*, v novejšem pa se na istih mestih *na mrtvo zmlatijo* ali *nabunkajo*. Na začetku prejšnjega tisočletja so Shakespearovi liki uganjali *burke* in *pobegnili*, osemdeset let pozneje pa *uganjajo lumparije*, nato pa *jo ucvrejo*.

Poleg pogovornih izrazov Jesih kot začimbo in podpis uporabi še kar nekaj izmišljenih besed, ki delajo besedilo bolj zabavno, ekspresivno, hkrati pa si z njimi pomaga pri lažjem rimanju in kovanju ustreznih verzov. Besede so sicer nove, niso leksikalizirane, vendar so vseeno v tolikšni meri podobne obstoječim besedam, da iz njih zlahka razberemo pomen in tako večinoma ne predstavljajo ovire pri dojetju celotnega besedila. Nekaj takih besed: *zubljevit, ozdravnica, nesvoj, zbodast, odmižati, nakaznež, zuzgati, škratelj*.

Oba pesnika v svojih prevodih pogosto uporabljata arhaične izraze in slog, vendar je pri Jesihovem to slogovna posebnost, s katero riše svet daleč pred našim časom, prepleten s prvimi vzvišenimi bitij, pri Župančiču pa je mestoma izredno težko ločiti med slogovnimi razlogi za uporabo arhaizmov in izrazi, ki so arhaični samo

sodobnemu bralcu, medtem ko so v času nastanka še delovali popolnoma nezaznamovano. Navajam nekaj takšnih besed: *osmeljuje, čestit, ž njo, blagostan, drastiti, holmič, dična, abotnost*. Pojavijo se tudi zastarele oblike imen antičnih junakov: *Erklež, Febuž, PIRAMUŽ*. Iz Jesihovega prevoda za potrebe razumevanja slogovno rabljenih starinskih izrazov izluščimo na primer *prilizljiv, kloštrski, mrzek, devlje, česnati, igrokaz, umanjikati*.

Kot smo že omenili, se je skozi čas poleg besedišča spremenila tudi strpnost do tujih prvin v prevodih. Pri slovenskih prevodih Shakespearovih del imamo v mislih recimo izposojenke iz slovanskih jezikov, predvsem iz hrvaščine. V Župančičevem času so bile sposojenke tipa: *ljubav, zapadna stran, plakaje, veruj, glumačica, ljutiti* še vedno del knjižne norme slovenskega jezika. V času nastanka Jesihovega prevoda je to že veljalo za grdo, neslovensko.

Se pa zato v obeh prevodih pojavijo sposojenke iz francoščine in italijanščine, ki jih je uporabil že Shakespeare, in sicer na začetku prvega prizora četrtega dejanja, ko Klopčič naslavlja Titanijine palčke. Shakespeare jih zapiše *Monsieur, Signior, Cavalery*, Jesih to prevzame in zgolj zapiše z malo, Župančič pa jih posloveni in prilagodi izgovorjavi: *musjé, signor, cabaler*.

Če se nam o času nastanka prevoda nekoliko zsvita pri sposojenkah in tujkah, pa lahko glede na nabor vulgarnega besedišča v besedilih približno starost besedila pred sabo določimo zelo hitro. V Župančičevem času je veljalo, da je treba na odru uporabljati čim bolj prečiščen jezik, s čim manj odstopanji od knjižne norme in čim manj vulgarnimi izrazi. V času Jesiha ni tako, a tudi on na nekaterih mestih vseeno omili Shakespearovo sočno izražanje neodobranja. Tu in tam je to zaradi metrične osnove, ki jo poskuša dosledno ohranjati, spet drugje pa enostavno ne uporabi tako slikovitih izrazov. Vseeno je v njegovem prevodu opaziti večjo toleranco do takšnega izrazja kot pri Župančiču.

Dog, cur pri Župančiču postane enostavno *pes*, Jesih psa podaljša v *pesjana*. V primeru žaljivke, ki jo Lisander nameni Hermiji, se opazi, v kako različnih časovnih obdobjih so nastali tako original kot tudi oba prevoda in kaj je bilo takrat sprejemljivo oz. obravnavano kot žaljivka – Shakespearova *Ethiope* tako postane v prvem prevodu *zamorka*, v drugem pa *ciganka*. *Tatarka* ostane pač *Tatarka*, medtem ko se *juggler* spremeni najprej v *glumačico*, leta pozneje pa hrvaticem nadomesti *sleparka*. Ko je Hermija zmerjana z *dwarf*, Župančič vzame slovarski predlog *pritlikavka*, Jesih pa prilije olja in jo ozmerja: »*spaka ti pritlikava!*« *Canker-blossom* je v novejšem prevodu *črviva cvetka*, Župančič pa zadevo obrne in Hermijo oblaja s *cvetnim črvom*, torej ne gre za nekaj propadajočega, gnilega, bolnega, ampak za škodljivca, kar postavi tistega, ki mu je žaljivka namenjena, v povsem nov položaj – močnejši in bolj ogaben. *Runaway, coward* je pri Župančiču dobesedno *uhajač, reva*, Jesih pa se izogne naštevanju in vejici ter prvo žaljivko pretvori v pridevnik in dobi *bežečo revo*. To morda stori tudi zaradi dejstva, da slovenščina ne ponuja dovolj žaljivega direktnega prevoda izraza *runaway*. Toda ko se *coward* pojavi še enkrat, na naslednji strani, ni več *reva*, ampak najprej *šleva*, pozneje pa kar *pezde*. Če poprej naštete zmerljivke ne bi bile dovolj, bi morala ta sočna žaljivka prebuditi vsakega »okravatanega« *gospoda*, ki bi morda zadremal med predstavo.

Ko smo ravno pri naslavljanju, pa se za hip pomudimo še pri zlovešči izbiri med vikanjem in tikanjem, ki pri prevajanju iz angleščine nemalokrat povzroča hudo dilemo. Tako kot pri večini del tudi v Shakespearovem originalu razlika med tikanjem in vikanjem večidel ni nakazana – na nekaterih mestih način naslavljanja lahko razberemo iz izrazov vljudnosti kot npr. *good sir*, sicer pa je vseskozi uporabljena nevtralna oblika *you*, zato sta se morala prevajalca sama odločiti, kako se bodo naslavljali junaki in kakšna razmerja se bodo posledično vzpostavila med njimi.

Zdi se, da so si Župančičevi junaki med seboj bliže kot Jesihovi. V njegovem prevodu namreč prevladuje tikanje, medtem ko se Jesih odloči za sodobno različico, po kateri se odrasle osebe, ki niso v prijateljskih stikih, vzajemno vikajo. Pri obeh se zaljubljenici med seboj tikajo, le Lisander in Helena se v Jesihovem prevodu v poznejših odlomkih, ko je Lisander že uročen, začneta vikati. Pri Župančiču do takih razlik ne pride. Do mešanja vikanja in tikanja pa v obeh prevodih pride le v primeru rokodelcev, ki vadijo svojo igro. V prvem dejanju, ko se snidejo prvič, se v obeh prevodih vsi dosledno vikajo med seboj. Ko pa se v tretjem dejanju srečajo na jasi, pride do zmešnjave, pri obeh prevajalcih – vsi povprek se nekaj časa vikajo, nekaj časa pa tikajo. Tu torej ne gre toliko za razlike v jezikovni, ampak predvsem prevajalski normi, saj se je vsak izmed prevajalcev na začetku procesa odločil, v kakšnih odnosih bodo liki, in se tega tudi bolj ali manj dosledno držal.

Čisto poseben in oseben pečat pa prevajalca pustita s prevajalskimi odločitvami glede osebnih lastnih imen. Imena Atencev ter kralja in kraljice palčkov, ki pravzaprav nimajo nikakršnega globljega pomena, oba zgolj poslovenita po načelu slovenjenja imen z grškim izvorom, zato so prevodi pri obeh identični (npr. *Theseus* – *Tezej*). Podobni prevodi nastanejo tudi v primeru Titanijinih palčkov. Vsa imena v angleščini so polnopomenske besede v nespremenjeni obliki – *Peaseblossom*, *Cobweb*, *Moth*, *Mustardseed* – in Župančič jih prevede praktično dobesečno (*Grašek*, *Pajčevina*, *Vešča in Gorčica*), Jesih pa se jih odloči zapisati v obliki pomanjševalnic: *Grahek*, *Pajčina*, *Moljček in Gorčica*, saj so opisani kot izredno majhna bitjeca: »... da njuni palčki, ki jih zgrabi strah, so en dva v želodvih kapicah.«

Do precej bolj opaznih razlik v prevodih pride pri imenih rokodelcev, ki pripravljajo predstavo. Shakespeare jih je poimenoval glede na njihove telesne ali karakterne značilnosti, oba slovenska prevajalca pa pri nekaterih namigujeta bolj na njihov poklic. Vsi prevodi so izredno domiselni in slikoviti:

- Tesar *Quince*: quince v prevodu pomeni kutina (sadno drevo). Župančič ga poimenuje *Dunja*, ki je drugo ime za kutino, pri Jesihu pa dobi ime *Klinar*, saj tesarji pri svojem delu uporabljajo kline oz. zagozde.
- Mizar *Snug*: snugly pomeni tesno, lepo, tako kot se morajo prilegati spoji v mizarstvu. Župančič ga poimenuje *Smuk*, saj je mizar malce prismuknjen, Jesih pa mu nadene ime *Gladek*, kar je lahko hkrati referenca na mizarско delo in komičen vložek – Gladek namreč ... ni ravno gladek.
- Tkalec *Bottom*: najverjetneje besedna igra z oslom (ass) in zadnjico (ass, bottom). Župančič ga poimenuje *Klobčič* kot klobčič niti, ki se uporablja pri tkanju, Jesih prav tako, razlika je le v eni črki: *Klopčič*.

- Krpač mehov *Flute*: flute je v slovenščini flavta in se navezuje na rokodelčev visok, piskajoč glas. Oba prevajalca sta to ime zato prevedla *Pisk*.
- Kotlar *Snout*: snout pomeni smrček, nos in se navezuje na zunanji videz obrtnika. Župančič je izbral ime *Nosàn* s precej očitnim pomenom, Jesih pa nam je dal z imenom *Dular* misliti – lahko je mišljen dular kot ptica (kljun – nos) ali pa asociacija na dulec/tulec, ki bi deloval kot dolg nos.
- Krojač *Starveling*: ime v slovenščini pomeni sestradano osebo, na to noto sta zaigrala tudi oba slovenska prevajalca. Prvi ga je poimenoval *Trlica*, drugi pa *Lakota*.

Potem je tu še Oberonov priložnik, palček, ki ga Shakespeare poimenuje *Puck* ali *Robin Goodfellow*. Puck v prevodu pomeni škrat. Jesih za prevod tako vzame besedo *škrat* in jo piše z veliko začetnico kot lastno ime. Drugemu poimenovanju (Robin Goodfellow) se enostavno izogne, medtem ko ga Župančič zvesto želi obdržati in tako se rodi *Spak* oz. *Robin Dobrodrug* z malce jugo navdiha.

Za dober prevod, ki bo dobro deloval tudi na odru ob prvem slišanju in gledalca ne bo pustil v zraku, ampak ga bo jasno vodil naprej, z vsemi tišinami in vzdihji, potrebujemo nekoga, ki je v gledališču doma. Če vzamemo Shakespeara, pa poleg tega potrebujemo še pesnika, ki bo poleg vsega znal prenesti tudi ritem čarobne komedije in vzdušje, ki se rodi iz verzov. Približno tretjina *Sna kresne noči* je zapisana v rimah, proza je uporabljena le za pogovore atenskih rokodelcev in kaže na njihov nižji stan v primerjavi z zaljubljenici in čarobnimi bitji.

Shakespeareovi verzi so zapisani v blankverzu, so torej desetzložni, včasih jim je dodan še enajsti zlog, stopica je jamb. Oba prevajalca sta poskušala uporabiti enako število zlogov, vendar sta bila zaradi drugačnega ritma jezikov večkrat prisiljena kak zlog dodati. Tudi na ravni stopice nista mogla popolnoma slediti originalu, saj bi verzi v ciljnem jeziku lahko zveneli okorno. Da je obema brez dvoma uspelo pričarati tekoč občutek Shakespeareove lirike, morda najhitreje pokažeta pričujoči vrstici iz dialoga med Lisandrom in Heleno:

»Lysander, if you live, good sir awake. / And run through fire I will for thy sweet sake.«

Župančič zapiše desetzložna verza: »Lisander! Vstani, dragi, če živiš! / In skoz plamene zate, če želiš.«

Jesih pa se posluži še dodanega enajstega: »Lisander, če ste živi, se zbudite! / In zate grem skoz ognje zubljevite.«

Oba prevoda sta odlična, če lahko navadni smrtniki sploh sodimo o tem. Sta korektno prevedena, ohranjata metrično shemo, delujeta komično in gledalca nedvomno nasmejita, vendar pa Jesihov prevod deluje bolj sveže in je zato navdušil večino slovenske javnosti. Möderndorfer² ga je opisal z besedami: »Prevod je bil čaroben, lahкотen kot pena, duhovit ...«

² Möderndorfer, Vinko, 1994: Prevajanje – ponovno zapisovanje že napisanih zgodb na svoj način. Stanovnik, Majda, Aleš Berger in Alenka Stanič (ur.): Prevod – posnetek, reprodukcija, interpretacija. Prevajanje dramatike. Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev. (Zbornik Društva slovenskih književnih prevajalcev; 18). 51-57.

Damjan J. Ovsec

KRESNA NOČ IMA SVOJO MOČ

Kresna noč in kresni dan

S kresom nastopi poletje. Nekoč so v zmernem klimatskem pasu, kamor sodimo tudi mi, poznali le dva letna časa, zimo in poletje. To potrjujejo številne šege in verovanja, ki so se ohranila do današnjih dni. Glede na letne cikle je kres torej zelo pomemben astronomski in astrološki dogodek. Najdaljši dan je 21. junija, ko nastopi poletni solsticij ali sončev obrat, ki se pri nas imenuje tudi kres. Beseda izvira iz glagola kretati, zato tudi naš pregovor pravi: O kresi se dan obesi ali prebesi, kar pomeni, da se začne počasi krajšati. Od zimskega solsticija je minilo natanko pol leta in Sonce je stopilo v zodiakalno znamenje Raka ali egipčanskega Hermo-Nubisa, indijskega Katakama in drugih podobnih povezav. Sonce v tem času doseže največji severni odklon od ekvatorja, torej je od njega najbolj oddaljeno. Skozi to točko gre vzporednik severni (Rakov) povratnik. Rak (Cancer) zaznamuje izvor, spremembo sončevega gibanja oziroma shematsko prikazuje valove življenja. Gospodarica tega znamenja je Luna, ki vzpodbuja željo po čustvenih eksaltacijah in ljubezenskih združitvah. Na začetku poletja leži v zodiaku Rak točno nasproti zimskemu Kozorogu, ki ga simbolizira hladni Saturn, ko je ob zimskem solsticiju ali kresu sonce najbližje ekvatorju.

Datum praznovanja tega pomembnega solsticijskega praznika se je v zgodovini nekoliko spreminjal. Švedi, na primer, še zdaj »kresujejo« 22. junija. S sprejetjem krščanstva se je kresni dan – pri nas mu rečemo tudi šentjanževo, janževo, ivanje, ivanovo – spremenil v dan čaščenja sv. Janeza Krstnika, ki goduje 24. junija. Ker ima vsak velik praznik svoj praznični predvečer, ga ima tudi kres: 23. junija nastopi znamenita kresna noč. Cerkev je torej zavestno in spretno prekrila poganski kres. Pri nas ji je šlo še lažje od rok, ker smo takrat častili svojega sončnega boga Kresnika, Perunovega sina, ki se je kasneje preobrazil v ljudskega junaka s čudežnimi močmi. Vsa tri imena – Krstnik, Kresnik, kres so si podobna, čeprav etimološko različna.

A zakaj prav ta datum? Cerkev, ki je praznik Kristusovega rojstva, božič, namenoma postavila na dan nepremaganega (rimskega) sončnega boga (dies natalis Solis invicti), to je na 25. december, je po evangelijskem sporočilu (Lk 1, 36), da se je Janez Krstnik rodil šest mesecev pred Jezusom, postavila praznik rojstva tega svetnika za šest mesecev pred Kristusovim rojstvom, torej na 24. junij. Tako sta bila (poganski) volk in (krščanska) koza sita. Da bi se moral ta datum natančno ujemati s poletnim solsticijem, ni bilo pomembno, zato je kres obveljal za najdaljši dan v letu. Staro slovensko izročilo celo pravi, da nekdanje sonce o kresu tri dni ni zašlo. Na Koroškem so govorili, da »stojita« o kresu dan in noč celo štiri dni.

Nič čudnega ni, da je bil nekdanje kres za ljudstvo najskrivnostnejši dan poletnega obdobja. Tudi poletni sončev obrat je v vsem indoevropskem prostoru najbolj magično obdobje. To je čas, ko se podijo naokoli in preizkušajo svoje moči vile, škrti, hudič, coprnice in druga nadnaravna bitja, pa duše rajnih, ki se za nekaj časa vračajo domov.

William Shakespeare je prav zaradi tega svojo znamenito »komedijo zmešnjav« *Sen kresne noči* postavil v ta čarobni čas z vsemi njegovimi skrivnostnimi značilnostmi, ki med drugim omogočajo – ob želji po poroki – tudi nenavadne fantazijske ljubezenske zveze in zaplete. Le-ti ne potekajo zgolj med ljudmi, ampak celo med njimi in nadnaravnimi bitji. Sledi seveda razplet in srečen konec.

Naša noč pred šentjanževim

Na Goriškem so nekoč v noči pred šentjanževim vso noč zvonili, da bi »zbudili« mrtvece in se obvarovali v naslednjih poletnih mesecih pred nevihtami in nesrečami. Z zvonovi so odganjali tudi coprnice. Kresni praznik je torej nabit z magijo in čarovništvom. Omenjeno prihaja posebej do izraza na predvečer praznika in v kresni noči. Enake šege lahko opazujemo od Islandije do Skandinavije, od Irske do Sredozemlja in Rusije.

V okolici Litije, na primer, je skrivna bitja videl tisti, ki si je oblekel narobe vso obleko in nato zlezel v late na kozolcu. V kresni noči so hodili nekateri klicat hudiča. Tisti, ki hoče doseči nekaj posebnega, se »zapiše« v t. i. risijo. Zato ostane vse leto pod njenim vplivom. Če pred letom umre, je pogubljen, če preživi, pa lahko svoj greh popravi. Drugod so hodili vruga klicat v ris. Opolnoči so blizu cerkve, kapelice ali križa z enoletno leskovko zarisali krog in stopili vanj. Nato je vrag prinesel denar ali kar si je človek pozelel.

Splošno razširjena je bila vera v zaklade, ki naj bi »cveteli« v kresni noči, največkrat z modrim plamenčkom. Na Gorenjskem so menili, da je zaklad največkrat v bližini drevesa, v katero je kdaj treščilo. Še laže pa prideš na kresno noč do zaklada, če si priskrbiš bedro zelene žabe, tri zrna blagoslovljene soli in dlako devetih mačk. S tem v žepu greš na kak hribček, z njega pa kmalu zagledaš zeleno lučico. Tam je zaklad. Številne pripovedke omenjajo zaklade, ki se odpro le vsakih sto let in še to samo na kresni večer.

Očiščujoča kresni ogenj in voda

Sonce in ogenj sta stalnici kresnega obdobja in sploh poletja. Ljudstvo je menilo, da more s čarnimi sredstvi Soncu ohraniti moč in jo pomnožiti. Takšno magično sredstvo je bil ogenj. Odkar je človeštvo sonce poosebilo in ga začelo častiti kot božansko bitje, so verovali, da je treba božanski ogenj na nebu, ki je vir življenja, kreptiti z zemeljskim ognjem. Zato so zanetili kolikor mogoče »blizu« neba, po hribih in gorah kresove, da bi Sonce prejelo od njih čim več toplote in svetlobe. Tudi pozimi, ko se je zdelo, da sonce peša in izgublja moč, so prižigali kresove v resnem strahu, da jim nebeški ogenj ne bi čisto ugasnil. Na ognjišču so v ta namen žgali tudi velik hrastov panj ali čok. Spomladi so s kresovanjem hoteli soncu pomagati do čimprejšnje zmage nad zimo, poleti, ko se je dan »obesil«, pa so soncu s posebno velikim kresnim ognjem skušali ohraniti višek njegove moči.

Kres je bil že sončni praznik perzijskega boga Mitre, boga sonca in svetlobe, ki so ga Rimljani prevzeli za svojega, zato najdemo spomine na njegovo čaščenje tudi na naših tleh, recimo na Ptuj in v Beli krajini. Prav tu poznajo t. i. risijo. Na ivanje so ljudje poleg žganja kresov prožili ognjene krožce, nosili velike plamenice, peli in plesali okoli ognja v smeri gibanja sonca in takali goreča kolesa. Na Notranjskem so fantje spuščali po bregu stara »križna« (križevnata) kolesa. Bila so star domač izdelek brez špic; imela so po dve navzkrižni palici in v sredi pesto. Takšna kolesa so nabasali s slamo in zažgali. Spominjajo na indijska sončna kolesa, »čakre«, ki so v indoevropski dediščini (spuščanje in zažiganje koles je znano skoraj povsod) povezana z Apolonom, ki je bil med drugim tudi bog svetlobe, pa s strelo in ognjem. V Indiji je čakra atribut boga vzdrževalca Višnuja, Višnu pa je »aditya«, Sonce.

Povsod po Evropi so ljudje na kres oziroma na kresno noč skakali čez ali skozi ogenj in verjeli, da višje, ko bodo skočili, višji bo njihov pridelek, npr. razna žita. Živino so gnali skozi ogenj, da bi se očistila, ker naj bi ogenj odganjal bolezni in zle sile, ki so v boleznih poosebljene. Z enakim namenom so plesali okrog ognja ljudje in nosili vence, spletene iz rož, ki naj bi tudi imeli apotropijske, obrambne učinke. Cvetje je (bilo) večinoma rumene barve, ki je simbolizirala sonce. Kresna magija ni bila namenjena zgolj »pomagati« soncu, ampak tudi človeku in živini.

V kresni noči in zjutraj pred sončnim vzhodom ima očiščevalno in magično moč tudi voda. Z njo so se umivali za zdravje, dekleta za lepšo polt, jo pili in podobno. Zato so povsod po Evropi čistili (svete) vodnjake, potoke in reke, se v njih kopali ali pa se valjali po jutranji rosi.

Čarovnija kresnih rastlin

Kres je pravi čas za nabiranje rastlin. Mnoge med njimi naj bi imele magične lastnosti. Tudi to dejstvo je Shakespeare uporabil v tej komediji. Rastline je treba nabirati na tešče, pred zoro, ko je na njih še rosa. Glavne »obredne« rastline na kresni večer in šentjanževu so (orlova) praprot, kresnice ali marjetice, košata bela stelja, lisičji rep ali kresničevje in šentjanževu rože (*Hypericum perforatum*).

Čudežna praprot, ki jo je Valvasor zapisal po ljudsko papret, je najbolj čarobna, kar je še danes znano med ljudmi. Ljudstvo je ločilo med rastlino in semenom, severni Evropejci pa so vedeli še za cvet, ki je seveda izmišljen. Močno naj bi bilo zlasti praprotno seme. Kdor ga je nosil s seboj, ne da bi zanj vedel, je bil drugim ljudem neviden, slišal je, kaj se pogovarjajo živali. Seme so nosili v žepih, všito v suknjah, krilih, hlačah, klobukih in rutah. Pomagalo naj bi za razne zadeve, najbolj pa proti začaranju, hudiču in strelji. Slab lovec je postal dober, slab kvartopirec, če je nosil seme v čevljih, neprekosljiv, dekle je zagotovo dobilo fanta, če je nosilo praprotno seme v nedrih. Iz praprotnih stebelc so pri nas zgodaj spomladi pletli tudi nekakšno palico, Janževo ali kresno roko, s petimi prsti, s katero so potem iskali studence. S praprotno vodo so se umivali proti raznim boleznim. Alternativna medicina še danes uporablja praprot. Butare praproti so nastiljali po tleh v veži, v hiši, pod posteljami, pred pragom, po dvorišču in hlevu. Verjeli so, da ponoči pride k hiši sv. Janez Krstnik in počiva na praproti. Dodajali so tudi marjetke, rože sv. Janeza in šentjanževko.

Dekleta sprašujejo po ženinu

Kresnice, marjetice ali ivanjščice so tudi po podobi »sončne« cvetlice. Starodavni obredni pomen marjetic je pripomogel, da ljudje za šalo še danes cvetni list drugega za drugim trgajo in npr. ugibajo, kam pridejo po smrti: vice, pekel, nebesa ... Podobno so zlasti dekleta tako spraševala o fantovi ljubezni: ljubi me, ne ljubi me, ljubi me ... Tudi to se je obdržalo.

Kresne rože so zatikali na vogale njiv, z njimi preganjali kače, coprnice, strelo, iz njih delali šopke in venčke, ki so jih za varnost in zdravje polagali na razna mesta, največ nad hišna vrata, kar se dandanašnji obuja, posebno na Primorskem. Ljubljancani so še pred nekaj desetletji ob kresu postavljali na okna kres(nice) – belo steljo, ki je je bil ob tem času poln ves trg. Še danes jo prodajajo.

Kako pomembna prelomnica je bil kresni dan, dokazuje vera, da je v kresni noči vedeževanje prav tako uspešno kot na večer starega leta. Dekleta so spraševala po ženinu. Na Štajerskem so hodila v studence in potoke gledat, če se bo na vodni gladini prikazala podoba njim namenjenega ženina. Ta podoba se je na Vipavskem pokazala v škafo vode, ki so ga v mesečini opolnoči pred ivanjem postavljala pod okno. Nekaj posebnega je bezgov grm povezan z ljubezenskimi fantazijami. K njemu so se na kresni večer zatekala dekleta. Na Koroškem so splezala v grm in ga tresla rekoč: »Bez bezá, daj možá, mladá, kar (nikar) stará!« Drugod pa npr.: »Bzi, bze, bzovc, bodi ledik ali vdovc!« Ponekod so po njem tolkla v samih srajcah ali ga trikrat obhodila, kakor npr. v Šaleški dolini, kjer je po dekletovi prošnji iz grma skočil potencialni mož ali pa je dekle v grmu videlo njegov obraz. K vsemu temu je pripomogla splošna uporabnost zdravih bezgovih listov, cvetja in črnih jagod.

S cvetnimi šopki so vedeževali tako, da so jih metali na drevesa, hišne strehe ali preko njih ter po raznih legah, obstanku ali padcih sklepali o smrti in življenju družinskih članov.

Nenavadno je bilo vedeževanje z repo. Na kresni večer so jo na Koroškem metali med veje na drevo; če je ostala na drevesu, je pomenila srečo, če je padla na tla, nesrečo.

Med posebno značilna obrambna obredja sodijo tudi obhodi kresnic ali ladaric, v belo oblečenih deklet, ki v kresni noči pojejo od hiše do hiše pesmi »kresnice« in »ladanjke«. Razen o dobrih željah pojejo kresnice tudi o tem, da so kmetu »nocoj polje varovale«, kar kaže na to, da so jih pojmovali kot višja bitja. Kresnice so predstavljale ženski pol poletnega čaščenja rodovitne narave, moški pol pa je predstavljal sončno-ognjeni Kresnik. V ormoški okolici je od deklet izbrani fant zakuril ogenj in potem plesal okoli njega. Medtem so ob tej »ivanjski svatbi«, kot so jo imenovali, takole peli: »Sveti Ivan kres nalaga, ladi nam, predragi nam je. S pravo roko ga vžiga, ladi nam je, predragi nam je. Z levo rokoj venček tala, ladi nam je, predragi nam je ...« Vzdevek »ladi«, ki se v pesmi ves čas ponavlja, izvira kajpak iz besede lada, kar naj bi najverjetneje pomenilo »bleščeč«, »lep«.

Iz zapisanega ni težko ugotoviti, da krščanstvo kresnih šeg, navad in verovanj, omenili smo jih le malo, ni moglo pregnati. Kurjenje kresov in marsikaj drugega se je zato ohranilo do danes, tudi vremenski pregovori in reki. Omenimo le tri: Kakšno je vreme kresnic, takšno bo tudi žanjic. Dež na sv. Janža slabo nareja, sonce naj se rajši v pratiki smeja. Pred kresom prosi naj deži, potem prositi treba ni.

Matjaž Lunaček

RESNIČNEJŠE OD RESNIČNEGA

Shakespeare je vseskozi renesančni človek. Usmerjen je v peripetije človeškega. Nadnaravno nastopa v obliki prerokb, napojev, čarobnih mazil, ki jih izdelujejo ljudje ali njim podobna bitja, ki kot antična boštva posedujejo izjemne sposobnosti in posegajo v ravnanja ljudi. V njegovih igrah gomazi prevar, bojev za oblast, nizkih strasti, nestanovitnosti. Je zemeljski avtor, ki si glede ljudi, pa naj bodo po rodu plemeniti ali navadni prostaki, ne dela utvar. Sklope človeških lastnosti in posledično dejanj je sposoben tako spretno zamotati, da mu ni mogoče odrekati mojstrstva in virtuoznosti. Zlahka v zapleteno igro vplete igro v igri, ki dodatno oteži pregled. Zato dogajanje preskakuje, se oddaljuje in približuje.

Sen kresne noči je prava kolobocija. Po svoji postavitvi je igra podobna sanjam, saj zmore družiti nezdružljivo in se hkrati ukvarja s predstavljenostjo. V sanjah je zelo pomembna pretvorba v predstavljenost. Tistega, česar ni mogoče predstaviti v podobah, se ne da sanjati, razen izjemoma, ko v sanjah nastopi govor. Ko zaspimo, se »zbudimo« v sanje, v drugo resničnost, resničnost nezavednega, potlačenega. Do neke mere odpade cenzura in na oder stopi do tedaj neznano. Ko se ljudje zbudijo, si včasih z olajšanjem rečejo: »Saj so bile le sanje.« A sanjska resničnost je bolj izpričevala resnico kot resničnost sama. S tem se težko spogledamo. Kdo v resnici koga ljubi? Podrejo se vse ustaljene predstave. Gon, ki se v sanjah izrazi bolj neovirano, ni niti malo izbirčen. Vilinska kraljica je zaljubljena v osla. Nezavedna izbira objekta je prekoračila omejitve vrste. Ena od možnih usod gona je, da se pretvori v lastno nasprotje, ljubezen v sovraštvo ali sovraštvo v ljubezen, in prav to se dogaja v *Snu kresne noči*. Ni dvoma, da gre prav zaradi tega za komedijo zmešnjav – prikazana je predvsem nestanovitnost čustev, ki ne znajo biti zvesta, ampak se prilagajajo trenutnim impulzom in jim ni mar, kako se pri tem počutijo drugi. Zato tečejo solze in se izrekajo besede, ki govorijo o norčevanju iz čustev in osramotitvi. Na delu je libido, ki ljubečega ubožuje, a je kaj hitro spet odtegnjen in preusmerjen drugam. Ne gre za ljubezen ali celo počasno vzljubljanje,

temveč za trenutno zaljubljenost, ki drugega poveleča brez vsake mere, in ko ta zaljubljenost mine, je objekt zavržen. Shakespeare intuitivno odlično obvlada ljubezensko življenje in njegove zakonitosti. Na različne načine govori o vzajemni ljubezni, ki jo tako dobro poznamo iz *Romea in Julije* in je na sebi odrešujoča, če ji ne sijajo sovražne zvezde. Še bolj pa ve, da je taka ljubezen redka in jo zapletejo izvenzavestne sile, ki so v *Snu kresne noči* predstavljene v pravljicnih bitjih. Prepleta se svet razumnega z manipulacijami nezavednega. Shakespeare je po eni strani zelo racionalen, sposoben pogledati z distance, po drugi strani pa ga mika iracionalno, ukvarja se z različnimi zvarki in napoji. Prav ta iracionalni del obrne in zaplete dogajanje. Je dramatik sam tisti škrt v igri, ki zase pravi, da se ob človeških zmešnjavah neskončno zabava, medtem ko smrtniki v svoji omejenosti trpijo? Je Shakespeare morda sadist? Usmiljenja ali sočutja tu ni nobenega. Življenjska vprašanja se rešujejo s silo. Če se dekleta ne pokori očetu, kajti »iz njega je«, jo čakata le dve možnosti – bodisi smrt bodisi neprostovoljno devištvo. Prošnje nič ne zaležejo. Upor je strt s silo. Skratka, vladajo vojne razmere, tudi v ljubezenskem življenju. Poudarjena je tekmovalnost tako med moškimi kot med ženskami. Dolgoletni prijateljci si grozita, da si bosta izpraskali oči, in se zmerjata z najbolj nizkotnimi izrazi. Je Shakespeare okrutni Bog v svetu, kjer ni Boga? Bolj kot libidinalne vezi ljudi veže agresija v različnih izraznih oblikah, na primer preko humorja, ki je v igri izrazilo maligne narave. Plemstvo se norčuje iz prostakov, norčujejo se moški iz žensk, moški med seboj. Padajo žalitve in psovke. Prostaki so neizobraženi osli, ženske pritlikave in neumne. Vrhovna oblast, poosebljena v vojskovodji Tezeju, je nedotakljiva. Njej se vsi klanjajo in prilizujejo. Gre za pokvarjen svet, kjer se gleda, kako bi se najbolj zabavno zabil čas. Škratovo stremljenje po kratkočasu se razširi na plemstvo. Če je Shakespeare res personificiran v škrtu, bi to pomenilo: jaz se zabavam in zabavam tudi vas, plemstvo. Je to davek, ki ga je dramatik »plačeval«, da je lahko uprizarjal svoje igre, ki so morale biti po volji plačnikom? Prostaki bi se lahko zabavali le, če bi imeli zvrhano mero zmožnosti za samoironijo (kar ni verjetno, saj je šale na svoj račun zmožen le zelo ozaveščen posameznik), ali če se zaradi svoje neumnosti v igri ne bi bili sposobni prepoznati.

Konec igre prinese pomiritev in dobre želje tako za ljubezenske pare kot za njihovo potomstvo, vendar ostaja nejasen občutek, da vse skupaj ni bila zgolj šala, temveč da se je razodela neljuba resnica človeških strasti. Vendar je za gledalca najbolje, da se prepusti Shakespearovi vratolomni vožnji in sposobnosti, da nas popelje v svoj svet, ter šele po predstavi, ko bo izzvenel smeh, seže po temle besedilu.



Primož Pirnat, Jette Ostan Vejrup

Jan Kott

TEMINE ŽIVALSKEGA EROTIZMA

Titanijo, ki ljubkuje osla, je naslikal Chagall. Na sliki je osel otožen, bel in zelo čustven. Mislim, da bi shakespearska Titanija, ki boža in poljubuje maškaro z oslovsko glavo, morala prej biti blizu grozljivim vizijam Boscha in veliki groteski surrealistov. In da bi prav moderni teater, ta, ki je šel skozi poetiko surrealizma, absurda in brutalne poezije Geneta, znal šele prav pokazati to sceno. Izbira slikarske inspiracije je tu posebno važna. Med vsemi slikarji je Goya nemara edini, ki je šel v svoji fantastiki morda še dalje v temine živalskega erotizma kakor Shakespeare. Mislim na *Caprichos*.

Vsi moški so grdi, mišji ali kunčji, pritlikavi ali grbasti; od spodaj gor pogledujejo ali bolje obvohujejo visoka dekleta, ogrnjena čez ramena s črnimi šali. Dolga krila, zelo visoka v životu, jim padajo do gležnjev. Včasih jih privzdigujejo, da si popravijo podveze pri nogavicah, a tudi pri tem vulgarnem gibu ne prenehajo biti notranje odsotne. Največkrat sedijo togo zravnane na visokih stolih, polne prezira in odpora do vsega. Kakor na razstavi so, kažejo se, razkazujejo, kaj vse imajo, si zapenjajo podveze pri črnih nogavicah, napenjajo zadnjice in izpod tesno zapetih steznikov kažejo okrogle prsi. Med temi nogami in zadki se vrtijo nakazni moški z mogočnimi širokimi nosovi. Dekline z umetelnimi frizurami in glavniki iz želvovine v laseh, v črnih ogrinjačih, prezirljive, vase pogreznjene in ohole, gledajo nekam predse izza črnih pahljač. Tik ob njih sedijo ali koračijo starke s prav takšnimi glavniki iz želvovine in s prav takšnimi črnimi šali ogrnjene. Starke so brez zob in morda imajo zato usta na široko odprta v nemem nasmehu. Dekline in starke so si podobne. Če si te risbe natančneje pogledamo, se izkaže, da ta podobnost ni slučajna, da Goya premišljeno in kakor z nekakšnim zadoščenjem daje tem sijajnim dekletom in tem ogabnim starkam – iste obraze. Vse, kar je na napihnenih ustih teh oholih deklet zoprnega, prihaja do izraza šele v ponovitvi istih potez v starosti: šele tam se razgali kot nekaj živalskega, vulgarnega, grdega. Vse risbe so delane z isto mehko potezo, kjer se celo črnine zdijo tople, sive, mišje. Kajti podganji niso samo ti moški in te starke, podganje so tudi vse te dekline, napihnjene in negibne, kraljevske in kurbske, telesne in odsotne.

Ženske so tanke in visoke, moški majhni; zdi se, da lahko samo od spodaj gor pogledujejo in samo kot psi obvohujejo pa da se morajo vzpenjati na prste, če hočejo tem ženskam pogledati v oči. Ta Goya je moral inspirirati risbe Bruna Schulza. Spominjam se teh risb. Majhni, črni moški z velikimi glavami – kakor otroške vodene glave – zagledane v čeveljčke ali v drobcena stopala velikank, ki kakor pri Goyi visoko vzdigujejo noge v črnih nogavicah. In kakor pri Goyi je tudi pri Schulzu ista mehka risba, ista topla sivina miši. Mišji so tu ti moški z velikimi glavami v cilindrih in v dolgih suknjičih, nakazni, grbasti in pohabljeni pa skoraj do orgazma začarani od malega čeveljčka, ki bo ta hip visoki velikanki padel z noge.

Todos Caeran. Neveliko usahlo drevo, na njem človeške kure v črnih trirogih klobukih. Ptičje kure-kurbe z majhnimi krili napenjajo okrogle prsi in poskakujejo na svojih tankih, kurjih nožicah. Nanje skačejo nakazni moški, petelini z nasršenimi perutmi, in tudi smešno poskakujejo na prav takšnih tankih nožicah. Ptičje cipe in petelinčki z nagnusnimi obrazi starcev sedijo na tem majhnem, usahlem drevesu.

Pod drevesom so tri ženske. Dve mladi v širokih šumečih krilih, ki jima prsi lezejo izza steznikov, in ena zelo stara, ki sklepa dlani kakor k molitvi in je tudi nekako ptičja razen velikega rilca, v katerega prehajata njen nos in brada. Mladi ženski čisto razjarjeni in razdraženi potiskata šilo v zadek petelinu s starčevsko glavo na mršavem vratu. Ena ga drži za krila kakor za zakol, druga se ukvarja s tistim šilom pri njegovi zadnjici. Stara moli, mladi se smejeta; ta živalski in seksualni smeh razbija njuna obraza in jima daje isti vulgarni izraz kakor na prejšnjih risbah.

Ja van desplumados. Štiri ženske, dve mladi in dve starki, z metlami pretepajo in odganjajo majhne ptičje človečke s kurjimi nožicami in žalostnimi obrazi grbavcev. In spet pri teh cipah v plaščkih opazimo isti lesk v očeh, isti hudobni smeh: sled ali bolje napoved prihodnje dekompozicije v starosti, ko se bodo usta razlezla in bo odnehala napetost v licih.

Oslí. Cele črede oslov. V belih nočnih čepicah, grdi in nedostojni, napihnjeni in domišljavi, učijo mladega osla z zijavim gobcem in človeško, ne oslovsko neumnega, abecede. Veliko oslovsko bitje, golo, s poraščenimi kopiti, navdušeno nad samim seboj in angelsko razneženo, se preteguje v naslanjaču. Kosmata opica, ali pa je to morda človek z opičjim gobcem, mu svira na mandolino, dva služabnika pa se skrivata za naslanjačem, se mu smejeta v pest in ploskata. Lep osel v širokem suknjiču in dolgih hlačah, iz katerih štrlijo kopita, bere knjigo o oslih. Osel-zdravnik, sladek in hinavski, meri bolniku pulz. Čudovit ogromen bel osel, ljubezniv in prizanesljiv, stoji pred veliko šolsko tablo, na katero kosmata opica nekaj nariše. Izmučeni in zgrbljeni fantje vzdigujejo na svojih plečih velike, bele, težke, ogabne osle. A tudi fantje so zoprni. Zoprni, ker so grdi. Še bolj so grdi kot beli osli, ki se košatijo na njihovih vratovih. Na črnem oslu z izredno velikim gobcem sedi visoka deklina, razkrečena in kakor zmeraj pri Goyi vsa prezirljiva in odsotna z golimi udi in z velikanskim črnim glavnikom v laseh.

Goya ali živalska erotika. Vse je kosmato, vse je iz iste noči. Vse je otipavanje, izsesavanje, prilepljanje. Netopirji imajo trebuhe in genitalije moških ali žensk. Včasih viseče prsi stark. Netopirji se zaletavajo v napete zadnjice deklin, odbijajo se in odletavajo od starih večč, ki so jim zobje izpadli in imajo nosove zgrizene od sifilisa. Netopirjeve samice z odprtimi lisičjimi gobčki in poraslimi ženskimi genitalijami preletavajo nad glavo spečega mladca. V drugem delu cikla postaja vse čedalje bolj živalsko, kosmato in kakor težka mora. Včasih je celo težko najti kako ime za ta pol živalska, pol človeška, mačja, podganja in lisičja bitja. Na zadnjih risbah postanejo netopirji že prava obsedenost; spreminjajo se v sukube in inkube, letajo zmeraj z odprtimi usti, z glavami idiotov, ali pa se plazijo z majhnimi, tankimi in kosmatimi nožicami.

Na začetku cikla so živali še simboli neumnosti, lokavosti, premoči ali razvrata kakor v srednjeveški ali zgodnjerenesančni živalski zgodbi z moralo. Postopoma pa se živali osvobajajo te sumarične simbolike in se nekako osamosvojijo, ne označujejo več ljudi, marveč kar so živalske variante človeških oblik. Goya je iznašel temno področje, v katerem so vse oblike, oslovske, kravje in ovčje, podganje in netopirske, mišje in mačje, moške in ženske, preniknile druga v drugo in se kar naprej med seboj okužujejo s kocinami in lasmi, z rilci, gobci in nosovi, s štrlečimi ušesi, črnimi odprtinami ženskih genitalij in brezzobih ust. Včasih se kar samo sredi teh netopirjev in netopirjev z mačjimi, štrlečimi brki, lisičjimi gobci in golimi trebuhu spet pokažejo tiste neprisotne, prezirljive in telesne dekline v črnih plaščih in črnih, dolgih krilih, z umetelno spetimi lasmi.

No, tu. Ena od njih pleše. Visoko je vzdignila nogo v črni nogavici. Roke drži visoko nad glavo. Oči je priprla. Ne vidi netopirjev, ki priskakujejo in jo obvohujejo. Eden od njih, z glavo starega, lenega mačka, se ji je že zapletel v lase. Drugi, z nizko spuščeno veliko glavo palčka, ji že pogleduje pod črno krilo. Dekle pleše. Tretji netopir z golim trebuhom in odkritimi moškimi genitalijami in z glavo sestradanega mačka, toda mačka v času, ko se goni, se je že usedel na njene prsi. Dekle se ne brani. Ne vidi jih. A pleše zaradi njih.

Titanija je objela oslovo glavo in gre s prsti po njegovih kosmatih kopitih. Zelo bela je, šal je vrgla na travo, iz las si je vzela glavnik iz želvovine, njeni lasje, prej speti v umetelno frizuro, so se že razpustili. Oslova kopita jo objemajo čedalje močnejše. Glavo je položil na njene prsi. Oslova glava je težka, kosmata.

*... mu senca kosmata ovijala
je z venci svežih in vonjivih rož!* (IV, 1)

Titanija je priprla oči. Sanja o čisti živalskosti.

Iz knjige Jana Kotta *Eseji o Shakespearu* (poglavje Titanija in oslova glava) v prevodu Uroša Kraigherja, Državna založba Slovenije, 1964. Odlomek izbrala **A. K. V.**

¹ *Sen kresne noči*, prevod Oton Župančič



Ajda Smrekar, Jana Zupančič, Matej Puc

GAŠPER TIČ

Dnevnikova nagrada

za najboljši umetniški dosežek v sezoni 2016/17

Dnevnikova komisija v sestavi Gregor Butala, Tomaž Gubenšek in Vesna Milošević Zupanič je soglasno sklenila, da letošnja Dnevnikovo nagrado, že trideseto po vrsti, posthumno podeli igralcu Gašperju Tiču **za vlogo Svetovalca Poldeta v uprizoritvi *Svetovalec Mileta Koruna* v režiji Nine Rajić Kranjac.**

V utemeljitvi so zapisali:

»Svetovalec Polde, kot ga je utelesil Gašper Tič, je več kot le naslovni lik, okoli katerega se zgošča kolaž tematsko raznorodnih prizorov, razraslih iz Korunovega dramskega prvenca. Ta metaforična mešanica razumevajočega poslušalca, dobrohotnega znanca in trpko razpoloženega modrijana se v večplastni, do zadnjih podrobnosti izdelani in skozi različne uprizoritvene lege prehajajoči igralski interpretaciji vzpostavlja hkrati kot gibalo in odsev te raznoterosti, neulovljiva točka, iz katere raste dogajanje in se vanjo vsakič znova vrača. Zaznamovan z melanholično občutljivostjo za protislovja človeškega bivanja, toda tudi s svojevrstno etično angažiranostjo, se protagonist predstave sprehaja med slehernikom in mojstrom, sprijaznjenostjo in burkaštvom, med skorajda naivnim humanizmom in jedkim komentiranjem sveta; med odrom in življenjem, vlogo in njenim nosilcem – pri čemer ni prav vselej jasno, kje se konča prva in začne drugi.

Gašper Tič je v Svetovalca vnesel obsežno paletu svojega bogatega umetniškega izrazja, izkušen in nadarjenosti za celostno gledališko snovanje, zdi pa se, da ga je prežaril tudi s subtilnim osebnim premislekom. Polde, hkrati akter in opazovalec, naenkrat ni več le dramska oseba, ki sogovornikom s komičnimi opazkami ali bizarnimi nasveti pomaga, da ugledajo sebe; iz odrskega veselja namreč neposredno izraža v avditorij ter kot osamosvojena entiteta skozi nekakšno privilegirano mešanico samoironije in dobrodušnosti podaja roko vsemu človeškemu med nami. To je stvaritev, v kateri se je umetnik popolnoma zlil z likom, da bi skozi njega obenem postal on sam, pri tem pa je v vsej ranljivosti razgrnil različne sloje igralske – in igralčeve – osebnosti. Vse to zgolj zato, da bi še enkrat vzpostavil gledališče kot prostor potovanja k nekakšni resnici sveta, kjer je – kot je zapisal v svojem prologu k predstavi – vse zares in hkrati ni, kjer tudi kdor umre, v resnici preživi.«

Dragi Gašper, hvala za vse.



Foto Simon Stojko Falk

Sedemdesetletnik
TO NE STOJKO,
 fotograf in snemalec

Nedavno je praznoval svoj sedemdeseti rojstni dan ustvarjalec, brez katerega si zgodovine slovenskega gledališča in plesa od konca šestdesetih let 20. stoletja ni mogoče predstavljati.

Mojster kamere in fotografije, nepreosljiv lovilec trenutka in svetlobe, zavzet zasledovalec in poznavalec odrske umetnosti ter njen požrtvovalni kronist in arhivar, predvsem pa vselej zanesljiv in razpoložen sodelavec – Tone Stojko. V našem gledališču je pogost in dobrodošel gost, kar nekako navadili smo se na to, da s sinom Simonom iz dvorane snema komaj rojene predstave in nam jih nato prinaša lepo zmontirane na dvd-jih, ki romajo v arhiv. V bistvu se čisto premalo zavedamo, kako vsestranski ustvarjalec je in kako izjemna je njegova zgodba.

Tonetova biografija se praktično od samega začetka bere kot napet pustolovski roman. Rodil se je 10. oktobra 1947 v vaški hiši v Strezetini v Slovenskih goricah. Zgodnje otroštvo, ko sta njegova starša živela in delala v Mariboru, je z bratom Marijanom preživel pri stari mami v Humu pri Ormožu. Leta 1957 je oče zapustil družino in emigriral, zato sta se oba otroka preselila k mami v Maribor. Ko mu je tri leta zatem iz Nemčije poslal fotografsko kamero, se je tedaj trinajstletnemu Tonetu odprl nov svet, ki mu je kasneje posvetil vse življenje.

Leta 1962 se je vpisal na Tehniško srednjo šolo v Mariboru. V razredu je menda izstopal po tem, da je imel od vseh predmetov najraje slovenščino. Z Andrejem Brvarjem, oba sta stanovala na Lentu, sta pisala družbeno angažirano protestno poezijo in si zanjo iskala navdih v delavskem okolju. Na mariborskem radiu je vodil razne mladinske in glasbene oddaje. Leta 1966 se je preselil v Ljubljano, kjer je vpisal študij novinarstva na FSPN in kot štipendist RTV Ljubljana začel delati na televiziji; bil je kontrolor kamere in telekina in nato še tehnik dnevne režije.

V vrtincu sprememb, ki so jih prinesla razburkana šestdeseta leta, se je Tone najbrž počutil kot riba v vodi. Razvijal in ostril je svoj fotografski instinkt, pa tudi poslušal za ustvarjalnost, ki je brbotala vsenaokrog. Postal je vztrajen in angažiran fotokronist kulturnega in družbenega dogajanja. Leta 1968 je fotografiral študentsko pomlad, urejal je fotografijo na časopisu Tribuna in se predstavil na skupinski fotografski razstavi v Celju. Leta 1969 je posnel svoje prve gledališke fotografije, ki so za zgodovino slovenskega gledališča neprecenljive.

Najprej je fotografiral gledališko-pesniški večer *Žlahтна plesen Pupilije Ferkeverk*, ki ga je v Mali drami priredila pesniška skupina 442, katere član je bil med drugim tudi njegov pesniški kolega iz mladosti Andrej Brvar. Zatem je posnel fotografije prelomne predstave *Pupilija, papa Pupilo pa Pupilčki*, ki so jo v režiji Dušana Jovanovića v Viteški dvorani Križank podpisali člani skupine 443 (Milan Jesih, Matjaž Kocbek, Tomaž Kralj, Ivo Svetina, Dušan Rogelj in Dušan Jovanović) ter z njo zakrivili »konec samo literarnega gledališča na Slovenskem«.

V sedemdesetih letih je Tone izdal svoj knjižni prvenec *Zadnja molitev*, v Cannesu portretiral Alfreda Hitchcocka in Johna Lennona, v Amsterdamu pa posnel reportažo o hipijih, ki je bila nagrajena na Yu Press Foto v Beogradu. Leta 1973 je začel fotografirati ples: v sodelovanju z Jasno Knez, Evo Scagnetti in Nejo Kos je v Jakopičevem paviljonu posnel serijo fotografij *Telo v igri*, ki je bila leta 1974 na ogled v Razstavnem salonu Arkade in je zanj prejel nagrado zlata ptica. V istem letu se je poročil s pevko Neco Falk in z njo dobil sina Simona. Priredil je tudi svojo prvo veliko samostojno razstavo *Zgodba o nekem življenju* ter si pridobil mednarodni naziv »mojster fotografij«.

Z Neco Falk sta ostala vse do danes življenjsko in ustvarjalno povezana. Skupaj sta ustvarila vrsto odmevnih projektov. Leta 1979 je Tone v Londonu organiziral snemanje njenega rock albuma *Najjači ostaju*, katerega producent je bil Dave Cook. Dve leti zatem je organiziral še snemanje enega najuspešnejših glasbenih projektov za otroke vseh časov. Gre seveda za še danes priljubljenega *Mačka Murija* pesnika Kajetana Koviča in skladatelja Jerka Novaka v Necini nepozabni pevski interpretaciji, ki je postavila standarde za vse naslednje generacije.

Leta 1982 je začel Tone sistematično dokumentirati produkcijo gledališč Glej, ljubljanske Drame in MGL. Leto kasneje je prvič postavil na ogled razstavo *Gledališka fotografija* in zanj leta 1984 prejel nagrado Prešernovega sklada. Z njenim finančnim delom je pokril nakup svoje prve video kamere, s pomočjo katere je odtlej dokumentiral ples in gledališče tudi v gibljivi sliki. V osemdesetih letih je pripravil odmevno razstavo v Parizu ter ustvaril seriji fotografij *Empty Rooms* in *Izgubljeno telo J. K.*, ki sta leta 1987 izšli tudi v knjižni obliki.

V času, ko je bil še urednik fotografije na Mladini, kjer je bil zaposlen petindvajset let, je po spletu nepredvidenih okoliščin leta 1988 posnel najslavnejšo slovensko politično fotografijo vseh časov; gre za fotografijo z dovolj zgovornim naslovom *Aretacija Janeza Janše*. V letih osamosvajanja Slovenije je nato nadaljeval z dokumentiranjem aktualnih družbenopolitičnih dogodkov in se v zgodovino mlade države vpisal kot najpomembnejši fotokronist njenega nastajanja. Za fotografsko knjigo *Slovenska pomlad* je leta 1992 prejel Župančičevo nagrado.

Po pričanju na kranjskem sodišču v primeru uboja avstrijskih fotografov na Brniku se je Tone odločil, da se kot fotoreporter ne bo podal v krvave spopade na območju republik razpadle Jugoslavije. Končal je fotoreportersko kariero, pustil službo na Mladini ter se kot neodvisen fotograf skoraj izključno posvetil fotografskemu in gledališkemu dokumentiranju slovenskih odrskih umetnosti. S sinom Simonom Stojkom Falkom je ustanovil gledališko dokumentacijski center Prodok, ki premore preko 310.000 gledaliških fotografij in (na dan oddaje tega besedila) 1.655 posnetkov predstav na profesionalnih trakovih. Neprecenljiva je njegova zbirka preko 32.000 portretov, ki ji na Slovenskem ni najti enake.

Leta 2002 so v Moderni galeriji in Mestni galeriji v Ljubljani na ogled postavili dve pregledni razstavi njegovih fotografij; prva se je imenovala *Dogodki včerašnjega popoldneva*, druga pa ponovno *Gledališka fotografija*. Leta 2011 so v Jakopičevi galeriji razstavili serijo aktov *Telo v igri*, s katero se je konceptualno navezal na leto 1973, v katerem je začel fotografirati telo v gibanju. »Fotografije za razstavo *Telo v igri* sem začel fotografirati že v sedemdesetih letih,« je izjavil Suzani Golubov za revijo Sensa.

»Že takrat me je zanimala hoja po robu: narediti nekaj, kar mi je najbliže. Fotografskega aparata nisem želel uporabiti za beleženje realnosti, za kar je namenjen, ampak sem ta isti aparat želel uporabiti za beleženje domišljije. Fotografije naj bodo moje pesmi, izražene v likovni govorici,« je na glas razmišljal v tistem iskrivem in navdihujočem intervjuju. »So kot igra fotografa, ki se vede kot otrok, ker pozablja na vse zakonitosti fotografije. Iz realnosti izluščim podobo, ki mi ugaja enako kot izgovorjena beseda, odigrana melodija, in je bolj v domišljiji kot v realnosti. Nanjo jo veže samo zabeležba na film, kartico, fotografski papir.«

Četudi je bil podobno kot v gledališče dolgo zaljubljen v analogno fotografijo, je Tone pred leti vendarle presedlal na digitalno. S tem v zvezi je gotovo zanimiv podatek, da je bila zadnja predstava, ki jo je posnel na fotografski film, Shakespearov *Hamlet*. Pravzaprav simbolno za analogno fotografijo, marsikdo je to povezal s slavnim monologom danskega princa »Biti ali ne biti«. A bilo bi čudno, če Tone, ki je bil s časom vedno na ti, ne bi šel v korak z njim. Če za koga, zanj velja, da je znal biti vedno v pravem trenutku na pravem mestu. S kamero v roki, seveda.

Dragi Tone, ob tvojem rojstnem dnevu ti iskreno čestitamo in ti želimo še veliko fotografskih in snemalnih užitkov tako v gledališču kot zunaj njega. Hvala ti za vse, kar si in še boš naredil.

Petra Pogorevc

Avtor Prevajalec	Delo Datum premiere	Režiser Dramaturg	Scenograf Kostumograf	Avtor glasbe/ glasb. opremljevalec Koreograf	Lektor Oblikovalec svetlobe	Drugi sodelavci	Število predstav			Število gledalcev			
							doma	na gostovanjih	skupaj	doma	na gostovanjih	skupaj	
VELIKI ODER – PREMIERE MGL													
Georg Büchner Jože Udovič	LEONCE IN LENA 15. 9. 2016	Mateja Koležnik Ira Ratej	Raimund Orfeo Voight, Marko Japelj Alan Hranitelj	Mitja Vrhovnik Smrekar Matija Ferlin	Maja Cerar Andrej Koležnik	-	24	-	24	6.605	-	6.605	
Mile Korun	SVETOVALEC 13. 10. 2016	Nina Rajič Kranjac Petra Pogorevc	Urša Vidic Andrej Vrhovnik	Nina Rajič Kranjac -	Martin Vrtačnik Andrej Koležnik	-	23	-	23	6.840	-	6.840	
Yasmina Reza Suzana Koncut	BELLA FIGURA 16. 10. 2016	Mateja Kokol Alenka Klabus Vesel	Karin Rožman Iris Kovačič	sz 3 sz 3	Barbara Rogelj Aljoša Vizlar	-	5 (in MS)	-	5 (in MS)	1.249 (in MS)	-	1.249 (in MS)	
Cristina Clemente Alenka Klabus Vesel	DRUŽINSKI PARLAMENT 28. 12. 2016	Primož Ekart Alenka Klabus Vesel	Damir Leventić Belinda Radulović	Davor Herceg Sebastijan Starič	Maja Cerar Boštjan Kos	-	30	3	33	8.679	640	9.319	
-	MGL&AGRFT LET'S DANCE! 22. 3. 2017, Kino Šiška	-	-	-	- Andrej Koležnik	Barbara Hieng Samobor – režijska koordinatorka; Miha Petric – glasbeni vodja; Jože Šalej – korepetitor; Andrej Vrhovnik – svetovalec za kostume; Sašo Dragaš – oblikovalec zvoka	1	-	1	1.130	-	1.130	
Molière Josip Vidmar	ŽLAHTNI MEŠČAN 20. 4. 2017	Eduard Miler Žanina Mirčevska	Branko Hojnik Jelena Proković	-	Barbara Rogelj Andrej Hajdinjak	Avtorica priredbe – Žanina Mirčevska; Eduard Miler – avtor zvočne podobe; Neli Štrukelj – asistentka kostumografke	24	-	24	7.131	-	7.131	
Skupaj veliki oder – premiere MGL							107	3	110	31.634	640	32.274	
MALA SCENA – PREMIERE MGL													
Yasmina Reza Suzana Koncut	BELLA FIGURA 16. 10. 2016 (Veliki oder)	Mateja Kokol Alenka Klabus Vesel	Karin Rožman Iris Kovačič	sz 3 sz 3	Barbara Rogelj Aljoša Vizlar	-	21 (in VO)	Glej VO	21 (in VO)	1.575 (in VO)	Glej VO	1.575 (in VO)	
Po motivih Boštjana Tadra	KJE JE POEZIJA? 25. 10. 2016 (Studio)	Daniel Day Škufca Anja Krušnik Cirnski	Voranc Kumar Andrej Vrhovnik	Daniel Day Škufca -	Martin Vrtačnik Boštjan Kos	-	5	-	5	248	-	248	
Liliana Corobca, Andrej Jaklič Aleš Mustar	KINDERLAND 8. 3. 2017 (Studio)	Daniel Day Škufca Petra Pogorevc	Eva Brvar Ravnikar Sara Smrajc Žnidarčič	Laren Polič Zdravič -	Martin Vrtačnik Andrej Koležnik	-	11	-	11	596	-	596	
Nejc Gazvoda	VRANJA VRATA - epizoda 1 30. 3. 2017	Aleksandar Popovski Eva Mahkovic	Aleksandar Popovski Jelena Proković	Laren Polič Zdravič -	Martin Vrtačnik Andrej Koležnik	Nejc Gazvoda – asistent režiserja; Lejla Švabič – asistentka dramaturginje; Neli Štrukelj – asistentka kostumografke	7	-	7	623	-	623	
Nejc Gazvoda	VRANJA VRATA - epizoda 2 6. 4. 2017	Aleksandar Popovski Eva Mahkovic	Aleksandar Popovski Jelena Proković	Laren Polič Zdravič -	Martin Vrtačnik Andrej Koležnik	Nejc Gazvoda – asistent režiserja; Lejla Švabič – asistentka dramaturginje; Neli Štrukelj – asistentka kostumografke	7	-	7	624	-	624	
Nejc Gazvoda	VRANJA VRATA - epizoda 3 13. 4. 2017	Aleksandar Popovski Eva Mahkovic	Aleksandar Popovski Jelena Proković	Laren Polič Zdravič -	Martin Vrtačnik Andrej Koležnik	Nejc Gazvoda – asistent režiserja; Lejla Švabič – asistentka dramaturginje; Neli Štrukelj – asistentka kostumografke	7	-	7	626	-	626	
Nejc Gazvoda	VRANJA VRATA - epizoda 4 20. 4. 2017	Aleksandar Popovski Eva Mahkovic	Aleksandar Popovski Jelena Proković	Laren Polič Zdravič -	Martin Vrtačnik Andrej Koležnik	Nejc Gazvoda – asistent režiserja; Lejla Švabič – asistentka dramaturginje; Neli Štrukelj – asistentka kostumografke	7	-	7	626	-	626	
Skupaj Mala scena – premiere MGL							65	-	65	4.918	-	4.918	
VELIKI ODER – PREMIERE KOPRODUKCIJ													
Koprodukcija MGL, SNG Drama Ljubljana in Cankarjev dom													
Lev Nikolajevič Tolstoj, Silvija Purčarete Vladimir Levstik, Jana Pavlič	VOJNA IN MIR 21. 1. 2017, Cankarjev dom	Silvija Purčarete Eva Mahkovic	Drago Buhagiar Drago Buhagiar	Vasile Širli Nataša Berce	Tatjana Stanič Drago Buhagiar	Tin Grabnar, Peter Dorian Šilec – asistenta režiserja; Nataša Berce, Katja Markič – asistentki dramaturginje; Matej Šmuc – avtor videa; Gordana Bobojevič, Sara Slivnik, Anja Pirnat – asistentke scenografa in kostumografa; Matej Šmuc – avtor videa; Ernest Kokot – izdelovalec mask; Boštjan Repanšek – oblikovalec zvoka	21	-	21	17.969	-	17.969	
Koprodukcija MGL in Gledališče Koper													
Gašper Tič, Davor Herceg	TRAČ ALI MNOGO HRUPA ZA NIČ 23. 2. 2017	Jaka Ivanc, Gašper Tič Ira Ratej	Greta Godnič Leo Kulaš	Davor Herceg Miha Krušič	Maja Cerar Boštjan Kos	Jože Šalej – korepetitor; Davor Herceg – glasbeni vodja; Voranc Kumar – avtor videa; Anja Krušnik Cirnski – asistentka dramaturginje; Lara Kulaš – asistentka kostumografa	31	-	31	10.262	-	10.262	
Skupaj veliki oder – premiere koprodukcij							52	-	52	28.231	-	28.231	

Avtor Prevajalec	Delo Datum premiere	Režiser Dramaturg	Scenograf Kostumograf	Avtor glasbe/ glasb. opremljevalec Koreograf	Lektor Oblikovalec svetlobe	Drugi sodelavci	Število predstav			Število gledalcev		
							doma	na gostovanjih	skupaj	doma	na gostovanjih	skupaj
MALA SCENA, (STUDIO) – PREMIERE KOPRODUKCIJ												
Koprodukcija MGL in SSG Trst												
Roland Schimmelpfennig Urška Brodar	ZIMSKI SONČEV OBRAT 24. 11. 2016	Juš A. Zidar Eva Mahkovic	Petra Veber Mateja Fajt	Branko Rožman -	Martin Vrtačnik Petra Veber	Branko Rožman – korepetitor; Maša Pelko – asistentka režiserja	9	8	17	785	674	1.459
Skupaj Mala scena – premiere koprodukcij							9	8	17	785	674	1.459
SKUPAJ VELIKI ODER IN MALA SCENA – PREMIERE MGL IN PREMIERE KOPRODUKCIJ							233	11	244	65.568	1.314	66.882
VELIKI ODER – PONOVIIVTE												
Jasen Boko Alja Predan	GLEDALIŠKA URA 29. 9. 2005 (Mala scena)	Miha Golob -	Miha Golob Nadja Bedjanič	- -	Arko Andrej Koležnik	-	4 (in MS)	Glej MS	4 (in MS)	926 (in MS)	Glej MS	926 (in MS)
P. Stone, J. Styne, B. Merrill Milan Dekleva, Alja Predan	SUGAR – NEKATERI SO ZA VROČE 4. 12. 2008	Stanislav Moša Petra Pogorevc	Jaroslav Milfajt Andrea Kučerová	- Vladimir Kloubek	Maja Cerar Branko Šulc	Žarko Prinčič – glasbeni vodja in dirigent; Petr Hloušek – avtor scenskih ilustracij; Jože Šalej – korepetitor; Grega Forjanič – oblikovalec zvoka; Jadran Živkovič – učitelj stepa; Lev Predan Kowarski – asistent režiserja	5	-	5	1.528	-	1.528
George Axelrod Valerija Cokan	SEDEM LET SKOMIN 3. 10. 2013 (Mala scena)	Primož Ekart Ira Ratej	Branko Hojnik Alan Hranitelj	Jure Longyka Katja Hrstar	Maja Cerar Boštjan Kos	Vesna Krebs – avtorica videa	4 (in MS)	Glej MS	4 (in MS)	1.194 (in MS)	Glej MS	1.194 (in MS)
Jera Ivanc	PREVARE 9. 4. 2014 (Mala scena)	Jaka Ivanc -	Jaka Ivanc, Milan Percan Leo Kulaš	- Domen Valič	Maja Cerar Boštjan Kos	Gašper Tič – dramaturški sodelavec in avtor zaključnih verzov	5 (in MS)	Glej MS	5 (in MS)	1.145 (in MS)	Glej MS	1.145 (in MS)
Homer Anton Sovrè	ILIADA 24. 1. 2015, Cankarjev dom	Jernej Lorenci Eva Mahkovic, Matic Starina	Branko Hojnik Belinda Radulović	Branko Rožman Gregor Luštek	Tatjana Stanič Pascal Mérat	Jernej Lorenci, Matic Starina, Eva Mahkovic – avtorji priredbe; Gregor Luštek – asistent režiserja; Eva Brvar Ravnikar – asistentka scenografa; Zvezdana Novaković – asistentka skladatelja	1	2	3	653	510	1.163
Daniel Glattauer Lučka Jenčič	ČUDEŽNA TERAPIJA 24. 9. 2015	Tijana Zinajič Alenka Klabus Vesel	Neža Zinajič Miha Hrovat	Tijana Zinajič -	Maja Cerar Andrej Koležnik	Nina Žavbi Milojevič – asistentka lektorice	9 (in MS)	Glej MS	9 (in MS)	2.429 (in MS)	Glej MS	2.429 (in MS)
Henrik Ibsen Milan Jesih	PEER GYNT 8. 10. 2015 (Ljubljana) 6. 11. 2015 (Trst)	Eduard Miler Žanina Mirčevska	Branko Hojnik Jelena Proković	- Eduard Miler	Maja Cerar Andrej Hajdinjak	Žanina Mirčevska – avtorica priredbe; Barbara Vrbančič – asistentka kostumografinje	1	1	2	273	187	460
Simona Hamer, Prežihov Voranc	SAMORASTNIKI 12. 11. 2015	Eva Nina Lampič Simona Hamer	Dani Modrej Andrej Vrhovnik	Boštjan Narat -	Martin Vrtačnik Andrej Koležnik	Eva Nina Lampič – asistentka dramaturgije; Jelena Ždrale, Blaž Celarec, Boštjan Narat – izvajalci glasbe na posnetku	4 (in MS)	Glej MS	4 (in MS)	1.066 (in MS)	Glej MS	1.066 (in MS)
Marius von Mayenburg Milan Štefe	KOS PLASTIKE 4. 2. 2016	Primož Ekart Ira Ratej	Damir Leventič Belinda Radulović	Davor Herceg	Maja Cerar Boštjan Kos	Helena Fašalek – asistentka dramaturgije; Primož Ekart – režiser in scenarist videoposnetkov; Peter Uhan – direktor fotografije in snemalec; Matic Drakulič – montažer	2 (in MS)	Glej MS	2 (in MS)	460 (in MS)	Glej MS	460 (in MS)
Po motivih libreta 1001 Katje Perat	TISOČ IN ENA NOČ 1. 3. 2016	Ivana Džilas Petra Pogorevc	Ajda Vogelnhik Jelena Proković	Boštjan Gombač Maša Kagao Knez	Martin Vrtačnik Boštjan Kos	Ustvarjalci uprizoritve – avtorji odrske priredbe; Boštjan Gombač – glasbeni vodja; Ana Duša – svetovalka za pripovedovanje zgodbe; Jože Šalej – vokalni korepetitor; Blaž Celarec – instrumentalni korepetitor; Barbara Vrbančič, Ula Pogorevcnik, Anja Medle – asistentke kostumografke	7	2	9	1.969	721	2.690
-	MGL&AGRFT KONCERT 13. 4. 2016, Kino Šiška	- -	- -	- -	- Andrej Koležnik	Barbara Hieng Samobor – režijska koordinatorka; Miha Petric – glasbeni vodja; Jože Šalej – korepetitor; Andrej Vrhovnik – kostumografsko svetovanje	1	-	1	350	-	350
Tena Štivičič Alenka Klabus Vesel	3 ZIME 21. 4. 2016	Barbara Hieng Samobor Eva Mahkovic	Darjan Mihajlovič Cerar Leo Kulaš	Drago Ivanuša -	Barbara Rogelj Andrej Koležnik	Barbara Pavlin – oblikovalka maske; Lejla Švabič – asistentka dramaturgije; Iris Kovačič – asistentka kostumografa	6	4	10	1.724	1.372	3.096
Skupaj veliki oder – ponovitve							49	9	58	13.717	2.790	16.507

Avtor Prevajalec	Delo Datum premiere	Režiser Dramaturg	Scenograf Kostumograf	Avtor glasbe/ glasb. opremljevalec Koreograf	Lektor Oblikovalec svetlobe	Drugi sodelavci	Število predstav			Število gledalcev		
							doma	na gostovanjih	skupaj	doma	na gostovanjih	skupaj
MALA SCENA – PONOVITVE												
Jasen Boko Alja Predan	GLEDALIŠKA URA 29. 9. 2005	Miha Golob –	Miha Golob Nadja Bedjanič	– –	Arko Andrej Koležnik	–	1 (in VO)	–	1 (in VO)	85 (in VO)	–	85 (in VO)
Gregor Fon	PES, PIZDA IN PEDER 21. 4. 2010	Primož Ekart Eva Mahkovic	Tomaž Štrucl za Estrihe in Omete Elena Fajt	Silence –	Maja Cerar Boštjan Kos	Mateja Velikonja – asistentka kostumografke	7	–	7	766	–	766
George Axelrod Valerija Cokan	SEDEM LET SKOMIN 3. 10. 2013 (Mala scena)	Primož Ekart Ira Ratej	Branko Hojnik Alan Hranitelj	Jure Longyka Katja Hrastar	Maja Cerar Boštjan Kos	Vesna Krebs – avtorica videa	2 (in VO)	–	2 (in VO)	170 (in VO)	–	170 (in VO)
Henrik Ibsen Janko Moder	NORA ALI HIŠA ZA LUTKE (bralna uprizoritev) 10. 3. 2014	Ira Ratej			Martin Vrtačnik Boštjan Kos		1	–	1	260	–	260
Jera Ivanc	PREVARE 9. 4. 2014	Jaka Ivanc –	Jaka Ivanc, Milan Percan Leo Kulaš	– Domen Valič	Maja Cerar Boštjan Kos	Gašper Tič – dramaturški sodelavec in avtor zaključnih verzov	2 (in VO)	3	5 (in VO)	173 (in VO)	1.393	1.566 (in VO)
Daniel Glattauer Lučka Jenčič	ČUDEŽNA TERAPIJA 24. 9. 2015	Tijana Zinajić Alenka Klabus Vesel	Neža Zinajić Miha Hrovat	Tijana Zinajić –	Maja Cerar Andrej Koležnik	Nina Žavbi Milojević – asistentka lektorice	12 (in VO)	19	31 (in VO)	1.031 (in VO)	4.810	5.841 (in VO)
Simona Hamer, Prežihov Voranc	SAMORASTNIKI 12. 11. 2015	Eva Nina Lampič Simona Hamer	Dani Modrej Andrej Vrhovnik	Boštjan Narat –	Martin Vrtačnik Andrej Koležnik	Eva Nina Lampič – asistentka dramaturgije; Jelena Ždrale, Blaž Celarec, Boštjan Narat – izvajalci glasbe na posnetku	8 (in VO)	8	16 (in VO)	621 (in VO)	2.105	2.726 (in VO)
Marius von Mayenburg Milan Štefe	KOS PLASTIKE 4. 2. 2016	Primož Ekart Ira Ratej	Damir Leventič Belinda Radulović	Davor Herceg	Maja Cerar Boštjan Kos	Helena Fašalek – asistentka dramaturginje; Primož Ekart – režiser in scenarist videoposnetkov; Peter Uhan – direktor fotografije in snemalec; Matic Drakulič – montažer	8 (in VO)	4	12 (in VO)	672 (in VO)	880	1.552 (in VO)
Skupaj Mala scena – ponovitve							41	34	75	3.778	9.188	12.966
Skupaj veliki oder in Mala scena – ponovitve							90	43	133	17.495	11.978	29.473
SKUPAJ VSE PREDSTAVE MGL IN KOPRODUKCIJE V SEZONI 2016/2017							323	54	377	83.063	13.292	96.355

Avtor	Delo	Gostujoči posamezniki gledališče, društvo, skupina ...	Število predstav	Število gledalcev
GOSTOVANJA V MGL				
Veliki oder				
Thomas Bernhard	PRED UPOKOJITVIJO	Prešernovo gledališče Kranj	1	290
Kay Pollak	KAKOR NA NEBU	Gledališče Gavella Zagreb	1	190
Iztok Mlakar	PAŠJON	Slovensko narodno gledališče Nova Gorica	2	672
Ivan Viripajev	PIJANI	Atelje 212, Beograd	1	332
Erik Gedeon	VEČNO MLADI	Slovensko narodno gledališče Maribor	2	651
Gašper Tič	TRIO	Gledališče Koper	2	637
Richard Bean	EN SLUGA, DVA GOSPODARJA	Satirično gledališče Kerempuh Zagreb	1	245
Vinko Möderndorfer	NOSTALGIČNA KOMEDIJA	Slovensko ljudsko gledališče Celje	1	324
Skupaj veliki oder – gostovanja v MGL			11	3.341

JAVNE NEKOMERCIALNE PRIREDITVE

Veliki oder				
	ZAPLEŠI PRILOŽNOST!	Predstava plesne šole Minimundo	1	355
	V ISKANJU SREČE	Baletna predstava	1	355
	BŠ SAŠA	Baletna predstava	1	355
	PARTNERSTVO ZA SPREMEMBE	MJU in AMHAM Slovenija	1	288
	TUMOR V GLAVI	Produkcija AGRFT	2	196

Mala scena				
	BRECHTOVO USTVARJANJE	Predstavitel knjige Darka Suvina <i>Brechtovo ustvarjanje in horizont komunizma</i>	1	58
Po motivih Davida Mameta	SEKSUALNA PERVERZIJA V CHICAGU	Produkcija AGRFT	4	226
Skupaj javne nekomercialne prireditve			11	1.833

SKUPAJ VSE PREDSTAVE NA ODRIH MGL IN NA GOSTOVANJH V SEZONI 2016/2017 (domače, koprodukcije, gostovanja drugih ...)			399	101.529
--	--	--	------------	----------------

IGRALSKI NASTOPI V MGL V SEZONI 2016/2017

ČLANI MGL

VIKTORIJA BENCIK EMERŠIČ	76	JERNEJ GAŠPERIN	120
TISOČ IN ENA NOČ (Pripovedovalka Šeherezada)	9	SAMORASTNIKI (Ožbej, In še en hlapec)	20
MGL&AGRFT KONCERT (nastopajoča)	1	TISOČ IN ENA NOČ (Pripovedovalka Šeherezada)	9
SVETOVALEC (nastopajoča)	23	3 ZIME (Marinko, Marko Horvat)	10
VOJNA IN MIR (Nataša Iljinišna Rostova druga, Negrovalka, Vojak, Mrtvec)	21	SVETOVALEC (nastopajoči)	23
MGL&AGRFT LET'S DANCE! (nastopajoča)	1	ŽLAHTNI MEŠČAN (Kleont)	24
VRANJA VRATA – 1. epizoda (Neža)	7	DRUŽINSKI PARLAMENT (Riki)	33
VRANJA VRATA – 3. epizoda (Neža)	7	MGL&AGRFT LET'S DANCE! (nastopajoči)	1
VRANJA VRATA – 4. epizoda (Neža)	7		

SEBASTIAN CAVAZZA	44	GREGOR GRU DEN	134
PES, PIZDA IN PEDER (Vlado)	7	SUGAR – NEKATERI SO ZA VROČE (Joe/Josephine)	5
SEDEM LET SKOMIN (Richard Sherman)	6	PES, PIZDA IN PEDER (Darko)	7
3 ZIME (Vlado Kos)	10	SEDEM LET SKOMIN (Tom MacKenzie)	6
VOJNA IN MIR (Fjodor Ivanovič Dolohov, Delavec, Francoski vojak, Vojak, Mrtvec)	21	PREVARE (Fabrizio Bellenzini – vskok)	3

GREGOR ČUŠIN	99	SAMORASTNIKI (Še en hlapec; Župnik; Birič; Priča)	20
SUGAR – NEKATERI SO ZA VROČE (Bienstock)	5	3 ZIME (Aleksandar Kralj)	10
SEDEM LET SKOMIN (Dr. Brubaker)	6	KOS PLASTIKE (Michael)	14
TISOČ IN ENA NOČ (Pripovedovalka Šeherezada)	9	SVETOVALEC (nastopajoči)	23
LEONCE IN LENA (Predsednik državnega sveta, Državni svetnik)	24	VOJNA IN MIR (Boris Drubeckoj, Francoski vojak, Vojak, Mrtvec)	21
TRAČ ALI MNOGO HRUPA ZA NIČ (Leonato)	31	ŽLAHTNI MEŠČAN (Učitelj glasbe)	24
ŽLAHTNI MEŠČAN (Koviel)	24	MGL&AGRFT LET'S DANCE! (nastopajoči)	1

TANJA DIMITRIJEVSKA	70	JURE HENIGMAN	93
SUGAR – NEKATERI SO ZA VROČE (Mary Lou)	5	ILIADA (Ahil)	3
TISOČ IN ENA NOČ (Pripovedovalka Šeherezada)	9	LEONCE IN LENA (Princ Leonce)	24
SVETOVALEC (nastopajoča)	23	ZIMSKI SONČEV OBRAT (Albert)	17
DRUŽINSKI PARLAMENT (Marta)	33	VOJNA IN MIR (Anatol Vasiljevič Kuragin, Car Aleksander-glas, Volk, Vojak, Mrtvec)	21

ANA DOLINAR HORVAT	65	VRANJA VRATA (1. epizoda)	7
GLEDALIŠKA URA (Nada - alternacija)	3	VRANJA VRATA (2. epizoda)	7
SUGAR – NEKATERI SO ZA VROČE (Sugar Kane – vskok)	5	VRANJA VRATA (3. epizoda)	7
NORA ALI HIŠA ZA LUTKE – bralna uprizoritev (Nora)	1	VRANJA VRATA (4. epizoda)	7
PREVARE (isabella Foiani – vskok)	8		
TISOČ IN ENA NOČ (Pripovedovalka Šeherezada – vskok)	7	LENA HRIBAR	40
SVETOVALEC (nastopajoča)	5	PREVARE (Lelia – vskok)	5
ŽLAHTNI MEŠČAN (Nikolaja)	24	MGL&AGRFT KONCERT (nastopajoča)	1
KINDERLAND (nastopajoča)	11	DRUŽINSKI PARLAMENT (Ana)	33
MGL&AGRFT LET'S DANCE! (nastopajoča)	1	MGL&AGRFT LET'S DANCE! (nastopajoča)	1

MOJCA FUNKL	92	Lena Hribar le članica MGL od 29. 12. 2016.	
SUGAR – NEKATERI SO ZA VROČE (Olga)	5	BORIS KERČ	39
SEDEM LET SKOMIN (Helen Sherman)	3	SUGAR – NEKATERI SO ZA VROČE (Prvi gangster, Prvi milijonar)	5
SAMORASTNIKI (Dekla, Vaščanka, Violina)	20	NORA ALI HIŠA ZA LUTKE – bralna uprizoritev (Notar Krogstad)	1
3 ZIME (Monika Winter)	10	KJE JE POEZIJA? (Fran Slapar)	5
SVETOVALEC (nastopajoča)	23	VRANJA VRATA – 1. epizoda (Žan)	7
TRAČ ALI MNOGO HRUPA ZA NIČ (Margareta)	31	VRANJA VRATA – 2. epizoda (Žan)	7
		VRANJA VRATA – 3. epizoda (Žan)	7
		VRANJA VRATA – 4. epizoda (Žan)	7

PREGLED DELA MGL V SEZONI 2016/2017

KARIN KOMLJANEC	42	BORIS OSTAN	71
GLEDALIŠKA URA (Nada – alternacija)	2	TISOČ IN ENA NOČ (Pripovedovalka Šeherezada)	9
NORA ALI HIŠA ZA LUTKE – bralna uprizoritev (Lindejeva-vskok)	1	LEONCE IN LENA (Kralj Peter)	24
TISOČ IN ENA NOČ (Pripovedovalka Šeherezada)	9	ZIMSKI SONČEV OBRAT (Rudolf)	17
SVETOVALEC (nastopajoča)	23	VOJNA IN MIR (Nikolaj Andrejevič Bolkonski, Napoleon Bonaparte-glas, Pjotr Nikolajevič Šišin, Opazovalec goreče Moskve, Vojak, Mrtvec)	21
VRANJA VRATA – 4. epizoda (Vilma)	7		
MIRJAM KORBAR ŽLAJPAH	100	JETTE OSTAN VEJRUP	67
PES, PIZDA IN PEDER (Maša)	7	SUGAR – NEKATERI SO ZA VROČE (Sladka Sue)	5
SAMORASTNIKI (Hudabivnica, Harmonika, Še ena dekla)	20	ILIADA (Hera)	3
LEONCE IN LENA (Vzgojiteljica)	24	3 ZIME (Karolina Amruš)	10
VOJNA IN MIR (Ana Mihajlovna Drubeckaja, Vojak, Mrtvec)	21	MGL&AGRFT KONCERT (nastopajoča)	1
VRANJA VRATA – 1. epizoda (Polona)	7	BELLA FIGURA (Yvonne Blum)	26
VRANJA VRATA – 2. epizoda (Polona)	7	VOJNA IN MIR (Katerina Semjonovna Mamont – Catiche, Kondratjeva, Zdravnik Métivier, Vojak, Mrtvec)	21
VRANJA VRATA – 3. epizoda (Polona)	7	MGL&AGRFT LET'S DANCE! (nastopajoča)	1
VRANJA VRATA – 4. epizoda (Polona)	7		
ROBERT KOROŠEC	28	PRIMOŽ PIRNAT	26
BELLA FIGURA (Boris Amette)	26	PEER GYNT (Aslak, Dovrejski starina, Vijug, Orientalna plesalka, Begriffenfeldt, Potnik, Gumbar)	2
MGL&AGRFT KONCERT (nastopajoči)	1	ŽLAHTNI MEŠČAN (Gospod Jourdain)	24
MGL&AGRFT LET'S DANCE! (nastopajoči)	1		
Robert Korošec je bil član MGL od 23. 12. 2016 do 31. 3. 2017.			
IVA KRAJNC BAGOLA	112	TINA POTOČNIK VRHOVNIK	91
PREVARE (Leila – vskok)	5	PREVARE (Isabella Foiani; Helena – vskok)	2
PEER GYNT (Aase, Solveig, Trolska vešča, Orientalna plesalka, Husein, Ženska v črnini)	2	ILIADA (Helena)	3
KOS PLASTIKE (Ulrike)	14	3 ZIME (Lucija Kos)	10
3 ZIME (Dunja Kralj, por. Dolinar)	10	KOS PLASTIKE (Jessica)	14
BELLA FIGURA (Andrea)	26	MGL&AGRFT KONCERT (nastopajoča)	1
TRAČ ALI MNOGO HRUPA ZA NIČ (Hero)	31	TRAČ ALI MNOGO HRUPA ZA NIČ (Beatrice)	31
ŽLAHTNI MEŠČAN (Gospa Jourdainova)	24	ŽLAHTNI MEŠČAN (Lucila)	24
		KJE JE POEZIJA? (Nina Slapar)	5
		MGL&AGRFT LET'S DANCE! (nastopajoča)	1
JAKA LAH	47	MATEJ PUC	81
GLEDALIŠKA URA (Trpimir)	5	GLEDALIŠKA URA (Filip)	5
SUGAR – NEKATERI SO ZA VROČE (Palazzo Gamaša – vskok)	2	ILIADA (Zeus)	3
ZIMSKI SONČEV OBRAT (Konrad – alternacija)	9	PEER GYNT (Peer Gynt)	2
TRAČ ALI MNOGO HRUPA ZA NIČ (Don Svedro)	31	MGL&AGRFT KONCERT (nastopajoči)	1
		LEONCE IN LENA (Valerio)	24
MATIC LUKŠIČ	33	VOJNA IN MIR (Pierre Kirilovič Bezuhov, Vojak, Mrtvec)	21
MGL&AGRFT KONCERT (nastopajoči)	1	ŽLAHTNI MEŠČAN (Dorant)	24
TRAČ ALI MNOGO HRUPA ZA NIČ (Claudio)	31	MGL&AGRFT LET'S DANCE! (nastopajoči)	1
MGL&AGRFT LET'S DANCE! (nastopajoči)	1		
Matic Lukšič je član MGL od 1. 3. 2017.			
BERNARDA OMAN	34	NINA RAKOVEC	22
NORA ALI HIŠA ZA LUTKE – bralna uprizoritev (Anne Marie, Helene)	1	PEER GYNT (Mati, Ingrid, Zelena, Anitra, Huhu, Mornar 2)	2
KJE JE POEZIJA? (Klara Slapar)	5	TISOČ IN ENA NOČ (Pripovedovalka Šeherezada)	2
VRANJA VRATA – 1. epizoda (Mojca)	7	SVETOVALEC (nastopajoča)	18
VRANJA VRATA – 2. epizoda (Mojca)	7		
VRANJA VRATA – 3. epizoda (Mojca)	7	TANJA RIBIČ	71
VRANJA VRATA – 4. epizoda (Mojca)	7	ČUDEŽNA TERAPIJA (Terapevtka)	40
		TRAČ ALI MNOGO HRUPA ZA NIČ (Maša)	31

PREGLED DELA MGL V SEZONI 2016/2017

JOŽEF ROPOŠA	41	DOMEN VALIČ	94
GLEDALIŠKA URA (Režiser)	5	SUGAR – NEKATERI SO ZA VROČE (Drugi gangster, Novinar, Hotelski nosač)	5
SUGAR – NEKATERI SO ZA VROČE (Palazzo Gamaša)	3	PREVARE (Flaminio Carandini, Pietro)	10
DRUŽINSKI PARLAMENT (Albert)	33	PEER GYNT (Ženin, Mladi trol, Pamž, Monsieur Ballon, Orientalna plesalka, Norec, Kuhar, Suhec)	2
FILIP SAMOBOR	33	TISOČ IN ENA NOČ (Pripovedovalka Šeherezada)	9
MGL&AGRFT KONCERT (nastopajoči)	1	3 ZIME (Igor Maljevič)	10
TRAČ ALI MNOGO HRUPA ZA NIČ (Benedikt)	31	MGL&AGRFT KONCERT (nastopajoči)	1
MGL&AGRFT LET'S DANCE! (nastopajoči) 1		SVETOVALEC (nastopajoči)	23
Filip Samobor je član MGL od 1. 3. 2017.		DRUŽINSKI PARLAMENT (Wolfgang)	33
		MGL&AGRFT LET'S DANCE! (nastopajoči)	1
		Domen Valič od 31. 3. 2017 ni več član MGL.	
UROŠ SMOLEJ	119	MARTIN VRTAČNIK	1
SUGAR – NEKATERI SO ZA VROČE (Jerry/Daphne)	5	NORA ALI HIŠA ZA LUTKE – bralna uprizoritev (branje didaskalij)	1
PREVARE (Clemenza, Scatizza, Gherardo, Frulla)	10		
ČUDEŽNA TERAPIJA (Valentin)	40	JUDITA ZIDAR	58
3 ZIME (Karlo Dolinar)	10	SAMORASTNIKI (Karničnica, Še ena vaščanka)	20
SVETOVALEC (nastopajoči)	23	ZIMSKI SONČEV OBRAT (Corinna)	21
TRAČ ALI MNOGO HRUPA ZA NIČ (Župnik)	31	VOJNA IN MIR (Natalija Rostova, Vojak, Mrtvec)	17
AJDA SMREKAR	77	JANA ZUPANČIČ	55
SEDEM LET SKOMIN (Dekle)	6	3 ZIME (Maša Kos)	10
BELLA FIGURA (Françoise Hirt)	26	LEONCE IN LENA (Princesa Lena)	24
VOJNA IN MIR (Nataša Iljinišna Rostova prva, Mavruša, Vojak, Mrtvec)	21	VOJNA IN MIR (Jelena Vasiljevna Kuragina – Hélène, Nataša Iljinišna Rostova tretja, Negovalka, Vojak, Mrtvec)	21
ŽLAHTNI MEŠČAN (Dorimena)	24		
		TJAŠA ŽELEZNIK	102
LOTOS VINCENC ŠPAROVEC	54	ČUDEŽNA TERAPIJA (Jana)	40
BELLA FIGURA (Éric Blum)	26	3 ZIME (Alisa Kos)	10
VRANJA VRATA – 1. epizoda (Andrej)	7	LEONCE IN LENA (Rozeta)	24
VRANJA VRATA – 2. epizoda (Andrej)	7	VRANJA VRATA – 1. epizoda (Kristina)	7
VRANJA VRATA – 3. epizoda (Andrej)	7	VRANJA VRATA – 2. epizoda (Kristina)	7
VRANJA VRATA – 4. epizoda (Andrej)	7	VRANJA VRATA – 3. epizoda (Kristina)	7
		VRANJA VRATA – 4. epizoda (Kristina)	7
MILAN ŠTEFE	79	GOSTI	
NORA ALI HIŠA ZA LUTKE – bralna uprizoritev (Doktor Rank)	1	VORANC BOH	2
SVETOVALEC (nastopajoči)	23	MGL&AGRFT KONCERT (nastopajoči)	1
TRAČ ALI MNOGO HRUPA ZA NIČ (Boraccio)	31	MGL&AGRFT LET'S DANCE! (nastopajoči)	1
ŽLAHTNI MEŠČAN (Učitelj filozofije)	24		
		BLAŽ DOLENC	44
GAŠPER TIČ	74	SVETOVALEC (nastopajoči)	23
PES, PIZDA IN PEDER (Drago)	7	VOJNA IN MIR (Glasbenik, Norec, Vereščagin, Vojak, Mrtvec)	21
PREVARE (Virginio Bellenzini, Pasquella, Crivello, Agiato)	10		
SAMORASTNIKI (Karničnik, Volbenk)	20	MARIO DRAGOJEVIČ	24
KOS PLASTIKE (Haulupa)	14	ŽLAHTNI MEŠČAN (Učencem učitelja glasbe)	24
SVETOVALEC (Svetovalec)	23		
GABER K. TRSEGLAV	36		
SUGAR – NEKATERI SO ZA VROČE (Frajer, Drugi milijonar)	5		
NORA ALI HIŠA ZA LUTKE – bralna uprizoritev (Advokat Helmer)	1		
TRAČ ALI MNOGO HRUPA ZA NIČ (Herkul Mali – alternacija)	25		
KJE JE POEZIJA? (Ivan Slapar)	5		

ANJA DRNOVŠEK	29	JURE KOPUŠAR	9
SUGAR – NEKATERI SO ZA VROČE (Dolores – vskok)	5	PREVARE (Fabrizio Bellenzini – vskok)	7
SEDEM LET SKOMIN (Helen Sherman – vskok)	3	PEER GYNT (Svat, Trol dvorjan, Mr. Cotton, Orientalska plesalka, Norec mumija, Mornar 1)	2
SAMORASTNIKI (Meta, In še ena dekla)	20		
MGL&AGRFT LET'S DANCE! (nastopajoča)	1		
Anja Drnovšek od 14. 9. 2016 ni več članica MGL.			
BOJAN EMERŠIČ	21	ROK KRAVANJA	31
VOJNA IN MIR (Ilja Andrejevič Rostov, Makar Aleksejevič Bazdejev, Opazovalec goreče Moskve, Mrtvec, Vojak)	21	TRAČ ALI MNOGO HRUPA ZA NIČ (Herkul Veliki)	31
		GREGOR LUŠTEK	3
		ILIADA (Hefajst)	3
UROŠ FÜRST	28	MARUŠA MAJER	17
VRANJA VRATA – 1. epizoda (France)	7	ZIMSKI SONČEV OBRAT (Bettina)	17
VRANJA VRATA – 2. epizoda (France)	7		
VRANJA VRATA – 3. epizoda (France)	7	MARKO MANDIČ	24
VRANJA VRATA – 4. epizoda (France)	7	ILIADA (Hektor)	3
		VOJNA IN MIR (Andrej Nikolajevič Bolkonski, Glasbenik, Črnec, Vojak, Mrtvec)	21
SARA GORŠE	2	ROK MATEK	31
MGL&AGRFT KONCERT (nastopajoča)	1	TRAČ ALI MNOGO HRUPA ZA NIČ (Don Pedro)	31
MGL&AGRFT LET'S DANCE! (nastopajoča)	1		
PETRA GOVC	21	ZVEZDANA NOVAKOVIČ	3
VOJNA IN MIR (Marja Lvovna Karagina, Obupana ženska, Vojak, Mrtvec)	21	ILIADA (Brizejda)	3
		ŽAN PERKO	12
NINA IVANIŠIN	3	KINDERLAND (nastopajoči)	11
ILIADA (Tetida)	3	MGL&AGRFT LET'S DANCE! (nastopajoča)	1
EVA JESENOVEC	13	TOMAŽ PIPAN	5
3 ZIME (Ruža Kralj)	10	SUGAR – NEKATERI SO ZA VROČE (Tretji gangster, Tretji milijonar)	5
VOJNA IN MIR (Sonja Rostova, Vojak, Mrtvec)	3		
IVAN JEZERNIK	5	TADEJ PIŠEK	8
SUGAR – NEKATERI SO ZA VROČE (Mali Bonaparte)	5	ZIMSKI SONČEV OBRAT (Konrad – alternacija)	8
ALJAŽ JOVANOVIČ	24	ROK PRAŠNIKAR	14
ILIADA (Paris)	3	KOS PLASTIKE (Vincent)	14
VOJNA IN MIR (Nikolaj Iljič Rostov Vojak, Mrtvec)	21	ŽIVA SELAN	17
VLADIMIR JURC	2	ZIMSKI SONČEV OBRAT (Naomi, Marie)	17
PEER GYNT (Atej, Najstarejši dvorni trol, Herr Trumpeterstraale, Orientalska plesalka, Felah, Kapitan)	2	BLAŽ SETNIKAR	3
		ILIADA (Patroklos)	3
KLARA KASTELEC	1	MIA SKRIBINAC	28
MGL&AGRFT LET'S DANCE! (nastopajoča)	1	VRANJA VRATA – 1. epizoda (Ida)	7
ŽAN KOPRIVNIK	28	VRANJA VRATA – 2. epizoda (Ida)	7
VRANJA VRATA – 1. epizoda (Brin)	7	VRANJA VRATA – 3. epizoda (Ida)	7
VRANJA VRATA – 2. epizoda (Brin)	7	VRANJA VRATA – 4. epizoda (Ida)	7
VRANJA VRATA – 3. epizoda (Brin)	7		
VRANJA VRATA – 4. epizoda (Brin)	7		

JANEZ STARINA	25	V Prevarah sta nastopila tudi glasbenika:
SUGAR – NEKATERI SO ZA VROČE (Sir Osgood Filinging, Zaposlovalec glasbenikov)	5	Davor Herceg in Jan Sever
SAMORASTNIKI (Hlapec, Grajski gospod, Klarinet, Grobar)	20	V Tisoč in eni noči so nastopili tudi glasbeniki:
LIDIJA SUŠNIK	5	Blaž Celarec, Primož Fleischman, Boštjan Gombač, Marko Korošec, Igor Leonardi in Gašper Peršl.
SUGAR – NEKATERI SO ZA VROČE (Rosella)	5	Na koncertu MGL&AGRFT so nastopili tudi glasbeniki:
JANEZ ŠKOF	24	Gregor Ftičar, Rudi Javornik, Žiga Kožar, Sanja Mlinar Marin, Miha Petric in Goran Rukavina.
ILIADA (Priam)	3	Na koncertu MGL&AGRFT Let's Dance! so nastopili tudi glasbeniki:
VOJNA IN MIR (Vasilij Sergejevič Kuragin, Lev Nikolajevič Tolstoj, Vojak, Mrtvec)	21	Davor Herceg, Hierrezuelo Zumeta Lazaro Amed, Žiga Kožar, Sanja Mlinar Marin, Miha Petric in Goran Rukavina.
TINES ŠPIK	21	V Traču ali Mnogo hrupa za nič so nastopili tudi glasbeniki:
VOJNA IN MIR (Vasilij Dmitrič Denisov, Glasbenik, Edvard Karlovič, Kapuška, Vojak, Mrtvec)	21	Aleš Avbelj, Primož Fleischman, Tomaž Gajšt, Dejan Gregorič, Jaka Hawlina, Davor Herceg, Žiga Kožar, Matej Kužel, Jakob Leban, Ana Mezgec, Goran Rukavina, Jože Šalej, Vid Žgajner in Anže Žurbi.
TIMON ŠTURBEJ	11	V Traču ali Mnogo hrupa za nič so nastopili tudi plesalci:
KINDERLAND (nastopajoči)	11	Matej Bedič, Tian Čehič, Matevž Česen, Nika Horvat, Tim Klemenčič, Jan Marolt, Anja Möderndorfer, Tadej Premk, Karin Putrih, Petra Ravbar, Tjaša Resnik in Katja Škofic.
JERNEJ ŠUGMAN	24	Pregled dela MGL v sezoni 2016/2017 sta pripravili
ILIADA (Agamemnon)	3	Alenka Klabus Vesel in Branka Lepšina.
VOJNA IN MIR (Marja Dmitrijevna Ahrosimova – Apraksina, Nastasja Ivanovna, Francoski veleposlanik, Mihail Ilarionovič Kutuzov – glas, Fjodor Vasiljevič Rastopčin, Vojak, Mrtvec)	21	
TOMO TOMŠIČ	35	
SUGAR – NEKATERI SO ZA VROČE (Norton Pest, Taksist – vskok)	5	
TRAČ ALI MNOGO HRUPA ZA NIČ (Herkul Mali – alternacija)	6	
ŽLAHTNI MEŠČAN (Osebn trener)	24	
MIRANDA TRNJANIN	21	
VOJNA IN MIR (Vera Iljinišna Rostova, Anuška, Vojak, Mrtvec)	21	
NINA VALIČ	21	
VOJNA IN MIR (Marja Nikolajevna Bolkonska, Negovalka, Vojak, Mrtvec)	21	
MATEJ ZEMLJIČ	22	
VOJNA IN MIR (Pjotr Iljič Rostov – Petja, Vojak, Mrtvec)	21	
MGL&AGRFT LET'S DANCE! (nastopajoči)	1	
PIA ZEMLJIČ	21	
VOJNA IN MIR (Amélie Bourienne, Igralka, Vojak, Mrtvec)	21	
VOJKO ZIDAR	21	
VOJNA IN MIR (Kiril Vladimirovič Bezuhov, Mužik, Daniila, Alpatič, Holandski veleposlanik, Nikola, Tajnik, Opazovalec goreče Moskve, Francoski vojak, Vojak, Mrtvec)	21	
GREGA ZORC	5	
GLEDALIŠKA URA (Franko)	5	

A MIDSUMMER NIGHT'S DREAM

Author project after Shakespeare's comedy *A Midsummer Night's Dream*

World premiere

Opening 27 October 2017

Director **JERNEJ LORENCI**

Dramaturg **MATIC STARINA**

Set designer **BRANKO HOJNIK**

Costume designer **BELINDA RADULOVIC**

Composer **BRANKO ROŽMAN**

Choreographer and assistant director **GREGOR LUŠTEK**

Language consultant **MAJA CERAR**

Lighting designer **ANDREJ HAJDINJAK**

Student assistant director **DANIEL DAY ŠKUFCA**

Student assistant dramaturg **NINA KUCLAR STIKOVIĆ**

Some short passages of Shakespeare's *A Midsummer Night's Dream* in the translation of **Milan Jesih** are used.

We also used a part of the piece of music *Birds* by **Jana Beltran**.

Stage manager **Sanda Žnidarčič**

Prompter **Nataša Gregorin Ahtik**

Technical director **Janez Koleša**

Stage foreman **Matej Sinjur**

Head of technical coordinators **Lovro Livk**

Sound master **Maks Pust**

Lighting masters **Andrej Koležnik** and **Aljoša Vizlar**

Hairstylist **Jelka Leben**

Wardrobe mistresses **Erna Nelc** and **Sara Kozan**

Property master **Borut Šrenk**

The set was made under the supervision of master **Vlado Janc** and costumes under the supervision of mistresses **Irena Tomažin** and **Branka Spruk** in the ateliers of Ljubljana City Theatre.

A Midsummer Night's Dream, a fairy-tale comedy, was written alongside *Two Gentlemen of Verona* and *Love Labour's Lost* in the early period of William Shakespeare's creative output, sometimes called his »experimental« and »romantic« phase. The deceptively unassuming romantic comedy offers a wide variety of interpretations and gives rise to great expectations preceding each new staging. What is at stake here is the duality between dreams and reality, turbulent emotions and icy reason, tender love and primal instincts ... Shakespeare drew his inspiration from various sources, such as Ovid's *Metamorphoses* and Chaucer's *Canterbury Tales*, as well as mediaeval romances. In the play within the play performed by workmen, Shakespeare pokes fun at ineptness and clumsiness often accompanying stagings presented by thespian companies. Some critics believe that he deliberately made fun of romantic, but tragic love, such as portrayed in his tragedy *Romeo and Juliet*, presumably written in the same period. Love is fickle and obscures reason in no time, but it wanes just as quickly, which is why vowing eternal fidelity can be very suspicious.

The play is set in the Athenian woods during celebrations preceding the wedding of Theseus, the duke of Athens, and Hippolyta. In contrast to the strict and orderly Athens, the woods where four Athenian lovers are wandering are ruled by magical creatures that can control the events as they please. They live dissipated lives, and their quarrels and bickering is harsh and uncompromising. With the help of magic, many odd things can happen in this wild environment.

While asleep, the lovers of *A Midsummer Night's Dream* are struck with something they would not dare to consider in broad daylight. Their eroticism strikes full blast, making them obsessed with desire and passion. However, since the play is a comedy, it is the Spring that has aroused their emotions and made them romp. Admittedly, their dreams were disconcerting, but the play is nonetheless a triumph of optimism and faith in life. Human beings are able to overcome unyielding rationalism which is initially advocated by Helena's father Egeus and the duke Theseus, and they can take control of passions and instincts, set free on the lovers and Titania by Oberon and Puck.

A Midsummer Night's Dream corroborates that the world of imagination is an important component of human personality.

Cast

Theseus, Duke of Athens **PRIMOŽ PIRNAT**

Hippolyta, Queen of the Amazons, betrothed to Theseus

JETTE OSTAN VEJRUP

Lysander, in love with Hermia

ROBERT KOROŠEC as guest

Demetrius, in love with Hermia **MATEJ PUC**

Hermia, in love with Lysander **JANA ZUPANČIČ**

Helena, in love with Demetrius **AJDA SMREKAR**

Pokrovitelj
Mestnega gledališča ljubljanskega



Energija za življenje