

Zbirka medijskih objav  
JAVNI SKLAD RS ZA KULTURNE DEJAVNOSTI,  
13. 08. 2012 do  
21. 08. 2012

---

Število objav: 2  
Tiskani mediji: 1  
Splet: 1  
Radijske postaje: 0  
Televizijske postaje: 0  
Teletekst: 0

---

Spremljane teme:  
Javni sklad RS za kulturne dejavnosti  
Opus

Seznam objav v zbirki:

	Naslov	Maratonski ples na letošnjem Opusu		
Zaporedna št. 1	Medij; Doseg	paradaplesa.si (WEB); 0		
	Rubrika / Datum	Ostalo, 13. 08. 2012		
Stran v zbirki 3	Avtor	Kos Neja		
	Teme	Opus		

	Naslov	Gledališče		
Zaporedna št. 2	Medij; Doseg	Večer; 127000	Stran: 36	Površina: 158 cm2
	Rubrika / Datum	Ostalo, 21. 08. 2012		
Stran v zbirki 53	Avtor	neznani avtor		
	Teme	Javni sklad RS za kulturne dejavnosti		

Celje, 13.08.2012 | Neja Kos

## Maratonski ples na letošnjem Opusu

Podrobna analiza letošnje plesne bere mlade plesne generacije



Opus 1 je zasnovan tako, da v razpisu vsako leto ponudi neko izhodiščno temo, ki naj spodbudi plesne zamisli. Letošnja tema je bila Literatura in ples. Plesalci so lahko izbirali dela s področja poezije in proze. Rezultati njihovih ustvarjalnih iskanj in naporov so strokovno žirijo in gledalce presenetili ne le s kakovostjo plesne izvedbe in s tehnično kultiviranostjo, marveč predvsem z zrelostjo razmišljanja, izpovednostjo, bogastvom idej in lahko bi rekli - z žanrsko raznolikostjo. Razveseljivo je bilo tudi to, da je kar nekaj udeležencev samostojno ustvarilo in posnelo zvočno podlago za svoj ples. Menim, da si prav vsaka in vsak od nastopajočih zasluži posebno pozornost, zato sem pripravila še dodaten zapis, ki ni običajna pavšalna ocena z omembo in oceno izstopajočih avtorjev in del. Nisem namreč želela postavljati v ospredje koreografskih vidikov, kompozicije, plesne tehnike, pač pa se osredotočam na problematiko reševanja dilem okrog (navideznega?) paradoksa "prevajanja" iz verbalnega v neverbalni medij in samega procesa dela.



Neja Kos je ustanovna mati Opusa.

Najprej se vprašajmo, kaj naj bi imel ples sploh skupnega z drugimi umetnostmi, posebej še z literaturo. V uvodu k Svetovni zgodovini plesa zapiše njen avtor **Kurt Sachs** približno takole: Ples je mati vseh umetnosti. Glasba in poezija, denimo, obstajata v času, slikarstvo in arhitektura v prostoru, ples pa se dogaja hkrati v času in prostoru. Ustvarjalec in stvaritev sta združena v enem. Ritmične vzorce gibanja, plastično oblikovanje prostora, živo predstavitev vidnega in fantazijskega sveta – vse to je človek v davnini ustvarjal z lastnim telesom in to zelo verjetno še preden je vzporedno začel uporabljati materiale - kamen, trščico, ki pušča sled, napeto kožo čez votel štor ali bučo, kost ali paličico, ki piska ... in še preden je artikuliral prve zloge in besede. S telesom je izražal svoje odzive na okolje in notranje doživljanje. Ples je bil torej rojen in funkcionalen že zdavnaj pred besedo ter besedno umetnostjo. In kaj naj bi torej imel ples skupnega z drugimi umetnostmi, kot jih poznamo danes, in torej tudi z literaturo? Glavne stične točke so komunikacija (umetniški akt ali produkt želi nekaj izraziti oziroma sporočiti, čustveno doživljanje, zbujanje estetskih občutij - abstrahiranje ("izvlečki" iz vsakdanjega življenja, ki v umetnini dobijo simboličen, splošen pomen). V čem pa je ples poseben, drugačen od drugih umetnosti? Predvsem v tem, da je minljiv. Vezan je na čas in prostor, obstaja le, ko se dogaja. Tudi glasba in literatura (v prvotnih oblikah je to pripoved) potekata v času, vendar ples lahko živi le tukaj in zdaj, v konkretnem prostoru.





Martha Graham, legenda modernega plesa.

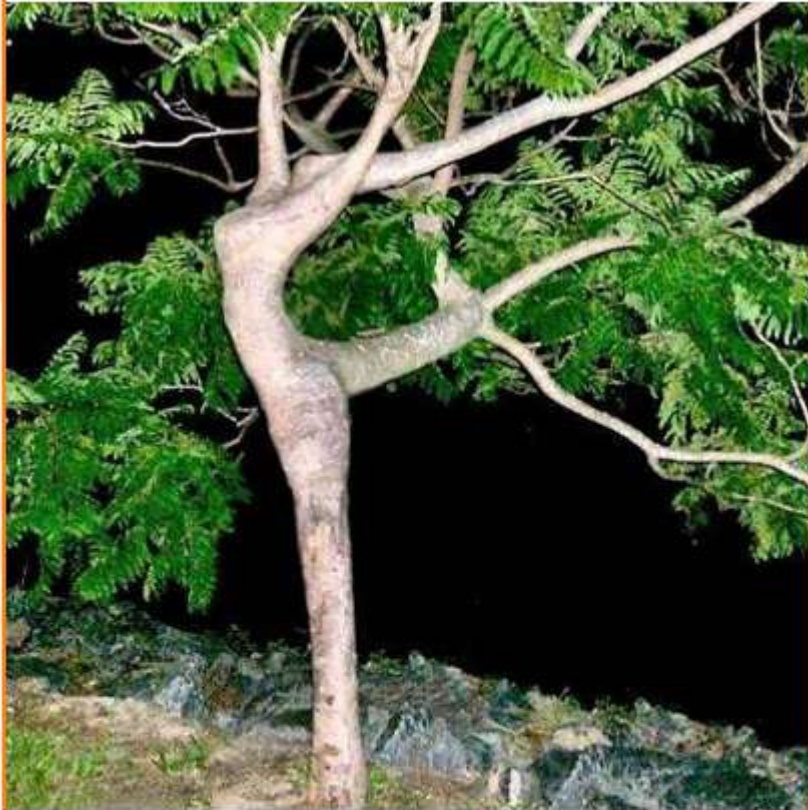
Besedna umetnost in ples sta si diametralno nasprotna prav glede uporabe izraznega medija. Prva uporablja besedo, drugi pa je nebesedna oblika komunikacije, razumljiv skozi gib, skozi svojo dinamično obliko, abstrahirano iz dejanskih zaznav, občutenj, čustvovanja, odnosov ... Ker ples ni vezan na besede, je univerzalen, razumljiv ne glede na jezik, ki ga govorita udeleženca - ustvarjalec in gledalec. Ker sporoča na sebi lasten, neverbalen način, mimo besed, se ples lahko dotakne hitreje in globlje določenih vsebin ter na poseben način učinkuje na gledalca. Kako torej lahko postane literatura, ki je s svojo "besednostjo" popolno nasprotje "nebesednosti" plesa spodbuda za ples? Plesni ustvarjalec, ki išče spodbudo v literarnem delu, se znajde v vlogi "prevajalca" iz enega v drug medij. To ne sme in ne more biti "dobeseden" prevod, marveč gre za ustvarjanje nekakšnega "paralelnega sveta", oblikovanega s plesnim jezikom. Zgodovina plesa nas sicer uči, da je bil ples ne glede na primat svojega nastanka in kljub svoji neverbalnosti že v davnini kot tudi pozneje povezan z besedo - od primitivnih šamanskih obredov (ritmični glasovi, zlogi in besedila petih pesmi ob plesu) preko zbora v grških dramah, ki je komentiral dogajanje tudi z gibi, pa romantičnih in poznejših baletov, ki so sloneli na zapisani zgodbi (libretto), do ikone modernega plesa **Marthe Graham** in serije njenih plesnih stvaritev na temo antičnih grških dram - in dalje skozi novejšo zgodovino sodobnega plesa, ki se je sicer v različnih fazah razvoja v dokazovanju svoje samozadostnosti distanciral od literarnih spodbud, a se znova in znova vračal k njim. Tako številni koreografi tudi danes odkrivajo prav v literaturi zanimive impulze za svoje ustvarjanje. (Najnovejša primera lahko sta se znašla prav te dni na naši aktualni plesni sceni: Avdicija za življenje skupine Betontanc, ki sloni na japonski legendi Pajkova mreža, in Božanska komedija v koreografiji

Edwarda Cluga po motivih znamenite pesnitve Danteja Alighierija). Vidimo torej, da mladi, ki so se lotili izziva letošnjega Opusa, niso imeli lahke naloge.



Koreograf Edward Clug in plesalci Bitefa v Božanski komediji.

Če vas zanima, kako so se lotevali težke naloge, se ubadali z dilemami, zahajali na stranpoti, mnogokrat pa se uspešno dokopali do tistega "pravega", si poglejte moje izčrpne analize na podlagi miniaturnih, ki sem si jih ogledala v Celju, in naknadnega pregleda obveznih pisnih prilog, v katerih so udeleženci opisali svoje pristope in sam proces dela. In moram reči: "Kapo dol", kako resno in poglobljeno so se prav vsi od najmlajših do starejših spopadli z delom ter dokazali, da lahko telo in srce plešeta le, če plešejo tudi možgančki!



Preberite podrobno analizo letošnjega Opusa.

Analiza pristopov na podlagi ogleda miniaturnih in preučitve obveznih opisov, priloženih razpisu. SKUPINA A 1 (rojeni med 2002- 2003, 9-10 let) Mala **Neža Vadjal** je z občutkom sledila asociaciji ob onomatopoetskih zlogih, ki jih je v pesmi Kroparji uporabil **Oton Župančič** : Cop-plenk.žvenk, in si ob tem predstavljala škrate, ki tolčejo po kovini, tako da odmeva po jami in nastaja ritem. Smiselno je v ples vključila še rekvizita - cevi in palice.





... Neža Vadnjal ....

**Manca Šifrer**, Izgubljena v knjigi pravljič je bila zelo splošna. Omenila je knjige pravljič (katerih?), ki jo pritegnejo v svoj svet, v katerem se izgubi, pa se potem sprašuje: "Kaj pa šola?" Simpatično, vendar kaže, da gre bolj za konstrukcijo zgodbe kot za neposreden odziv na konkretno, doživeto literarno spodbudo. Sicer lepo izveden ples se poleg tega odziva predvsem na posnete, konkretne zvočne učinke (grmenje, streljanje, šumenje vode - sledi mu npr. z gibi plavanja ...). Nekako se zdi, da "to ni čisto to".





... Manca Šifrer ...

Zafuclana prejica **Alme Mimi Arnold** in **Brine Lekše**. Deklici sta brali knjižico **Ide Mlakar** o copmičkah Kuštri in Štumfi. Pametno sta se usmerili v karakterizacijo, nato pa je gib vodila predvsem igra v dvoje s klopčičem in prejico. Ob tem bi bilo dobro v ospredju obdržati in poudarjati oba karakterja prav do konca.



... Alma Mimi Arnold in Brina Lekše ...

**Juliana Hoffmann**, Nemoj obrisati osmeh (Hrvaška) je odplesala igro z lutko na podlagi pesmice (avtor?) z enakim naslovom, ki govori o ljubkem trenutku med dvema deklicama: morali bi že spati, pa se jima ne ljubi, vendar jima oči že lezejo skupaj, pa ena drugi dviga s prsti veke in ji razteguje usta v nasmeh. Pesmica kar kliče po duetu in plesno-mimičnem podoživetju situacije. Žal tega ni bilo. Lutka bi morda lahko odigrala vlogo partnerice, če bi bil odnos do nje bolj izdelan.



... Juliana Hoffmann ...

Spodbuda za ples **Zarje Nemeč** je bila Pesem o soncu **Danila Gorinška**, iz katere je ustrezno potegnila osnovno linijo - sončno energijo, pot sonca od vzhoda, zenita do zahoda.



... Zarja Nemeč ...

**Neža Čuvan** in **Naja Podbrežnik** sta izbrali pravljico o Škratu zaspancu **Leopolda Suhadolčana** in si razdelili vloge: ena je bila Robi, ki se mu zvečer ne ljubi spati, druga pa škrat s "spalnim strojem". Izrabili sta priložnost za oblikovanje dveh različnih karakterjev, iz česar se je razvilo zabavno dogajanje. "Na vajah sva se zelo smejali in zabavali, ker sva lahko zganjali norčije ..., " sta povedali.



... Neža Čuvan in Naja Podbrežnik ...

Radovedna **Jerca Gril** je v svojem prisrčnem opisu zadela pravo smer in tako začrtala strukturo svojemu plesu. Izhajala je iz starogrškega mita o Pandorini skrinjici. Radovedna deklica odpre skrinjico, piči jo kača, spremeni se v hrošča, ta pa v ptico, ki poleti do lune in se igra z njo kot z žogo. Plesalka je v celoti izrabila ponujajoče se priložnosti za gibalno oblikovanje, menjavo karakterjev in dramatične poudarke ob vodilnem izrazu - radovednosti. Zvočno-glasbeno podlago je Jerca ustvarila sama, kostum pa je kreirala njena 12-letna sestra ...





... Jerca Gril ...

Različnost v enakosti (Val Jelenski, Lucija Mlakar) sloni na zgodbi Mimi je drugačna Mojce Podgoršek o dvojčicah in njuni podobnosti oziroma različnosti. Tema ponuja odlične priložnosti za oblikovanje giba ob raziskovanju osebnostnih potez in odnosov. Odločitev, da si bosta zaradi podobnosti šli na živce, je dobra odskočna deska za dramaturški preobrat. Začrtana pot ustvarjanja je bila prava, vendar zahtevna in zato le delno uresničena.



... Val Jelenski in Lucija Mlakar ...

Moj dežnik je po zgodbi **Ele Peroci** Moj dežnik je lahko balon zaplesala **Maja Hlebš**. Plesno gibanje je vodil predvsem rekvizit- igra z dežnikom, manj pa je bila izrabljena možnost nadgradnje s poetičnim skokom iz realnosti v podoživetje letenja, kar bi bil gotovo poseben izziv za gibno oblikovanje.



... Maja Hlebš ...

SKUPINA A2 (rojeni med 2000 in 2001, 11-12 let): Mali protozoi **Lucije Čermelj** naj bi se izvil iz zgodbe o Malem princu, avtor **Antoine de Saint Exupery** ni naveden, ki jo plesalka v prilogi na dolgo opiše in obnovi. V plesu ni bilo zaznati plesno oblikovanih značilnih karakterjev iz knjige (Mali princ, pijanec, trgovec, kralj, lisica, vrtnica ...), kar bi pričakovali glede na izbrano literarno predlogo. Mali protozoi (pražival) je bil sicer gibalno in kostumsko (fantazijsko pokrivalo, podaljški rok z nekakšnimi cevkami) zanimiv, a je bil glede na razpisano temo, kot je videti - "udarec mimo", kakor da bi prijaviteli na Opus že prej narejen ples in bi mu le zaradi zahtev razpisa prilepili Malega princa.



... Lucija Čermelj ...

Ples Padli angel Medeie Pilih Bogme je nastal že pred razpisom, in kot iskreno navaja deklica, je zatem s pomočjo staršev našla pesem Fallen Angel. *"Plesa mi ni bilo treba dosti spreminjati, saj sta si moj angel in tisti iz pesmi zelo podobna."* Dobro izpeljan dramatični in za 11-letnega otroka kar nekam "preodrasel" ples pritegne s preobrazbami (izguba kril zaradi neposlušnosti). Kot je videti, pa je zgrešil poanto razpisa kljub sicer zanimivi možnosti iskanja primerne literarne (glasbene?) osnove, ki bi se prilegala že ustvarjenemu plesu oziroma spreminjanju le tega, da bi se prilegal tekstu.





... Medeia Pilih Bogme ...

Hansel und Gretel , plesni parček iz Litve **Petra Zeltina** in **Dzitar Lipors** sta se naslonila na znano pravljico bratov **Grimm** Janko in Metka. Iz pripovedi sta izbrala občutja in čustva izgubljenosti v gozdu, od prvotne igrivosti do naraščajoče napetosti v slutnji neznane nevarnosti. To jima je omogočilo umeščanje plesa z nekaj pantomimskimi prvinami v dobro členjen prostor kot tudi izogib morebitnemu zdrsu v past pripovednosti, ki ni plesni, ampak besedni izrazni postopek.



... Petra Zeltina in Dzintars Lipors ...

**Taja Padežnik** je izbrala pesem **Toneta Pavčka** Besede take in drugačne, "sočne, zvočne, vsemogočne, sladke, gladke ..." Te besede so ritmično, zvočno in pomensko močno asociativne, tako da jih je zlahka začutiti tudi gibalno. Sicer je pesem mojstrska igra besed in tako zelo vezana na svoj medij, da je prestop v gib resnično zahtevna naloga. Morda bi se odprle možnosti v vzpostavitvi vzporednice, in sicer tako, da bi namesto besednih iger ustvarili adekvatno virtuosno igro gibov. Spodbudno oporo za gib je najti v dramaturgiji pesmi: miren uvod, stopnjevanje, naraščanje, oster zaključek. Plesalka si je med gibanjem pomagala z govorjenjem besedila. Namen je dober, a redko uspešen, tudi zaradi težav z dikcijo.



... Taja Padežnik ...

**Tiara Strgelc** je kot ozadje nastanka plesa Nit navedla zanimiv postopek: plesalke v skupini so dobile nalogo, da na razdeljene listke opišejo besedo plesalka. Tiara je izbrala glasbo, ki ji je bila všeč: River Flow (življenje je kakor reka). Nato je kot rekvizit uporabila dva trakova (popkovina, vez z življenjem). Zatem je poiskala še pesem Toneta Pavčka Nit in zdelo se ji je, da se prilega zasnovanemu začetku plesa. Zato ga je razvijala dalje. Ples je bil lep, a zdi se, da ni zajel bistva naloge - neposredne povezave med besedno spodbudo in gibom. Pojavilo se je preveč "vmesnikov": opis besede plesalka (ki ni bil naveden), pomen naslova in teksta glasbenega komada in sama glasba ter šele na koncu Pavčkova pesem in nit kot rekvizit.



... Tiara Strgulo ...

Za ples **Mnogobitni napoj vs Čarmelada** sta "čarovnički" **Ana Marinko** in **Dora Pestotnik** poiskali spodbudo v knjigi **Ide Mlakar Čarmelada** in v legendarnem Harryju Potterju. Posredno sta povzeli, kot navajata "energijo v čarovniških napojih". Dobro sta zaznali za ples primerno izhodišče: energijo in ne naracijo!





... Dora Pestotnik Stres in Ana Marinko ...

**Nejc Vene**, eden redkih fantičev na Opusu, je v Skritih prehodih plesno izrazil vzdušje v njemu ljubih pustolovskih zgodbah in se oprl na občutja, ki spodbujajo gib: napetost, nepredvidljivost, adrenalin, nevarnost, iskanje rešitve, pogum, vztrajnost, bojevitost ... Prave fantovske vsebine torej, ki so mu omogočile doživeto interpretacijo s pestro paleto odzivov ob dobro strukturiranem prostoru ("filmska montaža" hitrih menjav okolij!).



... Nejc Vene ...

**Špela Jezovšek** je v svojem spremljevalne zapisu zadela jedro problema, dilemo dveh medijev. "Ugotovila sem, da se z besedami marsikaj lažje pove kot pa z gibi," je razložila Špela. Očitno je to posledica naše kulture in posledično šolskega sistema, ki temeljita na besedi, gibalno izražanje pa je v ozadju, "zajezeno" in obrzdano - tudi zaradi kulturnih konvencij. "... saj gib si lahko vsakdo razloži drugače, kar je pri besedi bolj težko, če poznaš jezik," je še dodala. Slednje se prav tako nanaša na kulturne razlike: isti gib lahko pomeni v nekem drugem kulturnem okolju nekaj povsem drugega, beseda pa naj bi bila v tem pogledu natančnejša. Po drugi strani pa sta gib in ples, prosta vseh verbalnih "spon" lahko univerzalna in razumljiva brez podpore besed. (zapleteno? - ali pa tudi ne!). Špela je svojega Oskarja (literarni vir ni naveden) oblikovala kot karakter - kot bolnega otroka v nezadovoljivem odnosu s starši " ... ker je težko prikazati celotno zgodbo, sem izdvojila samo ta odnos," je pojasnila. Grafično zanimivo je prikazala, kako odobravanje staršev narašča šele z upadom otrokovih fizičnih zmogljivosti, a Oskar kljub temu umre. Iz karakterja, čustvovanja občutij in odnosov je zgradila dramaturgijo plesa.



... Špela Jezovšek ...

Pesem Franceta Bevka Mrak je navdihnila **Jono Laro Šraj**er Štravs. Uskladila je občutje spuščajočega se mraka s črnim volanastim kostumom in z izbranim posnetkom zelo "mračne" in dramatične glasbe (zdi se kot filmska glasba, ki je kar "pretežka" za lahkotno, nežno impresijo pesniške predloge). Spet se pojavlja vprašanje "vmesnikov": koliko je na ples vplival literarni impulz in koliko glasba? Verjetno bi na isto glasbo nastal podoben ples tudi brez pesmi Franceta Bevka.



... Jona Lara Šrajter Štravs ...

Za ples SITost sta **Tanja Mitič** in **Anja Zaverla** poiskali navdih v knjigi Kruh na Slovenskem. Njun dosežek je predvsem v domiselnem poigravanju z besedami in dvojnimi pomeni: enačba za sitost= SITO +KRUH+sitost= SITost, medtem ko sta v plesu raziskovali predvsem gibanje z rekvizitom - sitom. Vse ostalo je izzvenelo bolj kot "intelektualno" razglabljanje, vključno s preveč nazornim zvočnim učinkom, šumom presajanja.



... Tanja Mitič and Anja Zaverla ...

Iz romana *Oliver Twist* Charlesa Dickensa je Danijela Preskar očitno izdvojila ustrezno izhodišče za ples *Beg*. Ni zašla v "preslikavanje" zgodbe, ampak se je bistro, selektivno oprla na občutje, da "*... ljudje nismo nikoli svobodni, da vedno pred nečim bežimo ...*" Torej strah, tesnoba, beg, upehanost, upanje ... Zrelo je ugotovila, da se okoliščine spreminjajo, "*življenje revnih ljudi pa vedno ostaja enako kruto*". Plesalka je v plesu razprla celo paleto občutij in se diskretno dotaknila socialne teme, ne da bi zašla v deklarativnost.





... Danijela Preskar ...

Škrat literat (vir pesmi ni naveden) je *"ustvarjalec, ki dela velike zmede ... smešne besede ..."* Moral bi se soočiti s pravili, kar mu ne gre, zna pa narediti na koncu piko. **Gea Bešter** se je porisala s črkami (kar je kostumsko likovni element), skozi njeno odzivno telo v sodobnem minimalističnem gibanju, z gibljivo hrbtenico pa je zaživel pred nami s plesnimi sredstvi ustvarjeni lik malce zmedenega in norčavega umetnika v konfliktu s pravili, ki išče svojo lastno ustvarjalno pot.



... Gea Bešter ...

SKUPINA B (rojeni med 1996 in 1999, 13-16 let): po avtobiografiji **Alme Karlin Sama je Tamara Macuh** svoj istoimenski ples gradila na občutjih žalosti, osamljenosti, jeze, odrekanj, slabe samopodobe, zatrtosti zaradi navodil in prepovedi, upornosti, poguma, vztrajnosti in na iskanju svobode v ustvarjalnosti. Velika tema za majhen ples - vendar se je Tamara ustrezno, z izrazno močjo osredotočila na doživljanje drugačnosti, odzivanje na zatiranje in vztrajno iskanje poti v osvoboditev.



... Tamara Macuh ...

Detektivka Zofija Pie Lavuger je iz istoimenske knjige (avtor?), izbrala je zgodbo Avto s prasko. S svojo plesno verzijo pa je imela težave, ki so se pokazale predvsem zaradi težnje po stlačiti zapletene pripovedi v kratko plesno miniaturo, zaradi česar je prišlo do dramaturške zamegljenosti in nejasnosti. Težave je v svoji prilogi zaznala tudi sama: *"Zgodba ima veliko oseb..."* Skušala jih je uprizoriti z menjavo izrazov, kar je tudi sicer trd oreh, kaj šele, če je oseb preveč. Ob tem se pojavlja vprašanje izbora literarnega izhodišča: kakšen literarni vir je primeren oziroma neprimeren za plesno uprizoritev, ali drugače - na čem naj bi temeljili kriteriji za izbor primerne spodbude.



... Pia Lavuger ...

**Ana in Tilen Teržan** sta se obetajoče podala "Od zloga do giba". Izhajala sta iz pesmi **Nika Grafenauerja** Glava, ki govori " ... o domišljiji, ki jo ustvarja glava ... ". Zelo verjetno - kot nas uči zgodovina plesa - je bil najprej gib, šele potem (ali vsaj vzporedno) pa se je razvijala glasovna, zlogovna in na koncu besedna artikulacija – kar bi utegnilo biti za plesni "prikaz" nadvse izzivalno. Razgibani duo, kot se zdi, ni zadel bistva (je bilo izhodišče "zlog" ali "domišljija"?). Potreba po verbalnem pojasnilu na koncu je bila verjetno posledica občutka te nejasnosti.



... Tilen in AnaTeržan ...

Vihar, vihar **Srečka Kosovela** in ples **Vide Vatovec** z enakim naslovom je, kot sledi iz priloge, opozoril na razmislek. Vida piše: *"Najprej sem sestavljala plesne kombinacije ... (Kar tako, tehnično?, se vprašamo), "... šele nato sem začela z brskanjem po literaturi ..."*. Dobro se je odločila za omenjeno Kosovelovo pesem, v kateri je začutila "upor, nemir, svobodo, korak". Natančno prebiranje pesmi nam razkrije celo vrsto za gibna občutja obetavnih spodbud. "... ptič ... s silo dvojnih kril ... .. borim se ..., ... če sila ustavi mu korak, on se ji zoperstavi...". Vida je odplesala korektno, a nekako formalno, brez intenzitete, "opisno", prej z reagiranjem na "vmesnik" - zvočne učinke v posnetku (tolkala, efekt viharja ...), kot na primarna občutja. Ples bi bil verjetno skoraj enak tudi brez Kosovela. Ponuja se vprašanje delovne metode: izkušnje kažejo, da se dobro obnese improvizacija na podlagi izbrane spodbude v trenutku, ko zaživijo v nas močna občutja in čustva; nato naj šele sledi fiksiranje gibov, za katere smo začutili, da so "pravi". Ne trdim pa, da nekemu predhodno pripravljenemu, nevtralnemu tehnično-gibalnemu materialu ni moč s pomočjo spreminjanja sile, dinamik, napetosti, nivojev, teksture ... vdihniti življenje - vendar le s pogojem, da nas ob tem vodi pristno občutje. Nekaj podobnega se dogaja pri izbiri glasbe oziroma zvočnega ozadja: najbrž je treba paziti, da bo ta le dodatek že narejenemu plesu, ki ga – če je dobro izbrana, lahko nekoliko obarva. Nikakor pa naj bi ne bila glavno vodilo, kadar predpisana spodbuda ni glasba, marveč, kot v našem primeru, literatura. Tisti, ki so si organsko, ob samem gibanju ustvarili zvočno ozadje, so, kot kaže, začutili past dodane glasbe. Tudi uporabljeni rekviziti in kostumi naj bi bili le podpora glavnemu izhodišču.





... Vida Vatovec ...

Mladi gost iz Hrvaške **Jakov Gugić** je odkrival "pošast v sebi" (Čudovište u meni), zamisel za svoj ples pa je našel v knjigi **R.L. Stinea** Kličejo me pošast. Gre za znanstvenofantastično zgodbo o rezultatu eksperimenta, bitju s človeško podobo in nagonskim živalskim vedenjem. Jakov se je vživel v dušo tega bitja, v njegovo razdvojenost in zmedenost ter ga z nenavadnimi, intenzivnimi gibi - skoki, divjimi obrati, nasprotji med horizontalo in vertikalo živo predstavil z vsem njegovim nemirom, strahovi, notranjimi viharji in osamljenostjo. Tema je blizu doživljanju notranjih nasprotij in sprememb mladostnika na pragu adolescence.



... Jakov Gugič ...

V knjigi **Jane Frey** Na smrt prestrašena je **Kaja Vajdetič** našla spodbudo za doživet ples Deklica z žalostnimi očmi. Psihološko stanje izgubljene, prestrašene, ranjene deklice iz razpadajoče družine, ki se zateka celo v samopoškodovanje in poskus samomora, je strnila v prepričljiv gibalni izraz, razpuščene lase in lutko zajčka pa je uporabila kot prisposodbo slovesa od otroštva. Izhodišča za gib iz navedenega odlomka: "*... hodila sem, nisem vedela kam... bilo me je strah ..., meglilo se mi je in temnilo ... napadi panike ... bolečine ob rezanje kože, ki naj prekrijejo duševne bolečine ...*". Težka tema.



... Kaja vajdetič ...

Zamujeni trenutek, pesem **Bine Štampe Žmavc** sta **Hanna Rotar** in **Urška Frangež** oblikovali nekako "razumsko", z zanimivo, a za ples, kot se zdi, nekoliko zapleteno mislijo: ".... *lepo je, če trenutka ne zamudimo oziroma če ga zamudimo, vse ostane nespremenjeno* ...." Ali res? Sicer korektno izvedeno plesno poigravanje dvojice na stolih je slonelo predvsem na posnetem ritmičnem zvočnem ozadju, govornjeno besedilo pesmi pa se je zdelo kot nadomestek za tisto, česar ples sam ni zmožel v celoti izraziti.



... Hanna Rotar in Urška Frangež ...

**Kaja Škorjanc** je, kot kaže, ubrala ustrezno pot: pustila je, da pesem Upanje **Dragomile Šeško** ob večkratnem branju vzbudi v njej čustvene vzgibe, ki jih je v improvizaciji takoj prenesla v gibe, odbrala primerne, in naprej izdelovala ples. Opirala se je na občutja, ki jih je moč gibno izraziti. Gradila je na padcih in pobiranju kot prisposodbi sporočila pesmi: "*... četudi si na tleh, vseeno obstaja upanje ...*" "Pobereš se in greš naprej. "*... Imela bom dan, četudi mi vzameš svetlobo ...*"



... Kaja Škorjano ...

**Liza Mohorič** si je ob prebiranju pesniške zbirke **Angeli Toneta Pavčka** ustvarila svojo zgodbo. Moj angel je njen drugi jaz, nekakšna vest, ki jo varuje in ji pomaga, kadar je *"površna, zmedena, neprevidna ..."* Skupaj si izmisli urok zoper njeno drugo, "slabo" plat, zoper "angela zla in razdejanja". Zasnova kar kliče po dramatičnosti. Plesalka je našla občutju ustrezne, impresivne gibe (kotaljenja, dlani, roke kot krila) in domiselne, scensko učinkovite, čudne učinke, ko vtakne roke pod majico, uporabi krike v sunkih jeze ter vnaša v ples napetost kontrastnih stanj.





... Liza Mohorič ...

Naslov MAZMa-EP je nastal iz premetank črk in zlogov, ki sestavljajo imeni plesalk **Maje Medved** in **Zale Erznožnik Podreka**. Literarno predlogo sta si plesalki sestavili kar sami. Napisali sta vsaka svojo pesem, nato pa po dadaističnem načinu slučajnega izbora vrstic sestavili skupno pesem, ki sta jo postavili v pesniško obliko glosa. V prilogi sta navedli le geslo (moto) vsake od štirih kitic. Res pohvalen podvig literarnega ustvarjanja v klasični formi! Kaj pa ples? Oprli sta se na čustveno-gibalno spodbudne besede iz gesel: "*... ko se zapreš sam vase ... v temnem kotičku svojega srca ... se upiraš ... da te ne potegne vase ...*" V plesu je bilo nekaj zanimivih plesnih trenutkov, zlasti je bilo nekaj presežkov v kompoziciji dueta, manj pa je bilo čustvenega naboja, ki so ga ponujali pomeni besed.



... Maja Medved in Zala Erznožnik Podreka ...

Japonska klasična pesniška oblika haiku je droben, a močan čustveni odziv na doživetje trenutka. Občutje haikuja **Josipa Ostija** Padajo zvezde, mogoče tudi tista, na kateri sva, je spontano prešlo v ples Minimalno **Tise Šenekar**, ki zapiše: "... *minimalizem v pesmi, minimalizem v plesu.*" V njem opazimo drobne, pretanjene gibe izolacije, zanimivo gibanje rok z dobrimi prehodi in majhnimi presenečenji, vse pa je prežeto z diskretno melanholijo. Uspešno prelitje besed v ples!



... Tisa Šenekar ...

Umbaučizem je naslov plesa **Filipa Štepca**, ki je navdih poiskal v delu **Urmana Utrihtha**, avtorja pesmi Umba Umči in predstavnika umetniškega gibanja umbaučizem, ki naj bi nastalo davnega leta 1900. Urman Utrihth naj bi svoje pisane nesmisle prevajal tudi v pripovedne gibe. V meni dostopnih virih omenjenih podatkov nisem našla, vse skupaj pa spominja na znano evropsko uporniško umetniško gibanje v začetku 20. stoletja, dadaizem. Nastalo je leta 1916 v Zürichu v združenju somišljenikov Kabaret Voltaire, ustanovil pa ga je pisatelj **Hugo Ball**. Med najpomembnejšimi disciplinami je bila glasovna poezija, ki je zavračala jezikovni pomen in skušala uporabljati jezik kot čisto formo, torej kot material. Pomeni besed izginejo, v ospredje stopi njihova zvočnost. Poezija se tako približa glasbi pa tudi plesu, pojmovanem kot čisti gib. Med dadaisti najdemo vrsto velikih imen, kot **Arp, Duchamp, Ernst, Janco, Schwitters** in drugi. Za ilustracijo navajam primer peto - uglasbene zvočne poezije Kurta Schwittersa : "dl...rrr...be-bo, dl...rrr...be-bo... fums bo... fums bo... wa-ta-ca-u... pogif... kwie...yu-kaaaa..." Filip se je torej, kot navaja, oprl na pesem Umba Umči enega od tedanjih avtorjev omenjene smeri, **Urmana Utrihtha**. V Filipovi prilogi najdemo grafični prikaz pesmi, ki je kombinacija izmišljenih zlogov umba in umči v različnih kombinacijah, velikostih, debelinah in dolžinah, ki že sam po sebi navaja h gibalnemu videnju, k variacijam v energijah, poudarkih, trajanju, intenzitetah in ritmi. Filip je svoj ples podprl še z glasovnim posnetkom. Ples je bil odlična dinamična vzporednica omenjenih prvin in se je z njimi sinestetsko zli. Hkrati je plesalec ustvaril svojevrsten čudaški, smešen lik, ki na koncu še sam zapoje svoj "umba umči". Filipov prispevek nam pomaga razmišljati o skupnih točkah besede in plesa.



... Filip Štepec ...

Povsem nasprotni Filipovemu "nepomenskemu" pristopu sta bili **Sara Polanc** in **Tina Belej**, ki sta si za izhodišče svoje miniaturne z naslovom Podpora izbrali delo **Alana Gibbonsa Zdrži!**. Iz priloge je razvidno, kako sta se spopadali s problemom povezave literatura - ples. Gre za zapleteno, mračno zgodbo o trpečem fantu, ki kljub podpori prijateljice najde izhod v samomoru. Pravilno sta ugotovili, da morata romaneskno gradivo skrócić na bistveno in najti točko, ki bo omogočala preliv v ples. To je bila prijateljčina pomoč, podpora predvsem psihične narave, Sara in Tina pa sta jo preoblikovali v fizično oporo, ki v plesu dobi simboličen značaj. Samo fizično podpiranje omogoča zanimivo koreografsko in izrazno variiranje. Kot prisposobo samopomoči sta plesalki iznajdljivo uporabili stol, kar jima je odprlo možnosti dodatnih gibalnih rešitev. Glasbeno ozadje sta zasnovali, kot navajata, z uporabo "zvokov, ki sta jih sami ustvarjali". S tem sta se izognili stranpoti, na katero je zašlo kar nekaj udeležencev, namreč da bi ples sledil predvsem strukturirani obliki glasbe, namesto primarnim čustveno-gibnim impulzom.



... Sara Polano in Tina Belej ...

Plesalka iz Hrvaške **Nataša Kustura** je na podlagi lirične pesmi **Vesne Parun** *Opiranje dokolici (Upiranje brezdelju)* ustvarila ples *Fragile*. Začutila je verjetno najmočnejši, globoko doživet verz pesmi. *"... ja još letim ali slomljenih krila ..."* (še vedno letim, čeprav s polomljenimi krili, op.a.). Z vživetjem v krhko, ranljivo osebo, ki pa se vendarle prebija skozi življenje, je nastal lep, plesno izdelan lirični ples.





... Nataša Kustura ...

Da je "Nekaj v zraku", je začutila **Aria Bragalini** skupaj s pesnikom **Tonetom Pavčkom**. Prezemajoče občutje vseobsegajoče ljubezni je preskočilo v plesalkino telo: "... *ljubezen je poskok, obrat, zasuk, je drget ...*" in "*metuljčki v trebuhu*". Beseda in ples sta postala vsak na svoj način eno.



... Ana Bragalini ...

SKUPINA C (rojeni med 1988 in 1995, 17-24 let): svoj solo Glitch (težko prevedljiv izraz pomeni nekaj takega kot nepravilnost v funkcioniranju, napaka, zdrs, npr. "computer glitch") je **Jan Rozman** izpeljal iz drame **Slawomirja Mrožka** Tango. Iz drame, polne večplastnih pomenov, je plesalec po globokem razmisleku o njenem sporočilu skušal najti odrsko podobo s pomočjo giba in igre. V zanj značilnem, svojevrstnem izrazu se je Jan - ne da bi karkoli "deklariral" ali na "prvo žogo" razlagal, skupaj z Mrožkom dotaknil aktualnega trenutka, kot ga večina doživlja prav ta hip. *"Vašega sveta niti razstreliti ni mogoče. Sam se je razkrojil"*. V absurdnem svetu, v kaosu, kjer vse razpada in kjer je prav vse dovoljeno, išče Artur, junak Mrožkove drame, oporo, pravila, omejitve, hoče sestaviti sistem. Kako to rešuje plesalec Jan? Tudi on tako kot Artur želi red in v sprva "kaotični", preveč samovoljni ples vpenja strukturo. Širino krči še naprej z vstavljanjem forme, dokler mu ne ostane samo še omejitev, ki se na koncu "zatakne sama vase": plesalec pojoč otrplo obleži na hrbtu kot kak Gregor Samsa. Na pogled skoraj nemogočo nalogo prenosa drame v triminutni ples reši Jan notranje prizadeto, inteligentno, odrsko izvirno, duhovito, zabavno, sarkastično, s samosvojim plesno-gibalnim izrazom, pri čemer mu uspe organsko spojiti sprva posneto, nato pa z dobro dikcijo živo govorjeno besedilo in tako raziskati razmerje forma-vsebina ter farsa-tragedija.



... Jan Rozman ...

**Bina Štampe Žmavc** in njena pesem iz zbirke *Pesek v pesem* je bila izhodišče za miniaturo *Fasada* **Eme Žurej**. V pesmi je našla nekaj besed in besednih zvez, ki naravnost izzivajo gibalne asociacije: *"... telo obstane v letu kakor ptica, trenutek v ples začaran ... magija giba, ki stoji in traja ... pripenjam krila nogam obteženim, na vsakdanjost prizemljenim ..."* V drugem delu zapisa Ema doda še razglabljanje - kritičen pogled na "lepoplesje" (zelo posrečen izraz!) prvega dela, češ da svetu kažemo le fasade, v notranjosti pa smo drugačni. Zanimivo, a zdi se, da je to neka druga zgodba in bi morda zadostoval neposredni odziv na lirične utrinke v pesmi, saj ta nikjer ne namiguje na kakšno dvoličnost.



... Ema Žurej ...

**Marta Krešič** in **Nikolina Medak** iz Hrvaške sta v miniaturni *The Day is Done* (Dan je minil ... Pripomba: je res potrebno, da je naslov v angleščini?!) odplesali plesno-gledališki prizor, ki nekoliko spominja na nemški Tanztheater. Soba, prihod plesalke, ki prižge nočno lučko in si sezuje salonarje. Med njo in soplesalko, ki predstavlja njen drugi jaz in si želi spremembe, se razvije konflikt: ena hoče oditi, druga jo nasilno zadržuje. Obuje si čevlje, ugasne luč in odide. Prva ostane na odru sama. Spet bo vse po starem ... Zgodba je jasna, ples več kot soliden. Kaj pa literarno izhodišče? V prilogi navajata delo **Paula Coelho** *Alkimist* in zapišeta: *Želeli sva pokazati borbo človeka s samim seboj - s tem, kar je in kar bi v resnici želel biti. Kaj nam ostane, ko je dan mimo, ko si snamemo maske, prenehamo igrati svoje vloge in nimamo poguma, da bi kaj spremenili ...?*



... Marta Keršič in Nikolina Medak ...

**Samo Uršnik** je svoj ples *Ne razmišljam* gradil na istoimenski pesmi **Ramiza Velagića**: "*... ne razmišljam ... včeraj sem bil, danes me ni ... danes sem žalosten, jutri bo drugače ... čakam, poslušam tišino ... čakam nov dan, jutri ne bom jaz - to, kar sem danes ...*" Plesalec se je oprl na razpoloženje, ki diha iz pesmi, na občutje notranje nestabilnosti, prebijanja skozi spremembe, na stisko in boj s samim seboj. "*Telo se bojuje z mislimi, kar povzroča razdvojenost v glavi in posledično v telesu ...*," zapiše Samo. Njegova oseba se v plesu na nek način "sesuje" in znova sestavi. Pesem ponuja veliko možnosti za identifikacijo v odraščajočem obdobju. Plesalec je dobro zaznal in tudi plesno upodobil vez med umom, doživljanjem in telesnim odzivanjem.





... Samo Uršnik ...

Drama **Jeana Paula Sartrea** Za zaprtimi vrati je bila izhodišče za ples **Alje Ferjan**. Če sem to, kar so oni meni. Iz vzdušja zaprtosti, čakanja, tesnobe, strahopetnosti, ki nam brani, da bi naredili korak naprej in spopadanja s seboj ter drugimi (Pekel so ljudje okoli nas ) je Alja zgradila prepričljiv ples. Zavedala se je, da ne more plesati dramske zgodbe, marveč se lahko opre predvsem na potek (dinamično linijo) občutij in jih prenese v gib. Smiselno in učinkovito je poudarila *"moment, ko se nam od nenehnega čakanja zvrsti; če pademo, ničesar ne spremenimo, če pa se ujamemo, pomeni, da zmoremo, četudi se dogaja, da svojih sposobnosti ne razvijamo naprej in se ujamemo v začaran krog"*. Aljin ples vsebuje izvrstno, izvirno gibanje-gesto (ne pantomimo!), odlikuje ga usklajenost diskretne mimike s plesnim gibanjem, uravnoteženost kompozicije kot celote in dobra izvedba, ki posreduje sporočilo skozi emocijo ter simboliko giba.





... Alja Ferjan ...

Ples Lep(a) Vid(a) Marka Goluboviča naj bi nastal na podlagi znanega literarnega motiva o Lepi Vidi, ki pa ga je plesalec nekam bizarno, samovoljno in ne prav utemeljeno po svoje zasukal. Zapiše: "*...sodobna Vida rodi njega, Vid-a, morda se spremeni v njega ..., on pa najde smisel v življenju brez domotožja, žalosti, nesreče ... postane bodeč, nepremagljiv, neranljiv, zbada in brani svoj jaz v sebi in v svetu okoli sebe ...*" Marko razkrije zanimivo, doživeto problematiko, glede na temo Lepe Vide pa na odru odpleše neko povsem drugo zgodbo. Zdi se, kot bi bil ples narejen že prej in zatem na hitro prirejen za Opus tako, da mu je bila prilepljena literarna predloga, pa še ta neustrezna. Ples je sicer dinamičen, odrsko in plesno učinkovit. Plesalec, ki ga sprva vidimo od zadaj, se zdi vizualno in po načinu gibanja kot ženska. Učinek presenečenja je močan, ko se obrne in se iz kostuma "izvali" moški. Ples se dotika aktualnega problema iskanja spolne identitete in upiranja predsodkom okolja. S svojo dramatičnostjo gledalca brez dvoma pritegne.



... Marko Golubovič ...

Duet Pesnik 032 sta **Julija Pečnikar** in **Žigan Krajncan** ustvarila kot samosvojo interpretacijo splošnega vedenja o "grenkem življenju" **Franceta Prešerna**, in to v luči "romantičnega konflikta", ko se posameznik zateče k idealu kot nadomestku. Nedosegljivost ideala pa izzove romantična čustva: žalost, trpljenje, obup ... Zdi pa se, da se plesalca nista ravnala po smernicah iz svojega zapisa, ampak sta izplesala neko drugo zgodbo. Nadela sta si vlogi: on je pesnik, ona njegova ideja, in določila gibalni material: krožno gibanje, kontakt, manipulacijo. Na odru smo videli razvoj njunega odnosa z nekaj duhovitimi trenutki, z uvedbo rekvizitov: zvitka toaletnega papirja in orglic. Ideja pesnika na koncu zapusti.



... Julija Pečnikar in Žigan Krajncan ...

V plesu z naslovom 4.48 tudi Enya Belak likovno preiščeno, v počasnem gibanju uporablja rekvizit - zvitek toaletnega papirja. Sledi čustven plesni del z učinkovitim zaključkom, ko plesalka odvije zvitek do konca in se zazre skozi kartonski valjček. Miniatura daje vtis, da je ples spodbudil predvsem rekvizit. Kaj pa literarno izhodišče? Enya navaja zahtevno dramsko delo Psihoza 4.48 britanske dramatičarke Sarah Kane (1971 –1999), ki se je borila z depresijo in duševno nestabilnostjo, si pri 28. letih vzela življenje in zapustila več pretresljivih dramskih del. Zadnje je prav Psihoza 4.48. Številke pomenijo jutranjo uro, ob kateri se je zbudila in zapisovala svoje misli v dnevnik, iz katerega je nastalo dramsko delo. Enya si je začrtala štiri točke: "... Dnevi bežijo, kričijo, štrlijo mimo nas, mi pa kot pribiti na stol - ŽALOST, ...važno, da preživim - VESELJE ... veliko ljudi se na svoji poti zgubi ... MELANHOLIJA ... ko bi se le za hip ustavili in zaživel naprej ... HISTERIJA (?)" "Skozi besedo sem raziskovala gibalni material, posvetila sem se notranjim občutkom in jih poskušala prevesti v gib," je zapisala Enya v prilogi. Pristop je vsekakor videti ustrezen, zalogaj pa za konsistenten izid plesa očitno prevelik.



... Enya Belak ...

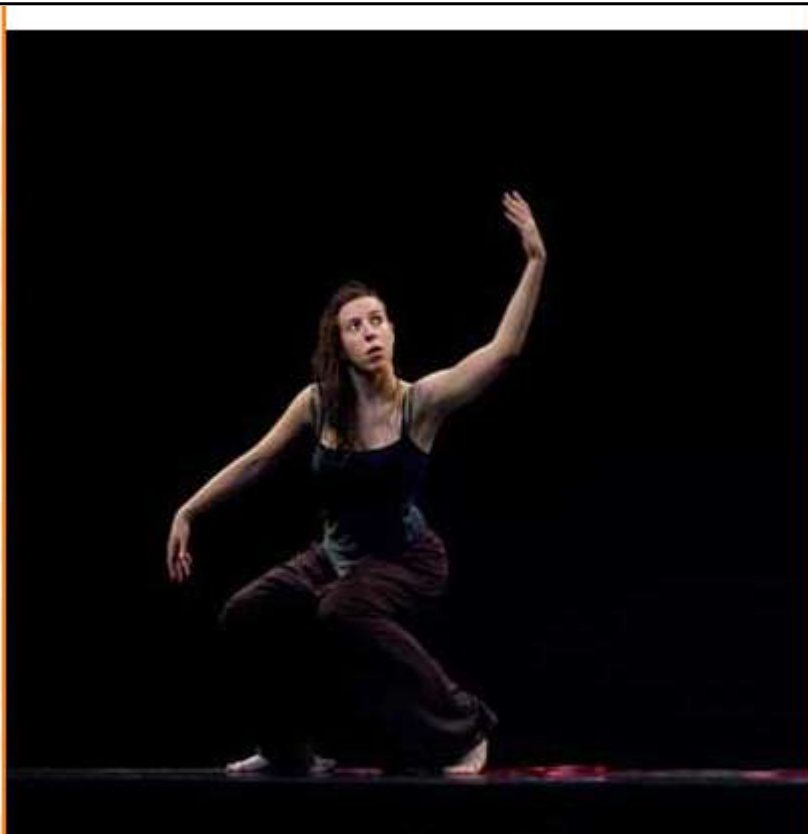
Ples Hana Uta japonske plesalke **Noriko Nishidate** je nastal na podlagi pesmi Hana. Hana Uta pomeni pesem cvetov in govori o tem, da smo v trpljenju sami, vendar pa cvetovi življenja ne morejo uspevati sami. Le če smo povezani z drugimi ljudmi, se lahko razcvetimo. Noriko je ljubko zapisala, da zelo verjetno ne razumemo japonščine, vendar ona verjame, da nam bo s pomočjo univerzalnega jezika giba, ki bo nastal iz njenih občutij, posredovala sporočilo pesmi. S plesom namreč lahko komuniciramo drug z drugim. Srečali smo se z dinamično, tehnično predelano plesalko in njenimi zanimivimi povezavami izolacij na mestu z intenzivnimi prodori v prostor ob liričnem kontrastiranju.



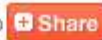


... Noriko Nishidate ...

**April Veselko** je prevzela **Andersenova Mala morska deklica**. Pravilno je ugotovila, da je v kratek ples, ki ga je naslovila *Ostro in slano*, nemogoče spraviti tako kompleksno zgodbo in da si bo morala izbrati le njen del, tisti, ki jo bo čustveno najbolj prevzel in razgibal. To je dramatičen trenutek, ko morski deklici sestre prinesejo nož, s katerim naj bi zabolila svojega ljubljenega princa in se tako spet smela vrniti v morje. V prilogi je April dobro opredelila besedne iztočnice z močnim čustvenim nabojem, ki so v njej sprožile gibalne odzive: ... škrlatni zastor, drhteče roke, speči princ, oster nož, pljusk ... celo morje je kri ... njegove mrtve oči ... Morska deklica ne more umoriti princa, nož odvrže v morje in skoči za njim. April razmišlja o njenih dvomih in odločitvi. Ali bi jaz skočila? (se žrtvovala za ljubezen?). Njen ples je samosvoj, introvertiran, a notranje intenziven. Zgodba ji ne sili na površje, vsa občutja pa so v njenem plesu neulovljivo-ulovljivo prisotna.



... April Veselko ... (Foto: Nina Meško)







## GLEDALIŠČE

### MARIBOR



## VEČER SODOBNIH BALETOV

Koreografi

STAŠA ZUROVAC, ZORAN MARKOVIČ, GAJ ŽMAVC

INVESTIRANJE V KULTURNI JUTRI  
INVESTING IN A CULTURAL TOMORROW

[www.sng-mb.si](http://www.sng-mb.si)

### PTUJ



MESTNO  
GLEDALIŠČE  
PTUJ

**ART Stays 2012.** 10. Festival sodobne umetnosti. Galerija Tenzor. Do 1. 9.

**Tit Makcij Plavt: Komedija o loncu.** Režiser Boris Kopal. Mestno gledališče Ptuj v koprodukciji s HNK v Varaždinu. **Za izven. Termalni park Terme Ptuj, sreda, 22., in četrtek, 23. 8., ob 21.00.**

#### Na gostovanju:

**Tit Makcij Plavt: Komedija o loncu.** Režiser Boris Kopal. Mestno gledališče Ptuj v koprodukciji s HNK v Varaždinu. **Na gostovanju v Varaždinu, 26. 8. ob 21.00.**

#### Vpis abonmajev

Vpis v otroška abonmaja KRESNIČKA ob 10.00 in ZVEZDICA ob 11.30 ter abonmaj za odrasle REDNI TESPIS in IZBIRNI ORFEJ bo potekal v času od 12. 9. do 5. 10. Vpis bo možen med delovnim časom blagajne. Vsak delavnik od 9.00 do 13.00, ob sredah do 17.00 pri blagajni, vhod iz Murkove ulice.

Dosedanji abonenti boste lahko svoj abonmajski sedež obnovili od srede, 12. 9., do vključno ponedeljka, 24. 9.

Novi abonenti ste k vpisu vabljeni od torka, 25. 9., do vključno petka, 5. 10.

Informacije po tel. 02 749 32 50, info@mgp.si, www.mgp.si

Vpis v GLEDALIŠKI STUDIO bo potekal od 3. 9. do 1. 10. v Območni izpostavi JSKD Ptuj (Narodni dom, Jadranska 13, Ptuj) vsak dan med 8.00 in 15.00. Lahko pa pošljete tudi izpolnjeno in podpisano prijavnico, ki jo najdete na spletni strani www.mgp.si, po pošti na naslov OI JSKD Ptuj, Jadranska 13.

### CELJE



Slovensko ljudsko  
Gledališče Celje

Vpis abonmajev od 3. do 18. 9. vsak delavnik med 9.00 in 12.00 ter 15.00 in 17.00, v soboto pa med 9.00 in 12.00. [www.slg-ce.si](http://www.slg-ce.si)