



mestno gledališče ljubljansko 2014/2015



Jaša Koceli, Eva Mahkovic
**DO ZADNJEGA
DIHA: ZDAJ**

VSEBINA

- 5** Nika Švab **ZEMLJEVID PO RAOULU**
- 15** Špela Barlič ***DO ZADNJEGA DIHA* ALI KAKO JE GODARD
NA NOVO IZUMIL FILM**
- 20** Fotografije
- 30** Novo v Knjižnici MGL
- 32** In memoriam

Jaša Koceli, Eva Mahkovic

DO ZADNJEGA DIHA: ZDAJ

Po motivih filma Jeana-Luca Godarda *Do zadnjega diha*

Krstna uprizoritev

Premiera 20. decembra 2014

Slavnostna premiera 4. februarja 2015

Režiser **JAŠA KOCELI**

Dramaturginja in prevajalka citatov iz francoščine **EVA MAHKOVIC**

Scenograf **DARJAN MIHAJLOVIČ CERAR**

Kostumografka **BRANKA PAVLIČ**

Avtor glasbe **MIHA PETRIC**

Lektor **MARTIN VRTAČNIK**

Oblikovalec svetlobe **BOŠTJAN KOS**

Asistentka dramaturginje **NIKA ŠVAB** (študijsko)

Zahvaljujemo se Kavarni Nebotičnik, Cankarjevemu domu in Kinodvoru.

Vodja predstave **Jani Fister**

Tehnični vodja **Jože Logar**

Vodja scenske izvedbe **Janez Koleša**

Vodji tehničnih ekip **Matej Sinjur** in **Branko Tica**

Vodja tonskih tehnikov **Sašo Dragaš**

Vodja osvetljevalcev **David Orešič**

Vodja frizerk **Jelka Leben**

Vodja garderoberk **Angelina Karimović**

Rekviziterja **Sašo Ržek** in **Borut Šrenk**

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

Igrajo

Michel Poiccard **DOMEN VALIČ**

Patricia Franchini **AJDA SMREKAR**

Ustreljeni policist

Moški s kapo

Klaus Chabrol

Prodajalec časopisov

Avtor

Igralec Prospera

Natakar **BORIS KERČ**

Véronique

Anne-Odile

Narednica Kleinfankenheim

Švedinja **ANJA DRNOVŠEK**

Višji inšpektor Vital

Quentin Rosenbaum

Novinar

Christophe Marker **GREGOR GRUDEN**



Nika Švab

ZEMLJEVID PO RAOULU

ZDAJ

Po SSKJ: zdaj prisl. (ä) 1. izraža, da se dejanje zgodi v tem času, v tem trenutku

Zgodba mora biti aktualna. Nima smisla, da se ukvarjamo z življenjem mladih v 60-ih letih prejšnjega stoletja, ker so filmi novega vala narejeni za mlade ljudi in pripovedujejo zgodbe o mladih ljudeh. Zdaj smo mladi mi. Zdaj so pametni telefoni, zdaj so socialna omrežja, zdaj so selfiji, zdaj so zvezde starlete resničnostnih šovov, zdaj je Lady Gaga, zdaj je *Time Magazine*, zdaj je Jonathan Franzen. V današnjem svetu izraz »mladi« obsega vedno večji starostni spekter; ne ločimo več med najstniki, študenti, mladimi in mladimi odrasli, danes so vsi po končani srednji šoli že označeni za mlade in ta mladost traja vse tja do poznih tridesetih, ki so postala »nova dvajseta«. Današnje vrednote so drugačne, manj empatične in bolj egocentrične. Posojanje zapiskov je danes izumirajoč pojav, prav tako razločevanje med »prav« in »narobe«. Spomnim se, kako sta mi starša pripovedovala o brezskrbnih študentskih letih, ko sta videla vse predstave v gledališču, redno hodila v Kinoteko in po predstavi šla na pivo. Danes si povprečen študent tega ne more privoščiti. Ali imaš brezskrbna študentska leta, ker si nezainteresiran za samostojnost in nimaš zastavljenih življenjskih ciljev, ali pa si preobremenjen, skoraj že deloholičen študent, s kupom *pro bono* referenc, študentskim delom in čiščenjem na želodcu.

ŽENSKÉ

Po SSKJ: ženska -e ž (ě) oseba ženskega spola, navadno dorasla // oseba ženskega spola kot nosilka značilnih telesnih lastnosti // ekspr. oseba ženskega spola kot nosilka značilnih duševnih lastnosti

Godard žensk ni preveč razumel, kar je razvidno iz njegovih propadlih zakonov. Velik del svojega ustvarjalnega opusa je posvetil problematičnim ženskam v različnih okoliščinah. Večino pomembnejših vlog je odigrala njegova muza in žena Anna Karina. V filmu *Živeti moje življenje* igra prostitutko Nano, ki jo ustrelijo (tudi Patricia si želi, da bi ji bilo ime Nana). Anna Karina igra tudi v znanstveno-fantastičnem filmu *Alphaville* in v *Ženska je ženska*, ki je Godardovo videnje neracionalnega ženskega spola. Večina prizorov je kontradiktornih: ko Emile in Angela sedita na stopnicah, mu ona reče, da želi otroka. On se upre, ji reče, da je neumna, in ona mu reče, da potem pa nič in da ga sovraži, in ga nažene. V naslednjem prizoru se poljubljata.

REFERENCE

Po SSKJ: referenca -e ž (ě) knjiž. 1. kar je s čim v določeni soodvisni povezanosti

Godard slovi po samocitiranju in tudi v filmu *Do zadnjega diha* se pojavi ogromno referenc na (pop)kulturo. Kot vsaka prava zaljubljenka si tudi Patricia želi, da bi bila z Michelom kot Romeo in Julija, in na neki način na

koncu tudi sta. Ko se med begom pred policijo zatečeta v Théâtre de la Ville (kar v prevodu pomeni Mestno gledališče), prideta na predstavo *Vihar*. Michels sprašuje svojega (nekdanjega) kolega po Bobu Montaignu, ki je v zaporu. Bob Montaigne je sicer lik iz Melvillovega filma *Hazarder Bob* (*Bob the Gambler*). Seveda v filmu igra tudi Jean-Pierre Melville. Novinarji ga sprašujejo po mnenju o Rilkejevih besedah, o Mozartu in o Chopinu. V predstavi je lik Avtorja zamišljen kot Jean-Luc Godard osebno in je tudi citiran. Patricia bere in citira Faulknerja (v filmu) in Franzna (v predstavi). Patty Berglund se ji zdi strašno nesimpatičen lik. Na steno lepi pomanjšane verzije slavnih slik: Vermeerjevo *Dekle z bisernim uhanom*, *Inocenc X* Francisa Bacona in *IKB 191* Yvesa Kleina, v studiu gledata plakat z Munchovim *Vampirjem*. V 54 letih od nastanka filma se v popkulturi pojavlja tudi veliko referenc na film *Do zadnjega diha*. V Bertoluccijevem filmu *Sanjači* (*The Dreamers*) se Matthew, Američan, ki študira v Parizu, pridruži bratu in sestri v njunem življenju v Parizu. Isabelle se v nekem trenutku pretvarja, da je Patricia Franchini, in po ulicah kriči »New York Herald Tribune!«, medtem ko si gre Theo s prstom čez ustnice – tako kot je Michel posnemal Bogarta. V filmu *Sanjači* se odvrti tudi del filma *Do zadnjega diha*.

PARIZ

Mesto ljubezni, prestolnica mode in Francije. Sestavljeno je iz 20 okrožij in je dom številnim umetniškim delom (Musée Rodin, Louvre), zgodovinskim spomenikom (Les Invalides, Arc de Triomphe) in popkulturnim fenomenom (pokopališče Père Lachaise). Večina največjih umetnikov človeške dobe je na neki točki svojega ustvarjanja živel v tem boemskem mestu. Od Clauda Moneta, Ernesta Hemingwaya, Brigitte Bardot do Jamesa Deana, Jima Morrisona in Frédérica Chopina. Pariz premore nekaj najslavnejših svetovnih znamenitosti, med katerimi so Eifflov stolp, Notredamska katedrala, Panteon in zabavišni park Disneyland. Zgodovinska os mesta poteka diagonalno čez Pariz in povezuje Louvre s Slavolokom zmage na začetku Elizejskih poljan, preko te čudovite avenije pa teče do obeliska iz Luxorja in se nadaljuje vse do slavoloka La Défense, kjer se začne gospodarsko središče Pariza. Patricia prodaja *Time Magazine* po najbolj znani pariški aveniji, Elizejskih poljanah. Anne-Odile, ki si sama plačuje stanovanje, živi v 18. okrožju, ki se ga je ponoči bolje izogniti. Letališče Orly, kamor gresta obe na tiskovko, je drugo največje pariško letališče in se nahaja južno od Pariza. Michel ubije policista na ulici Preminger, ki je za potrebe predstave izmišljena in nosi ime po režiserju Ottu Premingerju, s katerim je pri dveh filmih (*Saint Joan* in *Bonjour Tristesse*) sodelovala Jean Seberg in s tema vlogama navdušila Godarda, da ji je ponudil vlogo Patricie Franchini. Ulica Preminger se nahaja v okrožju Nouvelle Vague, ki prav tako ni obstoječ geografski pojem, temveč filmska smer v Franciji iz 60-ih let. Michel in Patricia se s taksijem peljeta preko Avenije Truffaut (François Truffaut je eden izmed utemeljiteljev gibanja novega vala in je tudi soscenarist filma *Do zadnjega diha*).

ELIZEJSKE POLJANE

Ena izmed najbolj znanih avenij na svetu so vsekakor skoraj 2 km dolge in 70 m široke pariške Elizejske poljane (Champs-Élysées). Povezujejo Place de la Concorde z obeliskom iz Luxorja in Place de Charles de Gaulle, v središču katerega stoji znameniti Slavolok zmage. Na aveniji je nekaj najslavnejših lokalov, najznamenitejših modnih butikov in najdražjih stanovanj. Vsako leto na francoski državni praznik, 14. julija, ko obeležujejo obletnico padca Bastilje, na Elizejskih poljanah poteka parada. Ob aveniji so tudi Elizejski vrtovi in v srcu le-teh Elizejska palača, uradna predsedniška rezidenca, ki pa z avenije same ni vidna. Ime Elizejske poljane ima sicer izvor v starogrški mitologiji, kjer so bile Elizejske poljane prostor za posmrtno življenje herojev in ljubljencev bogov.

NOUVELLE VAGUE

Gre za skupino mladih filmofilov iz Pariza, ki so se zbirali v kinoteki in pisali kritike za revijo *Cahiers du Cinéma*. Borili so se proti tradiciji filmov po literarnih predlogah in klasičnemu načinu snemanja filmov (t. i. »tradition de qualité«). Bili so mladi, inovativni, z drugačnimi vrednotami, pogledi na svet in z drugačnimi zgodbami. Obdobje novega vala obsega 60. leta prejšnjega stoletja, med takratne ustvarjalce pa poleg Jeana-Luca Godarda spadajo še François Truffaut, Claude Chabrol, Eric Rohmer in Jacques Rivette. Zavzemali so se za film kot umetnost in kamera jim je pomenila sredstvo izražanja, tematike so se jim zdele manj pomembne kot sama tehnika. Njihova manifesta sta bila teksta Alexandra Astruca z naslovom *Kamera kot pisalo* (*Camera as a pen*) in Truffautova kritika *Določene tendence francoske kinematografije* (*Certain tendencies of French cinematography*). Imeli so navado, da so si posojali igralce, tudi sami kdaj odigrali kakšno vlogo (v filmu *Do zadnjega diha* priljubljenega pisatelja, na čigar tiskovno konferenco gre Patricia, igra režiser, Godardov prijatelj, Jean-Pierre Melville).

DO ZADNJEGA DIHA (film)

Do zadnjega diha: *zdaj* je predstava, narejena po filmski predlogi. Leta 1960 je Jean-Luc Godard posnel svoj najbolj znani in najvplivnejši film, ki je med igralske zvezde izstrelil predvsem Jeana-Paula Belmonda. Dogaja se v Parizu in je žanrsko nekje med romantično dramo, filmom noir in gangsterskim filmom. Opisuje ljubezensko zgodbo med tatom in lepotico, Francozom in Američanko, izdajalko in beguncem. Znajdeta se v vrtincu laži, pregonov in nejasnih čustev, dokler zgodba na dočka tragičnega konca. Godard je nekoč rekel, da »vse, kar potrebuje za film, sta punca in revolver«. Film je tudi satira takratnega načina življenja mladih ljudi, pomanjkanja vrednot in življenjskih ciljev. Leta 1983 je bila posneta tudi hollywoodska verzija filma z Richardom Gerom v vlogi Michela oziroma Jesseja (*Breathless*, 1983).

DRAMATIS PERSONAE

Po SSKJ: oseba -e ž (é) // 3. človeški posameznik kot literarna, dramska upodobitev: ta oseba je nosilka avtorjevih idej; ženske osebe so slabo karakterizirane; osebe v romanu / dramske osebe; glavne, stranske osebe drame, filma / kot pojasnilo na začetku zlasti dramskega dela osebe

Michel Poiccard, znan tudi kot Antonio Berrutti, je majhen kriminallec, specializiran za krajo avtov. Fascinirajo ga džentelmeni iz hollywoodskih filmov, predvsem Humphrey Bogart. Kljub svoji nepoštenosti je v njej iskren. Ne hlini svojih čustev, večino ljudi izkoristi za pomoč pri kraji avtomobilov ali za izposojno denarja. Ta denar iskreno pozabi vrniti, ker ne misli kaj dosti na druge. Z likom Michela Poiccarda so glavne vloge začeli dobivati igralci bolj povprečnega videza, recimo Jack Nicholson, Al Pacino in Robert de Niro. Michel Poiccard ni nujno »bad guy« in vzpostavlja tezo, da si lahko nekaj med dobrim in slabim likom, da ni vse črno-belo in da tudi pri filmskih (prav tako kot pri gledaliških in literarnih) likih obstaja še cela paleta sivin. Verjetno v zgodovini filma velja tudi za lik, ki največ kadi.

Prav tako kot Michel tudi Patricia ne ve točno, kaj bi rada. Na Sorboni študira novinarstvo, kot promotorka dela pri *Time Magazine* (oz. v filmu pri *New York Herald Tribune*), toda na najpomembnejšo tiskovko svojega obdobja nabiranja referenc zamudi. Je naivna in se sploh ne zmeni za vse laži, ki jih Michel stresa iz rokava. Ne ve, kaj čuti do Michela, ko izve, da je ubil policista, jo najbolj zbode informacija, da je on že poročen. Mogoče ga je izdala, ker ga ljubi in hoče, da pobegne, mogoče zato, ker ga ne ljubi in je besna. Mogoče je tudi noseča. Michel in Patricia sta ustvarila romantično podobo para na begu, po katerem so nastali tudi Bonnie in Clyde, Mallory in Mickey (*Rojena morilca*) ter Kit in Holly (*Badlands*).

Ker je Godard za vloge v filmih velikokrat porabil svoje prijatelje, nekaj njegovih prijateljev nastopa v predstavi. Michelov prijatelj in morebitni rešitelj Christophe Marker je bil eden izmed Godardovih sodelavcev pri reviji *Cahiers du Cinéma*, prav tako kot tudi Klaus Chabrol, nekdanji Michelov in Chrisov tatinski sodelavec, sedaj potovalni agent. Ime ubitega policista je Pierre de Beauregard, ki je bil producent filma *Do zadnjega diha*.

PSIHOLOGIZACIJA

Vsako literarno predlogo, adaptacijo oziroma kakršno koli besedilo se da razčleniti in analizirati vsako repliko, vsak vzgib in vsako dejanje. Pri filmu *Do zadnjega diha* po tem ni potrebe, saj je Godard igralcema dajal scenarij vsak dan sproti tik pred snemanjem, tako da ne Michel, ne Patricia, ne noben drug lik nima psihološko razčlenjenih replik ali razdelanih premikov in vzgibov za določena dejanja. Edino motivirano dejanje s strani igralcev je bila nestrpnost, nepripravljenost in iskrenost, saj niso imeli niti priložnosti vaditi prizorov. Kar je pri tem najbolj zanimivo, je kontradiktornost, saj je film *Do zadnjega diha* žanrsko tudi psihološka drama oz. »character study«.

MLADOST

Michel in Patricia sta zelo netipična lika za takratno filmsko produkcijo. Nista ne čisto dobra, ne čisto slaba lika, zagledana sta sama vase, sta narcisoidna in brez pravih življenjskih ambicij. Ne spoštujeta avtoritet ali katere koli druge osebe, razen sebe. Poraja se tudi vprašanje njunih vrednot. Katere so? Jih sploh imata? Kaj čutita drug do drugega? Sploh gojita čustva drug do drugega ali se samo kratkočasita? Vprašanja, ki so vedno aktualna.

MODA

Zahvaljujoč francoski modni dediščini in second-hand shopom, je moda iz 60-ih let, ko je bil film posnet, priljubljena tudi pri mladih danes. Kratko pristrizene dekliške frizure, velika črna očala, mornarske črte in ravno krojene t. i. »boyfriend« 7/8 hlače. Patricia nosi modrček Kiki de Montparnasse, francoske znamke spodnjega perila, in si želi klasično torbo Chanel 2.55. V zameno ji Michel ponudi eno iz H & M, ki je čisto enaka. Patricia kot ljubiteljica seveda pozna najprestižnejše znamke spodnjega perila, kot ljubitelj žensk pa taiste znamke pozna tudi Michel. Agent Provocateur, La Perla in Victoria's Secret so imena njunih skupnih interesov. Nekaj prizorov kasneje Michel domnevno nosi Armanijevo obleko, medtem ko Chris Marker fotka editorial za *Purple Fashion*. Oblačila so večinoma v modri in rdeči barvi – francoski narodni barvi, ki ju je največ uporabljal tudi Godard.

SVOBODA (roman Jonathana Franzna)

Zadnjega avgusta 2010 je izšel za zdaj zadnji roman ameriškega pisatelja Jonathana Franzna, ki ga je velika večina priznanih revij in publikacij razglasila za roman leta 2010. Pripoveduje zgodbe o družini Berglund in njihovih bližnjih. Prvi del knjige predstavlja življenje navidez popolne družine srednjega razreda. Patty in Walter sta srečno poročena demokrata in imata dva otroka, hči Jessico in sina Joeyja. Leta, ki jih preživljajo v Minnesoti, so precej nesrečna, zato se preselijo v Washington DC. Drugi del zgodbe je napisan kot avtobiografija Patty Berglund in se tako časovno vrne v njeno otroštvo, mladost in študijska leta, ko je spoznala svojega moža. Naslednji del knjige se dogaja v New Yorku leta 2004 in v zgodbo vključi nekdanjega Walterjevega sostanovca in Pattyjino ljubezen Richarda. Walter ga pokliče za pomoč pri okoljevarstveni kampanji. Richardova vrnitev povzroči razpad zakona Berglundovih, ki se po kasnejših smrtih ljubljenih in osebni dozoritvi spet najdeta in leta 2008 skupaj vrneta v New York, kjer ima Patty službo.

MLEKO

Pri vseh Michelovih potezah je najbolj nenavadna njegovo pitje mleka. Nosil kul sončna očala, se pogleduje v ogledalo in si popravlja frizuro. Krade avte, denar, ne plačuje trošarin, že v naslednjem prizoru pa si naroči kozarec mleka. To simbolizira tudi njegovo nedoraslost in nepripravljenost sprejemanja odgovornosti in

soočanja s problemi, kar je razvidno tudi iz njegove želje po begu v Madrid. Madrid Michelu predstavlja to, kar je nekaj desetletij pred njim bila Amerika za Irce – obljudljena dežela, kjer se cedita med in mleko in kjer bo vse drugače, boljše.

BEG, BEGATI : LOVITI

Po SSKJ: *bég* 1 -a m (é) 1. hitro umikanje iz strahu, pred nevarnostjo;

bégati -am nedov. (é), knjiž. biti v zmoti, v nejasnosti;

lovíti -ím nedov. (íí) 1. teči za kom, ki se hitro oddaljuje, z namenom prijeti ga, priti do njega; ekspr. prizadevati si priti v stik s kom, sestati se s kom

Beg je eden izmed pomembnejših motivov v zgodbi. Poleg ljubezenske zgodbe in vrednot dveh različnih mladih oseb je to predvsem zgodba o begu. Michel že na začetku beži pred policistom zaradi kraje avtomobila, potem beži pred njimi še zaradi umora policista. Beži do zadnjega diha in istočasno lovi tipe, ki so mu domnevno dolžni denar, lovi denar in Patricio. Na drugi strani Patricia bega med delom na uredništvu revije in razmerjem z Michelom. Ko bi morala delati, je raje z njim, ko bi lahko bila z njim, se nenadoma spomni, da mora na uredništvo. Beži pred življenjem.

OTROŠKOST

Po SSKJ: *otróškost* -i ž (ó) lastnost, značilnost otroškega; a) njena otroškost se kaže v sproščenem smehu

V odnosu Michela in Patricie je veliko otroškosti. Čeprav sta odrasli in samostojni osebi, imata naiven, prisrčen in mestoma tudi otroški odnos. Patricia kot priseljenka ni preveč na tekočem s slengom mladih Parižanov in tako Michela velikokrat sprašuje o pomenu besed: »Kaj je to Champs?« »Kaj je to pusica?« V dolgem prizoru v Patricijini sobi se hecata, ona mu kaže volkswagen, ki zavija desno, pove mu, da si želi ljubezni, kot sta jo imela Romeo in Julija, in on se iz nje ponorčuje, rekoč: »Olala, kakšna punčka!« Seveda mu ne ostane dolžna in mu ob izpovedi ljubezni iz zadrege ali iz heca, mogoče iz obojega, reče: »Olalala, kakšen fantek!« Apropo otroškosti: obstaja tudi možnost, da je Patricia noseča.

ŠPANŠČINA

Michel si želi pobegniti iz Pariza v Madrid, saj so tam najlepše ženske in ker ima v Parizu preveč problemov. Ta Michelova želja, že skoraj nuja po begu, je eden izmed ključnih motivov tudi v današnjem življenju. Eskapizem ali nagnjenje k bežanju pred življenjskimi problemi je zelo pogost pojav pri mladih. Tudi Michel je mlad, je nekakšen glasnik mladih, ki živijo v trenutku in ne pomislijo na prihodnost. Izogibanje dolžnostim, prelaganje odgovornosti in nesoočanje s težavami so lastnosti, ki so danes vse prepogoste med mladimi; konec koncev je to tudi to, kar je Michela pokopalo. Michelov »El Dorado« je Španija, predvsem Madrid. Precej

replik pove v španskem jeziku:

Hasta la vista! – Se vidimo!

Viva España! – Živela, Španija!

Amigo – prijatelj, stari

Gaspačo – vzdevek; sicer hladna paradižnikova juha s kumarami in česnom, značilna za Španijo

Mama, mama, el sol esta muerto! – Mama, mama, sonce je mrtvo!

Sirenita – mala sirena, sirenica

Muy bien – zelo dobro

Niño – fantek, dečko

Una escritora – pisateljica

Buenas noches, mi amor. – Lahko noč, ljubezen moja.

Claro que no, mujer caliente. – Seveda ne, vroča ženska.

CHANEL 2.55

Legendarna torba 2.55 je bil prva torba, ki je imela naramnice, in prva torba znamke Chanel. Coco Chanel je torbo oblikovala februarja 1955, po čemer je torba dobila tudi svoje ime, in sicer z namenom, da osvobodi roke med nošenjem torbice (do takrat so se nosile samo torbe z ročaji, ki so jih ženske nosile v roki). Navdih za dizajn je dobila pri naramnicah na torbah vojakov. Torba je bila v prvi izdaji bordo barve, prav take, kakršne je bila barva uniforme v katoliški šoli, kjer je Coco odraščala. Ima dva razdelka in dodaten žep na hrbtni strani, kamor naj bi Coco spravljala denar. Zunanost torbe je iz prešitega usnja, kar je danes eden od najbolj prepoznavnih stilov modne hiše Chanel. Naramnice so kovinske in v obliki verige, kar naj bi asociiralo ali na pasove nun ali pa na uzde, kar je poklon Coco Chanel konjem in jahanju, ki ga je oboževala. Od leta 2005 Chanel ponovno prodaja ta klasični model torbe v izvirnem dizajnu.

JEAN SEBERG IN JEAN-PAUL BELMONDO

Jean Seberg je ameriška igralka, rojena v Iowi. Večino svojega življenja je preživela v Franciji, kamor se je preselila leta 1958, ko je tam snemala film *Bonjour Tristesse* in takrat spoznala tudi svojega bodočega prvega moža. Svoj filmski debi je doživela leta 1957 v filmu *Saint Joan*, v katerem je igrala naslovno vlogo. Film je prejel slabe kritike, prav tako Sebergova, toda Preminger ji je obljubil še naslednjo vlogo. Edini, ki je bil nad njeno igro navdušen, je bil Jean-Luc Godard, ki ji je ponudil vlogo v filmu *Do zadnjega diha*, s katerim so vsi trije (Godard, Sebergova in njen soigralec Belmondo) zasloveli. Življenje Jean Seberg je žal močno zaznamovano s psihičnimi težavami, ki so se začele leta 1970, ko je FBI sprožil govorico, da je oče otroka, ki ga je pričakovala Jean Seberg, Raymond Hewitt, pripadnik stranke Črni panter. Stres je privedel do otrokove smrti komaj dva dni po njegovem rojstvu, kar je Sebergovo prizadelo do te mere, da je vsako leto ob njegovi obletnici smrti

poskušala storiti samomor. V *Time Magazine*u je bil objavljen obširen članek o tej temi z naslovom *Nation: The FBI vs. Jean Seberg*. V svojem kratkem življenju je posnela kar 37 filmov, povprečno dva na leto, bila trikrat poročena in imela dva otroka. Zavito v odejo in trohnečo na zadnjih sedežih njenega avtomobila so jo našli 10 dni po prijavi izginotja, avgusta 1979.

Njen soigralec iz filma *Do zadnjega diha* Jean-Paul Belmondo je prav tako imel oziroma še ima zelo uspešno filmsko kariero in malo manj uspešno ljubezensko življenje. Rojen v mestecu Neuilly, zahodno od Pariza, se je v času adolescence bolj zanimal za boks in nogomet kot za izobraževanje. Njegova boksarska kariera je bil uspešna, toda kratka. Filmski preboj je doživel z vlogo Michela Poiccarda v filmu *Do zadnjega diha*. Z Godardom je sodeloval pri štirih filmih in je eden najbolj ikoničnih in priljubljenih igralcev novega vala. Med letoma 1959 in 1988 je vsako leto posnel vsaj en film, večinoma pa po tri na leto. Njegova (za zdaj) zadnja filmska vloga je vloga Charlesa v filmu *A man and his dog* iz leta 2009. Zadnja leta svoje kariere je bolj dejaven v gledališču. Leta 1989 je dobil nagrado cesar za najboljšo moško vlogo, od 1994 ima častni naziv poveljnika v Častni legiji (Légion d'honneur) in od leta 2007 naziv poveljnika v Državnem redu za zasluge (Ordre national du Mérite). Leta 2010 je dobil nagrado LAFCAA (Los Angeles Film Critics Association Award) za življenjsko delo. Trenutno je star 81 let, ima štiri otroke in šest vnukov.

TIME MAGAZINE

Ameriški tednik z glavnim sedežem v New Yorku in lokalnimi na vseh ostalih celinah. Je najbolj bran tednik na svetu – vsako številko prebere približno 25 milijonov bralcev po vsem svetu. *Time Magazine* sta leta 1923 ustanovila Briton Hadden in Henry Luce; takrat je bil to prvi tednik v ZDA. Naslovnica je kulturna: rdeče obrobjena in na vrhu napis z velikimi tiskanimi, rdeče obarvanimi črkami naslov »TIME«. Obroba je bila do sedaj spremenjena zgolj štirikrat: v prvi številki po 9/11 je bila v znak žalovanja črna, deset let kasneje ob isti priložnosti je bila kovinsko siva. Kovinsko sive barve je bila tudi ob razglasitvi Baracka Obame za Timeovo osebnost leta 2012. Ob dnevu zemlje leta 2008 so kot opozorilo na globalne spremembe naslovnico obrobili z zeleno barvo. Med posebne izdaje *Time Magazine*na spadajo Osebnost leta, Time 100 (prvotno je bila ta izdaja o 100 najvplivnejših ljudeh 20. stoletja, potem pa so izdali še 100 najboljših filmov, 100 najboljših romanov, 100 največjih modnih ikon in 100 najboljših TV-oddaj). Ob štirih prelomnih političnih preobratih so izdali tudi številko X – čez obraz človeka na naslovnici je bil natisnjen velik rdeč križ. Ti štirje prečrtanci so bili Adolf Hitler, Sadam Husein, Abu Musab al-Zarkavi in Osama bin Laden. Trenutna urednica je Nancy Gibbs, moški z naslovnice (december 2014) pa je Benedict Cumberbatch.

AVTOR

Na tiskovno konferenco se mrzlično pripravljata obe pripravnici *Time Magazine*na in še marsikateri novinar. Težko pričakovani žurnalistični dogodek leta je prihod vsestranskega kulturnega ustvarjalca, avtorja filmov

Ime: Karmen, Novi Genet, Mali general in diptih *Pozdravljena, tretja dimenzija*. Je tudi priznan pesnik in pisatelj, pred kratkim je izdal pesniško zbirko *Pisma Penelopi* in kriminalni roman o skupini prijateljev, ki jo vodi Mr. White. Je tudi eden izmed soustvarjalcev filma *Mostarski most*, ki je nastal v mednarodni koprodukciji. Trenutno sodeluje tudi v javni korespondenci, objavljeni v reviji *Cahiers du Cinéma*, in sicer s svojim režijskim kolegom Michaelom Hanekejem. Je prejemnik več nagrad tako na ustvarjalnem kot kritičnem področju. Veliko njegovega dela je avtobiografskega, ozira se po svoji karieri in o tem snema dokumentarne filme. Svoji fascinaciji nad biblijskimi motivi je posvetil film *Živela, Marija*, v katerem uporabi spektakularnejši pristop kot pri večini ostalih filmov, glasbeno pa je opremljen z Mozartom, Bachom in Beethovnom. Avtor je takoj po tiskovni konferenci odletel v Grenoble, kjer trenutno počitnikuje in se pripravlja na svoj naslednji podvig – doktorat iz etnologije.

GNUS

Po SSKJ: gnús -a m (ú) občutek, ki ga povzroči kaj izredno grdega, odvratnega

Beseda gnus ali kakršna koli njena izpeljanka ima izredno težo in je v naši zavesti globoko zakoreninjena kot žaljiva. Je na meji med naravo in biologijo. Sami se bojimo biti gnusni, saj gnus izzove telesne reakcije na nekaj zelo neprivlačnega, o njem podajamo moralne sodbe. Teorija gnusa je tesno povezana z našo živalskostjo (besedo gnus ali njene izpeljanke velikokrat uporabimo v povezavi na umazanijo – svinjsko), primitivnostjo in odporom do stvari, ki nas na neki drugi fiziološki ravni fascinirajo. Michel besedo gnus uporablja, kadar se mu zdi, da ne sodi v ta svet, da je rojen ob nepravem času in da njegove vrstnike zanimajo trivialne stvari. Podobno, kot se je počutil Roquentin v Sartrovem *Gnusu*. Mogoče pa je to Michelov odgovor na njegovo nepoznavanje Lacana?



Špela Barlič

DO ZADNJEGA DIHA ALI KAKO JE GODARD NA NOVO IZUMIL FILM

Izbrati film *Do zadnjega diha* (*À bout de souffle*) za gledališko priredbo je drzno in, treba je reči, hrabro dejanje. Celovečerni prvenec filmskega kritika in strastnega filmoljubca, takrat tridesetletnega Jeana-Luca Godarda, namreč ni le eno izmed najbolj revolucionarnih del filmske zgodovine, ampak tudi eden najbolj esencialno-filmičnih filmov nasploh. Težko bi rekli, da je imel režiser tokratne postavitve na gledališki oder v rokah predlogo s tehtno zgodbo, trdnim stališčem ali kompleksno vsebino, ki bi ponujala množstvo različnih interpretacij – daleč od tega. Vsebine je tu le za vzorec, tisto malo, kar je je, pa je prhko, ohlapno zvezano in polno ambivalenc. Dramaturgija je fragmentarna, liki psihološko nedorečeni, dialogi pa se ves čas vozijo nekje na relaciji med filozofijo in brezciljnim nakladanjem.

Smo v Parizu, nekje ob koncu petdesetih. Pred nami je Michel, mladi vročekrvnež, karizmatični tatič, ki se rad igra Humphreyja Bogarta in po mestu preganja lepe punce, mali lopov, ki v Marseillu prehitro pritisne na sprožilec in ubije policista. Ker je brez prebite pare, zbeži v Pariz, da bi si sposodil denar za beg čez mejo. A pri tem se mu, presenetljivo, nikamor pretirano ne mudi. Spomni se na čedno Američanko Patricio, s katero je nedavno tega delil nekaj noči, brhko intelektualko, ki je prišla študirat na pariško Sorbono. Poišče jo in jo poskuša prepričati, naj se mu pridruži na popotovanju po Italiji. Medtem tu in tam prelisiči svoja zasledovalca, sune kakšen čeden avto, vmes pa nonšalantno špencira po Elizejskih poljanah in vozi Patricio v kino.

Film vsebinsko nima prav veliko mesa na kosteh. Resda so tu tudi velike teme ljubezni, smrti in izdaje, a neprimerno več je neobveznega ljubimkanja, brezdelnega pohajkovanja po pariških ulicah, prižiganja cigaret, vozakanja s športnimi avtomobili in besednega pingponga. Vsebina je lahkotna in igriva kot njena protagonista, s svojo boemsko nestanovitnostjo za svoj čas tudi sveža in inovativna, a tisto, kar je v filmu *Do zadnjega diha* zares revolucionarno, se skriva med vrsticami. Godard je namreč s svojim prvencem kot tank povozil uveljavljeno filmsko slovnico, standardiziran način rabe filmskih sporočilnih sredstev, in pokazal, da lahko film govori tudi sleng – drugačen, bolj surov, a tudi bolj iskren, samosvoj, omejitvev osvobojen jezik.

Da bi zares razumeli, kako *Do zadnjega diha* zareže v filmsko zgodovino in prelomi val, ki se je začel dvigati že nekaj časa prej (s Truffautom, Chabrolom in še kom), moramo stopiti nekaj korakov nazaj, v čas, ko si je Francija po koncu druge svetovne vojne otepala prah s kolen, njena filmska industrija pa se je po letih omejene produkcije in ohromljuječe nacenzure ponovno postavljala na (lastne) noge. Nemška okupacija je francoske gledalce za debelo petletko odrezala od ameriškega filma, po osvoboditvi pa je francoska kinoteka krenila naprej s polno paro in sestradanim filmoljubom pritisnila odrešilno injekcijo izpuščenih mojstrov. Nekaj let izgubljenih filmov je butnilo v kinodvorane v eni sami sezoni. Mlade cinefile, naveličane okorele salonskosti francoskega filma, je zadelo kot strela z jasnega; to je bil čas vznemirljivih odkritij inovacij evropske kinematografije, zlasti italijanskega neorealizma, in ameriškega žanrskega filma.

Osvoboditev je s seboj prinesla tudi veliko željo po samoizražanju in odprti komunikaciji in film je v tistem viharškem času postal središčna preokupacija mladih francoskih intelektualcev, ki so se udarniško lotili obnavljanja kinoklubov. Te male dvoranice, ki so v dvajsetih letih 20. stoletja za maloštevilno, a zvesto občinstvo, ki je verjelo v film kot umetniško formo in ne le zabavno atrakcijo, vrtele avantgardne in tuje, bolj eksotične filme, so odigrale ključno vlogo pri razvoju sodobnega francoskega filma. Zdaj so ponovno služile svojemu poslanstvu in v njih se je zbirala pariška intelektualna elita z idejnim očetom Andréjem Bazinom na čelu, ki je iz filmskega jezika naredil predmet resne analize in akademske discipline. V kinoklubih so se prvič srečali bodoči režiserji nove avtorske politike, ki je režiserja »realizatorja scenarija« povzdignila v »režiserja avtorja filma«; okrog njih so se rojevale filmske revije, med njimi tudi znamenita revija *Cahiers du Cinéma* (prva izdaja sega v leto 1951), ki je postala inkubator nove francoske filmske generacije.

V enem takih klubov sta se našla tudi Jean-Luc Godard in njegov vzornik François Truffaut, kasneje kolega kritika pri reviji *Cahiers du Cinéma*. Truffaut je leta 1954 zminiral takratno francosko filmsko

produkcijo v kontroverznem eseju *Določena tendenca francoskega filma*. V 50. letih je bil francoski film popolnoma v rokah ostarelih režiserjev, ki so prisegali na precizno spisane scenarije, večinoma priredbe literarnih klasikov, in snemanje v studiih z izurjeno tehnično ekipo, dovršeno osvetljavo, razkošno kostumografijo ter največjimi filmskimi in gledališkimi zvezdami v prvem planu. Ti spolirani, v romantiko in melanholijo potunkani filmi stilistično niso v ničemer odstopali od hollywoodskih romantičnih dram A-produkcije. Film je bil sila prestižna, rafinirana in draga reč, dostopna le peščici etabliranih režiserjev, ki so se prigneti do korita že pred in med vojno. Truffaut, tudi v zasebnem življenju precej problematičen lik, do te tradicije ni pokazal nobene milosti; takratni francoski film je označil za izumetničenega in odmaknjenega od življenja, kot pozitiven vzor pa je navajal peščico režiserjev, ki so filmom znali vdahniti osebno noto.

Ko je Truffaut takole polemično klofnil prevladujočo domačo filmsko produkcijo, jo je leta 1959 pošteno ubrisal še s filmom *Štiristo udarcev* (*Les Quatre cents coups*), ki zaznamuje prvi veliki preboj francoskega novega vala. Avtobiografsko inspirirana pripoved o dvanajstletnem Antoinu Doinelu, problematičnem, a inteligentnem dečku, ki pred odsotnimi starši, krivičnimi učitelji in svojimi (pre)dolgimi prsti beži v kino, je utelesila ne le zgodbo Truffautovega otroštva, ampak tudi duh časa: cinefilijo – strastno ljubezensko razmerje s filmom. Če je bil film *Štiristo udarcev* nekakšen manifest cinefilije, potem je bil Godardov *Do zadnjega diha* (posnet po Truffautovem scenariju) manifest modernega filma.

Cinefilija, ki je bila pri Truffaultu poosebljena v protagonistu, je pri Godardu postala integralni del filmske forme. *Do zadnjega diha* je na vseh nivojih prežet s citati in aluzijami na druge filme. In medtem ko je imel *Štiristo udarcev* še klasično naracijo, je Godard v filmu *Do zadnjega diha* filmsko formo povsem raztreščil in rearanžiral, jo osvobodil terorja vsebine in jo povzdignil v vsebini enakovredno nosilko pomena. Želel je, da bi bil njegov film videti kot jazzovski *jam session* in ne kot nekaj, kar je padlo s tekočega traku. Filmsko govorico je dekonstruiral na vseh ravneh: od pripovedne strukture, načina igre, fotografije in montaže do tem, okrog katerih se je film vrtel, in razmer, v katerih je nastal.

Godardu ni šlo za to, da bi gledalci pozabili, da to, kar gledajo, ni resničnost; ni mu šlo za to, da bi pripoved tekla gladko, ampak za to, da bi se čim bolj zatikala, kar je mastno podčrtal z obilno rabo preskočnih spojev (t. i. *jump-cut*), skokovitih rezov med kadri, ki pogoltnejo del kontinuiranega dogajanja na posnetku in ustvarijo vtis urgentnosti. Ta kričeč postopek, ki je bil za tedanje občinstvo videti kot groba napaka, je najverjetneje vzniknil iz čisto objektivnih omejitev. Godard je v svoji debitantski vnemi posnel dve uri in pol dolg film, pogodba s producentom pa ga je zavezala minutaži ure in pol, zato sta z montažerjem izrezala

vse, kar se je dalo izrezati. Sekvence sta nasekljala tako, da sta iz njih izrezala nekaj »prostega teka« in jih nato preprosto znova zlepile. Način montaže z nenadnimi rezi v čas in prostor je odlično legel na energijo likov in duh časa, ki ga je Godard poskušal ujeti v svoj filmski jezik.

Poleg odsekane, kolcajoče, spotikajoče se montaže, s katero je zradiral osnovna pravila filmske slovnice, je Godard dodobra izkoristil tudi možnosti, ki jih je ponujala nova tehnologija. Uporabil je lahke, prenosne kamere, s katerimi je bilo mogoče snemati na ulici in v tesnih pariških stanovanjih (takrat nekaj povsem nezaslišanega v fikcijskih filmih), in visoko občutljiv film, ki je omogočil snemanje ob naravni svetlobi, brez dodatne osvetljave. Fotografijo je naslonil na estetiko dokumentarca ter poskušal po vzoru italijanskega neorealizma narediti ovinek okrog »velikih zgodb« in na filmski trak raje ujeti utrip vsakdanjega urbanega življenja. Izboljšana tehnologija je omogočala tudi eksperimentiranje z gibi kamere in improvizacijo na setu. Godard od igralcev ni pričakoval vnaprej naštudiranih, dramatičnih, s čustvi nabitih igralskih bravur, ampak improvizacijo in subtilno ekspresivnost, ki je bližja resničnemu življenju kot gledališki igri. Tudi sam je imel ob začetku snemanja v rokah le Truffautov kratek osnutek scenarija, medtem ko je scenarije za posamezne snemalne dneve pisal vsak dan sproti.

Alexandre Astruc, eden od začetnikov novega vala, je zapisal, da bi morali režiserji kamere uporabljati tako, kot pisatelji uporabljajo pero. Godard je temu impulzu sledil z odločenostjo in umetniško intuicijo, ki jo premorejo le redki avtorji. V filmu *Do zadnjega diha* se je poigral s pričakovanji gledalcev, jih sprehajal od dokumentarca do gangsterijade in od ljubezenske drame do filozofskega eseja, jim po svojem okusu zastiral in odstiral pogled na dogajanje in jih poslal na vznemirljivo vožnjo po filmski zgodovini, polno nepričakovanih razpok, ostrih zavojev in ležečih policajev. S kamero je izpisal svoj pogled na svet, ki ga je čutil in živel.

Izmenjave med filmom in gledališčem gredo ponavadi raje v smeri od gledališča proti filmu kot obratno, čeprav postajajo tudi gledališke adaptacije filmov vse pogostejše. Kako se bo *Do zadnjega diha* znašel na odrskih deskah? Gledališki režiser nima kamere, s katero bi lahko usmerjal in omejeval pogled gledalca, in nima škarij, s katerimi bi razrezal dogajanje tako, da bi se igrivo spotikalo pred očmi publike. S čim bo nadomestil drzne formalne prijeme režiserja, ki je s svojo ludistično poetiko in estetiko revolucioniral filmski jezik? Po mnenju teoretikov in praktikov francoskega novega vala srce filma ni v njegovih velikih temah in dialogih, ampak v režiji in montaži. Kam torej pade srce filma po tem, ko ta pristane na gledališkem odru? *Do zadnjega diha* ni le filmska klasika, ampak predvsem mejnik. Film, ki je prelomil s tradicijo, poteptal pravila klasičnega filma in filmsko formo pripeljal v prvi plan gledalske izkušnje. Postopki, ki jih je uvedel,

se nam danes zdijo tako domači, da jih zares opazimo šele takrat, ko nam jih servirajo v koncentratu (kot na primer pri filmih danske dogme). V *mainstream* so se integrirali do te mere, da nam grejo že na živce – še posebej takrat, ko so uporabljeni le za to, da bi dali filmu bolj »arty« občutek. Le predstavljam si lahko, kako zelo mora to nervirati Godarda, ki mu je šlo na živce že golo dejstvo, da je (nehote) posnel hit. Godard je bil in je do danes ostal upornik. Z vsakim novim filmom poskuša premakniti meje filmskega jezika še malo dlje in preizkusiti nove pripovedne forme – enkrat bolj, drugič manj posrečeno. *Do zadnjega diha* kar prekipeva od predrznega prevratništva in nepredvidljive *carpe diem* mladostne energije, s katero se še danes lahko poistoveti vsak mladostnik. Zato pojdite po predstavi domov in ga zavrtite najprej sebi, potem pa še kakšnemu vsaj približno zvedavemu mulcu na pragu odraslosti, in videli boste, da se bo v obeh nekaj malega premaknilo. In če kaj, potem mora gledališka priredba obdržati to igrivost in uporniški naboj. Do zadnjega dejanja.

FOTOGRAFIJE





Domen Valič, Ajda Smrekar, Boris Kerč, Anja Drnovšek, Gregor Gruđen



Boris Kerč



Boris Kerč



Ajda Smrekar, Anja Drnovšek, Gregor Gruden, Domen Valič



Gregor Gruden, Ajda Smrekar, Domen Valič, Anja Drnovšek



Ajda Smrekar, Domen Valič



Domen Valič, Ajda Smrekar, Anja Drnovšek, Gregor Gruden

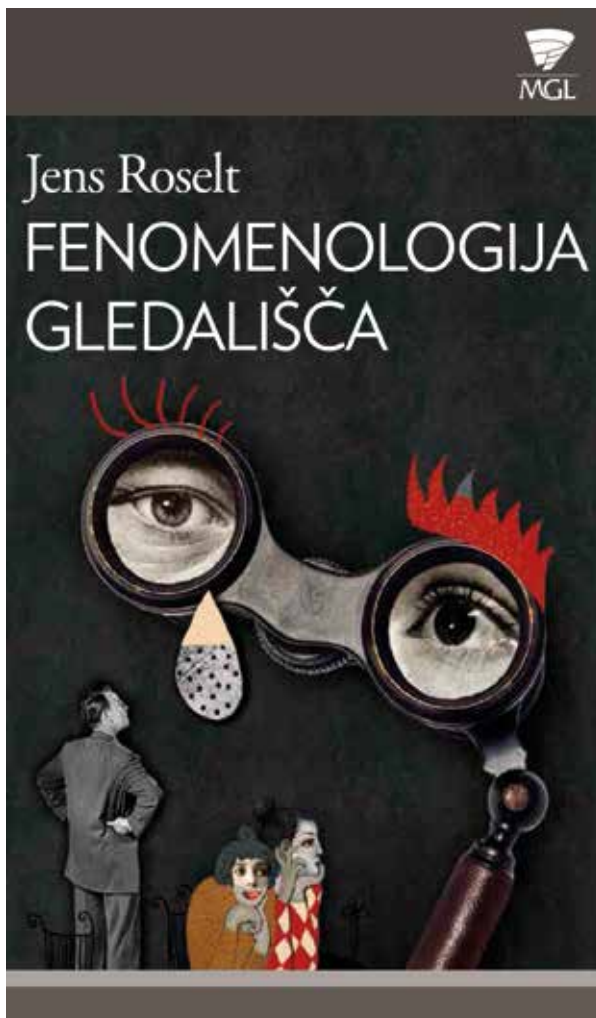


Anja Drnovšek, Gregor Gruden, Boris Kerč, Ajda Smrekar, Domen Valič



Domen Valič, Ajda Smrekar, Boris Kerč, Anja Drnovšek, Gregor Gruden

NOVO V KNJIŽNICI MGL



Jens Roselt

FENOMENOLOGIJA GLEDALIŠČA

Prevajalka Mojca Kranjc

Avtor spremne študije Janez Pipan

Knjižnica MGL/162

MGL: Ljubljana, 2014

Jens Roselt je s *Fenomenologijo gledališča* (2008) napisal monumentalno znanstveno študijo, ki bralca prevzame z erudicijo, množtvom podatkov in teoretskih izpeljav, urejenih v pregledno in jasno dramaturško strukturo. Dramaturgija je epska, vsebuje pa tudi momente klasičnega dramskega suspenza. Knjigo je izdala ugledna Münchenska založba Wilhelm Fink kot 56. zvezek zbirke *Übergänge*, ki jo urejata sociolog Wolfgang Eßbach in filozof Bernhard Waldenfels.

Najbrž velja že v izhodišču razčistiti potencialni nesporazum, ki bi lahko vzniknil iz naslova: Jens Roselt ni napisal filozofske knjige s področja fenomenologije, temveč teatrološko študijo, ki se navezuje na fenomenološko tradicijo, pojmovni aparat te filozofske discipline in ene najdominantnejših smeri v filozofiji 20. stoletja pa učinkovito uporabi za poimenovanje specifično gledaliških fenomenov.

Kot poudarjata njena urednika, gre pri seriji *Übergänge* za knjige, ki se gibljejo »po vmesnem področju, na katerem se srečujejo in prepletajo filozofski razmisleki in družboslovne raziskave«. Tudi Roseltova knjiga zajema iz te vmesnosti med filozofskim mišljenjem in znanstvenim vedenjem. Temelji na bogati tradiciji nemške teatrologije, ki jo je pred skoraj natanko sto leti utemeljil Max Herrmann (1865–1942), kasneje pa je postala samostojna univerzitetna disciplina in študijska smer.

IN MEMORIAM



NADA BAVDAŽ

(1930–2014)

Draga Nacka!

Spet si nas presenetila. Na zadnjem srečanju smo kovali načrte, kam jo bomo mahnili naslednjič, ti pa si se odločila za svojo pot. Tako rada si potovala. Nepozabni so trenutki, ko smo skupaj potovali MGL-ovci in še nekaj drugih, ki so se nam pridružili na Zlatkovih izletih. Postali smo nerazdružljivi, le kdaj pa kdaj se je kdo odločil za drugo pot. Naš skupni svet v gledališču nas je družil naprej na potovanjih. Večino našega igralskega življenja smo preživel skupaj, saj nam je bilo gledališče skoraj prvi dom.

Rodila si se 19. 1. 1930 in v mladosti te je ujela druga svetovna vojna. Nisi se še prav dobro zavedala, kaj to pomeni, že si v vozičku s sosedovim sinom pretihotapila čez bodečo žico, ki je obkrožala Ljubljano, številne letake in materiale. Izhajala si iz partizanske družine, oče je bila zaprt v Dachauu, sestra Vera se je borila v 14. diviziji. Po vojni si močno zbolela. Zdravili so te s streptomycinom, kar ti je povzročilo delno izgubo sluha, ki se je na starost zelo poslabšal.

Že kot majhna deklica si se videla v vlogah igralk, ki so takrat blestele na odru in filmskem platnu. Zato si šla na Akademijo za igralsko umetnost, jo končala in se pri 22 letih zaposlila v Prešernovem gledališču v Kranju. »Dober tek, gospodična,« ko si hitela z žemljo v ustih proti teatru, so bile besede, ki so te povezale s tvojim bodočim možem, ki te je vselej podpiral na tvoji ustvarjalni igralski poti. Prišla si v čudovit krog gledaliških zanesenjakov: Dina Radojevića, Andreja Hienga in Herberta Grüna. Na žalost so oblasti leta 1957 ukinile kar nekaj slovenskih gledališč, med njimi tudi kranjsko. S tem so prekinili rast kreativnega gledališča, ki je v tistih časih imelo zelo moderen repertoar. Mnogi so odšli v Celje, ti pa si odšla v Ljubljano. Povabljena si bila

v Mestno gledališče ljubljansko in nastopila v *Čarobni paličici* Kristine Brenkove. Leta 1961 si se pridružila igralskemu ansamblu MGL, kjer si ostala do upokojitve leta 1991. 30 let svoje zrele dobe si posvetila temu gledališču, kjer si v večjih in manjših vlogah igrala v skoraj 70 predstavah. Le kdo bi naštel vse! Med zadnjimi vlogami ne bomo nikoli pozabili tvoje nepozabne in pretresljive Anise v *Treh sestrah*. Igrala si tudi drugod; dobro se spomnim, kako si v Mladinskem gledališču vskočila v vlogo Babice v predstavi *Trnuljčica preveč in 7 palčkov*. Tudi filmskih, televizijskih in radijskih vlog ni manjkalo.

Po predstavah smo velikokrat končali pri tebi doma, ob jutranjih urah. Se je pač predstava zavlekla. Uživala si v gledališkem življenju, saj se še v penziji nisi mogla umiriti. Ko je prišel čas predstave, si kar morala od doma. Sama nisi vedela, kam bi šla: ali v gledališče ali mogoče na kakšen klepet k prijateljici Maji, Juditi, Niki, Hermi, Olgi ... Ali pa samo do sosed Mare, Anice in Vide v peto nadstropje. Tvoji doma pa so te razumeli in to sprejemali brez težav.

V zakonu z možem Vidom sta se vama rodili hčerki Maruška in Tjaša. Družinsko harmonijo so nadgradili še vnuki Miha, Žiga, Eva in Matej. Za moža, hčeri in vnuke si vedno imela čas, se ukvarjala z njimi, jim pletla tudi pozno ponoči, storila zanje vse, kar si lahko. Vedno si jim znala pametno svetovati, tvoji nasveti in misli so vselej držali.

Tvoja velika ljubezen so bile tudi knjige. Brala si, kadar se je le dalo, v mladosti tudi s svetilko pod odejo.

Leta 2007 si doživela infarkt, vendar se nisi dala motiti. S pozitivno mislijo si z vsemi opravila in se nisi kaj preveč obremenjevala. Tvoja misel je bila jasna: »Hočem živeti!« Prav enako si si mislila leta 2009, ko si bila operirana za pljučnim rakom. Letos se je rak ponovil. Za diagnozo še nisi vedela, a počutje ni bilo čisto pravo. In vendar si se v svojem stilu odločila in povedala: »Tega si ne dam vzeti!« In z Majo sta aprila letos odpotovali na križarjenje do Istanbula in nazaj. Vse do konca se nisi predala. Sama sebi in drugim si odgovarjala tudi v zadnjih dneh: »Saj bo bolje!« Še v soboto dopoldne si sedela na balkonu s svojimi najbližjimi, skupaj ste klepetali in privoščila si si celo cigareto. Zvečer pa si se za vedno poslovila. Vselej si pozitivno gledala na življenje, bila si nasmejana, vesela, zelo racionalna doma in v gledališču ter vedno pripravljena pomagati.

Nacka, radi te imamo, ostajaš v naših srcih, počivaj v miru.

Sodelavke in sodelavci iz Mestnega gledališča ljubljanskega



K. Brenkova, *Čarobna paličica*, 1957/58, režija Igor Pretnar (Julka Starič, Nada Bavdaž, Alenka Svetel in Pavle Jeločnik)



W. Shakespeare, *Dva gospoda iz Verone*, 1960/61, režija Jože Tiran (Anka Cigoj, Nada Bavdaž)

VLOGE V MESTNEM GLEDALIŠČU LJUBLJANSKEM

- 1957/1958** Kristina Brenkova, *Čarobna paličica*, r. Igor Pretnar (Marja, k. g.)
- 1959/1960** Tennessee Williams, *Tetovirana roža*, r. Igor Pretnar (Violetta, k. g.)
Cvetko Golar, *Vdova Rošlinka*, r. Jože Tiran (Tončka, k. g.)
- 1960/1961** William Shakespeare, *Dva gospoda iz Verone*, r. Jože Tiran (Lucetta, k. g.)
Anton Ingolič, *Tajno društvo* PGC, r. Bronislav Battelino (Špelca, k. g.)
Ivan Cankar, *Za narodov blagor*, r. Igor Pretnar (Matilda, k. g.)
František Hrubín, *Nedelja v avgustu*, r. Jože Gale (Mila, k. g.)
- 1961/1962** Wolfgang Borchert, *Zunaj pred durmi*, r. Jože Gale (Hči)
Janez Vrhunc, *Prodajalec sanj*, r. Janez Vrhunc (Meščanka)
Hans Schubert, *Zveza za vse življenje*, r. Jože Tiran (Edita)
- 1962/1963** Aleksej Arbuzov, *Irkutska zgodba*, r. Igor Pretnar (Maja)
Janez Vrhunc, *Vrtljak igrač*, r. Janez Vrhunc (Pepček)
Janez Žmavc, *Jubilej*, r. Jože Gale (Zdenka)
Smešni greh: Peter Čeferin, *Srečka* (Tajnica), in Slobodan Novaković, *Danes ob 3^h, 5^h, 7^h in 9^h* (Blagajničarka), r. Jože Tiran
- 1963/1964** Bogdan Jovanović, *Primer tovariša Koprivice*, r. Igor Pretnar (Vera)
Jean Anouilh, *Zmedena glava ali Zaljubljeni reakcionar*, r. Jože Gale (Sophie)
- 1964/1965** Bertolt Brecht, *Gospod Puntila in njegov hlapec Matti*, r. Janez Vrhunc (Telefonistka)
Fjodor Mihajlovič Dostojevski, *Ponižani in razžaljeni*, r. Bojan Stupica (Nelly)
Anton Pavlovič Čehov, *Platonov*, r. Igor Pretnar (Katja, alt.)
- 1965/1966** George Bernard Shaw, *Nikoli ne veš*, r. Igor Pretnar (Dolly)
- 1966/1967** Rolf Hochhuth, *Namestnik božji*, r. Jože Gale (Dekle)
Žarko Petan, *Beseda ni konj*, r. Jože Babič (nastopajoča)
Jean Anouilh, *Valček toreadorjev*, r. Igor Pretnar (Sidonie)



B. Brecht, *Gospod Puntila in njegov hlapec Matti*, 1964/65, režija Janez Vrhunc (Dare Ulaga, Leontina Skrbinšek, Nada Bavdaž)



G. B. Shaw, *Nikoli ne veš*, 1965/66, režija Igor Pretnar (Zlatko Šugman, Nada Bavdaž)

- 1967/1968** Peter Weiss, *Pesem o luzitanskem strašilu*, r. Janez Vrhunc (nastopajoča)
Peter Shaffer, *Črna komedija*, r. Miran Herzog (Carol Melkett)
- 1968/1969** Friedrich Dürrenmatt, *Prekrševalci*, r. Miran Herzog (Gizela)
Kri v plamenih, r. Janez Vrhunc (nastopajoča)
Arthur Miller, *Cena*, r. Janez Vrhunc (Esther Franz, alt.)
- 1969/1970** Robert Anderson, *Veš, da te ne slišim, če teče voda (Za božič pridem domov)*, r. Janez Povše (Edith)
Matej Bor, *Ples smeti*, r. Miran Herzog (Lucetta)
Albert Camus, *Obsedenci (Besi)*, r. Janez Vrhunc (Daša Šatova)
Ernest Hemingway, *Peta kolona*, r. Igor Pretnar (Anita)
- 1970/1971** Fjodor Mihajlovič Dostojevski, Dušan Pirjevec, *Sreča v nesreči ali Naš dobrotnik Foma Fomič*, r. Dušan Mlakar (Sašenka Aleksandra Jegorovna)
- 1971/1972** Nikolaj Robertovič Erdman, *Samomorilec*, r. Igor Pretnar (Grunja)
Djordje Lebovič, *Padli angeli*, r. Janez Vrhunc (Lidija Baladan)
- 1972/1973** Andrej Hieng, *Lažna Ivana*, r. Dušan Jovanović (Sestra Veronika)
Tennessee Williams, *Obdobje prilaganja*, r. Žarko Petan (Susie)
- 1973/1974** Ödön von Horváth, *Pripovedke iz Dunajskega gozda*, r. Žarko Petan (Baronica)
- 1974/1975** Igor Torkar, *Revizor 74*, r. France Jamnik (Ana)
Branislav Nušič, *Mister Dolar*, r. Matija Logar (Gospa, ki je letela 3200 m visoko)
- 1975/1976** Neil Simon, *Večna mladeniča*, r. Dušan Jovanović (Linda v odlomku iz *Smrti trgovskega potnika* – zvočni posnetek)
István Örkény, *Mačja igra*, r. Aleš Jan (Miška)
August Strindberg, *Smrtni ples*, r. Voja Soldatović (Starka)
- 1976/1977** Roger Vitrac, *Viktor ali Otroci imajo besedo*, r. Žarko Petan (Emilie Paumelle)
Andrej Hieng, *Večer ženinov*, r. Zvone Šedlbauer (Perčevka)



I. Torkar, *Revizor 74*, 1974/75, režija France Jamnik (Nada Bavdaž)



A. P. Čehov, *Tri sestre*, 1986/87, režija Vinko Möderndorfer, (Majda Grbac, Nada Bavdaž)

- 1977/1978** Dušan Jovanović, *Generacije*, r. Žarko Petan (Kočevarjeva)
 Federico García Lorca, *Donja Rosita ali Kaj pravijo rože*, r. Zvone Šedlbauer (Samka)
- 1978/1979** Ivan Cankar, *Kralj na Betajnovi*, r. Dušan Jovanović (Lužarica)
- 1979/1980** Ivo Brešan, *Smrt predsednika hišnega sveta*, r. Božo Šprajc (Melita)
 Sergej Vošnjak, *Ob tabornem ognju*, r. Janez Drozg (nastopajoča)
- 1980/1981** Ivan Cankar, *Hlapci*, r. Dušan Jovanović (Kmetica)
 Mary O'Malley, *Mili bog v nebesih*, r. Boris Kobal (Mati Vasilij)
- 1981/1982** Milan Dekleva, *Sla boeme*, r. Zvone Šedlbauer (Agentka)
 Tone Partljič, *Na svidenje nad zvezdami*, r. Aleš Jan (Jolka)
- 1982/1983** Arnold Wesker, *Karitas*, r. Andrej Hieng (Matilda)
Slovenska lirika, r. Nika Juvan-Kalan (nastopajoča)
- 1983/1984** William Shakespeare, *Hamlet*, r. Mile Korun (Dvorna dama, Plesalka)
- 1984/1985** Alenka Goljevšček, *Pod Prešernovo glavo*, r. Zvone Šedlbauer (Vida Hribernik)
 Aleksander Galin, *V Moskvo in nazaj*, r. Aleš Jan (Diana Vladimirovna Barabanova)
- 1985/1986** Tone Partljič, *Justifikacija*, r. France Jamnik (Bajčeva)
- 1986/1987** Sam Shepard, *Pravi zahod*, r. Boris Kobal (Mama)
 Anton Pavlovič Čehov, *Tri sestre*, r. Vinko Möderndorfer (Anfisa)
- 1987/1988** Alenka Goljevšček, *Otrok, družina, družba ali Lepa Vida 1987*, r. Zvone Šedlbauer (1. prisednica
 na sodišču ZD, Aca, Francka – alt.)
- 1988/1989** Branislav Nušić, *Gospa ministrica*, r. Miran Herzog (Teta Savka)
- 1989/1990** Klaus Mann, Ariane Mnouchkine, *Mefisto*, r. Žarko Petan (Gospa Efeu – alt.)
- 1990/1991** Marin Držić, *Dundo Maroje*, r. Radoslav Zlatan Dorić (Krčmarica)

Jaša Koceli, Eva Mahkovic

BREATHLESS: NOW

Based on film *Breathless* by Jean-Luc Godard

First Production

Opening 20 December 2014

Gala Opening 4 February 2015

Director **JAŠA KOCELI**

Dramaturg and French quotes translator **EVA MAHKOVIC**

Set designer **DARJAN MIHAJLOVIĆ CERAR**

Costume designer **BRANKA PAVLIČ**

Composer **MIHA PETRIC**

Language consultant **MARTIN VRTAČNIK**

Lighting designer **BOŠTJAN KOS**

Assistant to dramaturg **NIKA ŠVAB**

Thanks to Kavarna Nebotičnik, Cankarjev dom and Kinodvor.

Stage manager **Jani Fister**

Technical director **Jože Logar**

Head of set design **Janez Koleša**

Technical coordinators **Matej Sinjur** and **Branko Tica**

Head sound master **Sašo Dragaš**

Head lighting master **David Orešič**

Head hairstylist **Jelka Leben**

Head wardrobe mistress **Angelina Karimović**

Property masters **Sašo Ržek** and **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 the Ljubljana City Theatre.

Cast

Michel Poiccard **DOMEN VALIČ**

Patricia Franchini **AJDA SMREKAR**

Police Officer

Man with a Cap

Klaus Chabrol

Newsstand Vendor

The Author

Actor

Waiter **BORIS KERČ**

Véronique

Anne-Odile

Sergeant Kleinfrankenheim

Swede **ANJA DRNOVŠEK**

Criminal Investigator Vital

Quentin Rosenbaum

Journalist

Christophe Marker **GREGOR GRUDEN**

Paris, 1960s. Michel, in his late twenties, is unemployed, a rogue, womanizer, pickpocket and car thief, a hedonist with a cigarette constantly dangling from his mouth; he is without money and serious plans for the future, modelling himself on the film persona of Humphrey Bogart. When he steals a car in Marseille and shoots a policeman by accident, he finds himself in a grave conflict with the law. Just before that, in Nice, he has fallen in love with Patricia, an American student and aspiring journalist, who sells the *New York Herald Tribune* on the streets of Paris, mostly living on the money sent by her parents. Michel follows Patricia to Paris and tries to talk her into escaping with him to Rome. Patricia is ambivalent, reluctant to fall in love. Although she and Michel are worlds apart, they soon end up in a whirl of desire and evasion. Although the police are closing in on Michel, he does not bother – he keeps enjoying wild car rides and the taste of Patricia's lips. The frantic race will stop only when he is left breathless. Forever. The play is based on the cult film *Breathless* by Jean-Luc Godard (1960). *Breathless*, together with François Truffaut's *The 400 Blows* and Alain Resnais's *Hiroshima, Mon Amour*, both released a year earlier, brought international acclaim to the French *nouvelle vague*. Godard's feature-length debut, whose first draft plot was written by Truffaut, is the definitive manifesto of the French New Wave: a striking, fresh and prophetic classic that enriched cinema with youthful freshness, innovative filming approaches and thoroughly influenced the art in the second half of the 20th century. Michel, as embodied by Jean-Paul Belmondo, grew into an icon of the 20th century. His story continues to suggest that being crazy means being alive, being young until you are out of breath. At the same time it analyses some characteristics of the contemporary world. *Breathless* relates a tragic love encounter of two different cultures, two different realities, two different starting points. The theatre adaptation will transpose the events from the 1960s to the present times.

INFORMACIJE O PREDSTAVAH MGL DOBITE

- pri blagajni MGL v Gledališki pasaži med Čopovo in Nazorjevo ulico v Ljubljani, ki je odprta vsak delavnik od 12. do 18. ure in uro pred predstavo
- v mesečnem sporedu predstav, ki ga abonenti, imetniki osebne in poslovne kartice MGL in tudi vsi drugi, ki to želijo, prejmejo po pošti, prav tako pa je brezplačno na voljo pri blagajni MGL
- na spletni strani www.mgl.si
- s sporočili SMS Mestnega gledališča ljubljanskega
- v dnevnem časopisju
- na radiu
- na Facebooku in Twitterju

Mestno gledališče ljubljansko, Čopova 14, 1000 Ljubljana, Slovenija
Hišna centrala +386 (0)1 4258 222
Tajništvo +386 (0)1 4257 148, faks +386 (0)1 2517 044
Blagajna +386 (0)1 2510 852, odprto vsak delavnik od 12. do 18. ure in uro pred
predstavo, e-naslov blagajna@mgl.si
E-naslov info@mgl.si
Spletno mesto www.mgl.si

Barbara Hieng Samobor direktorica in umetniški vodja
Petra Hrastar direktoričina pomočnica – poslovni vodja
Jože Logar direktoričin pomočnik za tehnične zadeve

Alenka Klabus Vesel dramaturginja in arhivarka
Eva Mahkovic dramaturginja in vodja mednarodnega oddelka
Petra Pogorevc dramaturginja in urednica Knjižnice MGL
Ira Ratej dramaturginja in vodja izobraževalnega programa
Maja Cerar, Martin Vrtačnik lektorja

Simona Belle vodja službe za odnose z javnostmi in trženja
tel. +386 (0)1 4255 000, faks +386 (0)1 2514 167

Branka Lepšina koordinatorka in planerka programa
tel., faks +386 (0)1 2514 167

Nataša Pevec koordinatorka trženja
tel. +386 (0)1 4258 222, faks +386 (0)1 2514 167

Petra Setničar koordinatorka obiska
tel. +386 (0)1 4258 222, +386 (0)1 2510 852, faks +386 (0)1 2514 167

Zdenka Močilnik blagajničarka in informatorka
tel. +386 (0)1 2510 852

Javni zavod Mestno gledališče ljubljansko, ustanoviteljica Mestna občina Ljubljana
Program gledališča financirata Ministrstvo za kulturo (iz proračuna Republike Slovenije) in MOL.

Svet Mestnega gledališča ljubljanskega
Mojca Slovec (predsednica), Gašper Tič (namestnik predsednice),
mag. Mojca Jan Zoran, Saša Hren Koritnik, Aleš Kardelj

Strokovni svet Mestnega gledališča ljubljanskega
Alen Jelen, Eva Mahković, Tone Peršak, doc. dr. Katarina Podbevšek, Matej Puc, Nina Valič

Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega
Letnik LXV, sezona 2014/2015, številka 8
Izdaja Mestno gledališče ljubljansko
© 2014 Mestno gledališče ljubljansko

Za izdajatelja Barbara Hieng Samobor
Urednice Alenka Klabus Vesel, Eva Mahkovic, Petra Pogorevc, Ira Ratej
To številko je uredila Eva Mahkovic
Lektor Martin Vrtačnik
Avtorica fotografij Mankica Kranjec
Oblikovalka Mojca Višner

Tisk Matformat, d. o. o.
Naklada 400 izvodov
Ljubljana, Slovenija, december 2014

Po 13. točki prvega odstavka 42. člena ZDDV-1 davek ni obračunan.

