

ТИЈАНА ГРУМИЋ

52 ХЕРЦА

**СЛОВЕНСКО НАРОДНО ГЛЕДАЛИШЧЕ
НОВА ГОРИЦА (Словенија)**

УТОРАК, 30. МАЈ

TIJANA GRUMIĆ

52 HERTZ

**SLOVENE NATIONAL THEATRE NOVA GORICA
(Slovenia)**

TUESDAY, 30TH MAY



Превод: ДИЈАНА МАТКОВИЋ
Режија: МОЈЦА МАДОН
Адаптација и драматургија: ЈАКА СМЕРКОЉ СИМОНЕТИ
Лекторка: АЊА ПИШОТ
Сценографија: УРША ВИДИЦ
Костимографија: АНДРЕЈ ВРХОВНИК
Композитор: ЛУКА ИПАВЕЦ
Дизајн светла: АНДРЕЈ ХАЈДИЊАК
Дизајн кловновских сцена: РАВИЛ СУЛТАНОВ,
НАТАЛИА СУЛТАНОВА
Дизајн звука: СТОЈАН НЕМЕЦ

Translator: DIJANA MATKOVIĆ
Director: MOJCA MADON
Author of adaptation and dramaturge: JAKA SMERKOLJ SIMONETI
Language consultant: ANJA PIŠOT
Set designer: URŠA VIDIC
Costume designer: ANDREJ VRHOVNIK
Composer: LUKA IPAVEC
Light designer: ANDREJ HAJDINJAK
Clown scene designers: RAVIL SULTANOV
and NATALIA SULTANOVA
Sound designer: STOJAN NEMEC

Улоге:
Девојчица: ИВАНА ПЕРЦАН КОДАРИН к. г.
Дечак: ЖИГА УДИР
Мама: МАРЈУТА СЛАМИЧ
Тата: ПЕТЕР ХАРЛ
Кловн: МАТИЈА РУПЕЛ
52 херца: АНА ФАЋИНИ

Cast
Girl: IVANA PERCAN KODARIN (guest appearance)
Boy: ŽIGA UDIR
Mom: MARJUTA SLAMIČ
Dad: PETER HARL
Clown: MATIJA RUPEL
52 Hertz: ANA FACCHINI

Представа траје 3 сата и 15 минута са једном паузом

The play is 3 hours and 15 minutes long, with an interval

СПИСАТЕЉИЦА

Најусамљенији кит на свету већ из наслова себе одређује као драму о једној конкретної теми – усамљености. Међутим, за мене овај текст представља колико драму о усамљености и отуђењу, толико и причу о љубави и блискости. У овом тексту желела сам да истражим и то колико наша раздвојеност у простору (који је овде раздвојен на космос, Земљу и морске дубине) утиче, односно не утиче на нашу међусобну блискост. Да би могао да заспи, кит мора да има некога поред себе, а да би имао некога поред себе, тај неко мора да чује његов зов. Мислим да смо се сви некада осетили као најусамљенији кит на свету, због тога волим да верујем да је ово прича о свима нама.

Тијана Грумић (1993)

Драмска списатељица и драматуршкиња. Дипломирала је и мастерирала на Катедри за драматургију Факултета драмских уметности у Београду. Ауторка је неколико драматизација и више од десет оригиналних драмских текстова који су извођени у позориштима широм Србије, као и у Словенији, Грузији, Италији и Немачкој. Текстови су јој преводени на енглески, немачки, италијански, руски, пољски, словеначки и грузијски језик, и објављивани у домаћим и страним часописима и антологијама. Осим писања, активно ради као драматуршкиња на пројектима у позориштима широм Србије. За свој досадашњи рад добила је многе награде, међу којима и награду за целокупно драмско стваралаштво „Борислав Михајловић Михиз“ коју додељује Српска читаоница у Иригу. Једна је од оснивачица регионалне платформе „Од малих ног(у)“, посвећене развоју и афирмацији позоришта за децу и младе у региону. Пише за децу и одрасле.



О ПРЕДСТАВИ

Негде испод нас, у дубинама Тихог океана, сваке године оглашава се кит. Кит ког нико никада није видео, а кога слушамо од 1989. Кит који пева на фреквенцији неразумљивој за друге китове. Негде изнад нас, у црнину универзума пробијеног звезданом светлосћу, налазе се астронаути који се од 2000. године заустављају на Међународној свемирској станици. Људи о којима смо сви сањали када смо били мали. Људи који увек изнова виде Земљу и нас у свој нашој малености. Негде међу нама живи срећна породица. Мама. Тата. Мали дечак који воли да гледа у небо и жели да буде астронаут када порасте. Девојчица која воли море и хоће... Породица коју многи од нас познају. А у тренутку највеће усамљености, највеће туге, свако од њих и свако од нас, суочава се са сликом која избацује сву тугу из наших живота – кловном. Кловн који је у исто време негде испод и негде изнад. Кловн који би могао да нам улепша живот са триком или два.

Млада српска драмска списатељица Тијана Грумић, која је овде први пут представљена словеначкој публици, у својој суптилној поетској породичној драми преплиће три нарације. Користећи документарне материјале као полазну тачку, она бира мотиве који јој помажу да разматра питање наде у свету испуњеном конфузијом. Њени ликови оживљавају у неспособности да разговарају, у пролазности њиховог постојања које се спаја у надреалистичким случајностима судбине. Води нас на путовање кроз живот породице, протегнут између мора и свемира, између најусамљенијег кита и једнако усамљеног астронаута, док Кловн шета Земљом тражећи смисао, да би могао да стави свој црвени нос поново.

Пројекат ће бити редитељски деби Мојце Мадон са ансамблом СНГ Нова Горица. Редитељка је млађе генерације која се школовала у Драмско-позоришној гимназији у Новој Горици, а потом дипломирала позоришну режију на Академији за позориште, радио, филм и телевизију Универзитета у Љубљани.

Из програмске књижице представе

РЕДИТЕЉКА

Моџа Мадон (1994)

Похађала је позоришни програм у гимназији у Новој Горици. Студирала је позоришну режију на Академији за позориште, филм, радио и телевизију Универзитета у Љубљани у класи Јернеја Лоренција. Дипломирала је 2018.



Једна од њених најуспешнијих продукција била је *Ђелава љевачица* (2015), која је често извођена у Словенији и иностранству. Док је још била студент, Моџа Мадон је била део омладинске школе Словенског народног гледалишча Љубљана; написала је и режирала представу *Најнеочекиванији јоси* (2016).

Режирала је *Врх леденог брега* (2017) и *Саши, дани, време* (2019) на Малој сцени љубљанског Градског позоришта и *Проститишушке* (2021) у Градском позоришту Цеље.

У сезони 2019/20 била је ментор Аматерском омладинском позоришту СНГ Нова Горица.

КРИТИКА

Самоћа, огромна као дубина мора и ширина свемира

Текст младе српске драматичарке Тијане Грумић (1993) бави се породицом и оним што срећу неочекивано и у трену може да инхибира, дотиче се првенствено породичне динамике, љубоморе старијег детета због пажње коју ужива млађе, говори о губитку и туговању. Ауторка драму гради у три наративна тока, од којих су два скоро монолошка и природно лирски интонирана. Реч је о сценама о најусамљенијем киту на свету (оригинални назив текста, превод Дијана Матковић), који се оглашава на фреквенцији 52 херца, како се назива и његов драмски глас, иако се због аномалије у фреквенцији остали китови не одазивају. Други, односно глас између, јесте глас кловна, који говори о мукама пролазности

и професије уопште, клоvn је као црвени носић, онај што забавом болесној деци прекрађује време и ублажава болничку тескобу, наступа пред децом на онкологији. Средишњи и најопсежнији део драме посвећен је породици, у којој након безбрижног детињства девојчица тешко оболи – вероватно од лимфома. Њен брат одмалена жели да постане астронаут, отисне се у дубине свемира и посматра надоле, гледа беду, не може да поднесе умишљени недостатак љубави и муке одрастања. Текст твори низ фрагмената, који ће обухватити генезу и искуство губитка; једном се бори с границом толеранције професионалног забављача, клоvна, други пут с крхким односима унутар породице, кад смрт једног члана постаје окидач за низ нефункционалних потеза – отац се са ћеркином болешћу тешко носи и после њене смрти једноставно бежи. Дечак постаје астронаут и у дубинама свемира слуша песму усамљеног кита, мајка остаје сама. Драма је исписана у чаробној комбинацији наивног дечјег погледа на свет, родитељске рутине, која замара и одаје осећај незадовољства. Оквир свега је научна беседа о анатомији и парењу китова, прожета поетским пасажима, који привидно потиру и ублажавају бол због губитка, истовремено га сублимишу, обавијају неизрецивост бивања и појединачну људску егзистенцију прожимају свешћу о ефемерности и безначајности, која блесне управо у просторствима и тајнама свемира и океана. У потпуно другачијем, забавнијем маниру опробали су се монтајтоновци у филму *Смисао животиња* (*Monty Python's The Meaning of Life*), кад екипа веселака болничара дође по бубрег донора и не смета им чињеница што је овај још жив, чудни гоблин износи по-



датке о свемиру, ниже број звезда и раздаљине и видимо да у свом том систему један бубрег стварно не би смео бити проблем.

Редитељка Мојца Мадон, уз драматуршку асистенцију Јаке Смеркоља Симонетија, драму је додатно раскрилила, просторно, тиме што је увела неколико немих или дописаних сцена. Кловна игра Матија Рупел, дочекује нас на улазу у дворану и води на балкон, у поздравни говор убацује тлоцрт позоришне куће и смешта у шири, такође историјски пропао, руиниран простор, каже понешто о његовој гробљанској (пред)историји, касније ће кловновско искуство надградити с освртом на радости и муке младог, на хијерархијској позоришној лествици најнижег глумца. Рупел је у тумачењу догађаја из позоришног света необуздан и темпераментан, прелази рампу, говори о кловновству и глуми и њеним тамним, али и веселим странама, са анегдотама и примерима из праксе. Група кловнова, у које се истовремено пресвлаче његови саиграчи, свако са својим специфично карикираним ходом и мимиком (кловновске сцене обликовали су Равил и Наталија Султанова, за ову прилику најуигранији кловновски тандем), који долазе на наступ, брундањем погребне песме и очајничким ослушкивањем срца сугеришу да се атмосфера радости окреће против болног и непријатног.

Породичне епизоде одвијају се дводелно на сценографији Урше Видиц. Гледаоци су прво на трибини, сцена је простирком и некаким реквизитом маркиран породични стан с погледом на седишта у партеру прекривена чаршавима. И негде на ивици, стоји централна фигура, Девојчица у плавом купаћем костиму са виолином. Са зачудним изразом на лицу и веселим трчкарањем од зида до зида, динамично говори колико је велика њена љубав. Ивана Перцан Кодарин, углавном спољном пасивношћу и продуховљеном напетосту, улози даје извесну мистичну етеричност, њен осмех делује онострано. Касније суочавање са болешћу прожето је правом мером интимне (глумачке) невиности и дубљег, неопипљивог и сугестивно задатог манира. Родитељски пар играју Петер Харл и Марјута Сламич, од необузданих младих година до породичне рутине, мучног ишчекивања на исход болести, обоје и Жига Удир (Дечак) чине кловновски трио, који коментарише и иронизује, на групу преноси Рупеловог Кловна, и све троје лепе велика дисциплина и смисао за интимно, на понашање и гестикулацију сведено кловновство. Као родитељи, Харл и Сламич су раскалашни, необуздани у младости, онда немо



и туробно ожалостњени у каснијим годинама, и обоје своје улоге обликују суверено, с правом мером у брзим прелазима између несташлука и каснијег неизрецивог губитка.

Слично као у уводном делу, режија додаје и два снажна, по трајању превише емотивно напета и, парадоксално, умекшана и разблажена акцента – док покушава да нагласи, са екстензивношћу се заправо губи, и та темпорална неекономичност можда је и највидљивији недостатак ове промишљене представе. Најпре певачки соло драмског лика 52 херца, непознатог кита кога, слично као анатомске чињенице и ритуале парења морских сисара, креира Ана Факини, то је срцепарајући плач, вешто вокализирање (аутор музике Лука Ипавец), што призива најдубљу самоћу и тугу, у осталим сегментима глумица је сугестивна и хладно прецизна као наратор биолошких чињеница. Дуго траје и сцена Дечаковог повратка из свемирске мисије код мајке на супу. Након смрти Девојчице, Мама се пред нама преодева у старицу, онда је видимо у самотном животарењу тужног остатка постојања, Жига Удир као Дечак – доста дечје зачудности и неразумевања света одраслих читамо с његовог лица. Игра се успорава, хиперверистички и као у неком другом жанру заврши се Дечаковим доласком у фасцинантно свемирском скафандеру (костимограф Андреј Врховник), визуелној појави кита у бојама Девојчице и космонаута. Маштовити кловновски костими у овој промишљеној и смелој представи донели су неколико снажних и визуелно упечатљивих сцена.

Матеј Богатај, www.rtvsllo.si

Тијана Грумић у драмском тексту *Најусамљенији киш на свету*, наизглед неповезане наративне токове усамљеног кита, чланова обичне породице и кловна, преплиће у карусел успомена. Поетском перспективом приповедача, у 17 сцена уткала је интензивне искре усамљености и губитка које на крају ипак љубављу одговарају на дилему је ли веће небо или земља. Премештањем и сажимањем, пре свега наративним оквиром, који улогу кловна повезује с вођењем конференција, представа проширује изворни драмски текст и потврђује почетну мисао. Догађа се свуда. Од дна мора па до свемира. И увек од самог почетка, и увек до краја. Иако краја нема. Са стваралачким заносом слика сцене с различитим исповедним набојем, које обликују бројни позоришни елементи... 52 херца храбро превазилази конвенционални сценски израз. И доноси снажно театарско искуство, којим изврсно управља Марјута Сламич, са чудесним глумачким распоном и сугестивношћу и Ивана Перцан Кодарин као њено крхко, а ипак чврсто упориште.

Рок Бозовичар, Радио Копер

НЕБО И МОРЕ

ДЕВОЈЧИЦА: „ШТА ЈЕ ВЕЋЕ, НЕБО ИЛИ МОРЕ?“

52 херца у редитељској поставци Мојце Мадон темељи се на драми *Најусамљенији киш на свету* младе српске драматичарке Тијане Грумић (превод Дијана Матковић). Осим измењених хронолошких драмских сцена и дописаних епизода, који причу повезују с обновљеним драматуршким луком (драматург Јака Смеркол Симонети), представа негује оригинални текст, уз очуван аутономни поетски набој. Словеначка праизведба драме у новогоричкој интерпретацији, не бежи од поетског говора и фрагмената документарне фактографије, као основних начела текста – могло би се рећи да управо из њих извире ова сценска и текстуална надградња. Дух поетског отклона драмских дијалога крије се у додатним клоновским сценама (обликовање Равил Султанов и Наталија Султанова), врхунац документарности што следи стварност у „оном што јесте“, покреће наративе Кловна (Матија Рупел), испрва занимљиве детаље о просторним спецификацијама новогоричког театра, касније анегдотске исповести глумчеве интимае.

52 ХЕРЦА: „Мама? Тата? Где сте? Хеј? Да ли ме неко чује?“

Изузетно је добра одлука да се отвори простор за поставку текста који се догађа како у утроби океана и васионе тако и на обичним просторима Земље. Док публика не заузме седишта на трибинама, постављеним на сцену, у маниру пролога Кловн се обраћа публици у фоајеу. Преко додатне станице на балкону театра води је кроз хинтербину на сцену (сценографија Урша Видиц), што додатно интензивира гледаочеву перцепцију. Без обзира на измене простора (у другом делу представе, после паузе, публика заузима редовна седишта и посматра радњу на сцени), од почетка до краја простор остаје целовит, никакав видљиви зид на дели глумце од гледалаца. Готово сви учесници играју директно за публику – понекад, у фрагменту интимае успомена удаљавају се од текста – иначе причају, исповедају се или наступају директно за публику. Поступак извођења и тражења веза с публиком очигледан је у клоновским тачкама тројке Сламич–Харл–Удир, у повремено стенд-ап комичном тумачењу Кловна Матије Рупела. Занимљив је трансфер клоновских инсигнија – перика, шминке, шарене одеће, превеликих ципела и цвених носева – из позиције Кловна, који о свом клоновском позиву прича само тројци немих клонова, што своју професију у пуноћи живе у акцијама. Кловн „у цивили“ постаје још једна усамљена фигура, болно одвојена од свог клоновског бића.

ТАТА: „Девојчицу и дечака сви стално питају: А кога више волиш, маму или тату?“

Глумачка екипа одлична, свако својим задатком наглашава рањивост и бол самоће, отуђења и усамљености, за гледаоце улазне



тачке у срж свих прича, које заједно творе *52 херца*. Ивана Перцан Кодарин као Девојчица представљањем лепршаваг детињства, једноставне реплике доноси с невиношћу, без прикривеног сентимента, Дечак Жиге Удира у дечјим очима неспојив пар брат-сестра, допуњује с правом мером отпора и побуне, коју премрежавају наклоност и приврженост. Лутање Тате Петера Харла, сугестивност и суптилност Маме Марјуте Сламич побуђују велике симпатије, посматрамо две збуњене, пуне наде младе особе у болном сазревању и одумирању због изненадног искуства губитка детета. Потресна је фигура сломљене Маме, чија утроба врши од непојмљивог бола што не јењава; и поред ојађености и исплаканих суза, њена трансформација из поносне и веселе младе жене у згрчену ситну старицу провоцира мешавину жаљења и помирења.

ДЕВОЈЧИЦА (у представи *52 херца*): „Осећања у потпуности владају овим светом. Снажна су и свеprisутна. И баш зато што су тако снажна и свеprisутна, морала су бити раздељена на милијарде нас, који смо сви добили само по један мали део.“

Посебан бисер представе је Ана Факини. Њен лик мења појавност – она је чистачица и неговатељица, апотекарка и конобарица, научница и ташта – архетип странца, особе с којом долазимо у контакт, а не можемо је сагледати у обиљу индивидуалитета. У странцу видимо само улогу, функцију или професију којом се бави, али не и његове људске карактеристике. Тако је *52 херца* стално на дистанци у односу на остала збивања у причи, на својој планети осаме до кулминације представе; кад ступи на средину сцене у раскошној елегантној плавој одећи са огртачем и екстравагантном капом у облику репа кита, глумици пред лицем светлуцају сићушни ланчићи, као одблесак блиставе морске површине (костимографија Андреј Врховник). То магично биће, уз пратњу клавира (Харл), електричне гитаре (Удир) и виолине у позадини (композитор Лука Ипавец) запева, док се Девојчица креће од једног краја дворане до другог и Кловн у крешенду прича о болничком сусрету с малом девојчицом, којој је певао успаванку. *52 херца* пева и пева док се дух Девојчице не ослободи тела, њене дуге светле косе опет не залепршају, а Девојчица ослобођена претесне љуштуре, одлети назад у море, глас Ане Факини наставља свој пут као пратња бола Маминог. Глас из утробе јесте глас највећег трпљења и љубави, који продира у све ћелије слушаоца, узнемири их у величанственој чистоти своје сурове лепоте.

ДЕЧАК: „Мама, зашто беба плаче?“

Упркос мноштву простора, костима, фрагмената приче, начина њене интерпретације и протагониста, представа чврсто подржава јединство свога духа, рођеног из мора и неба. То јединство не угрожавају ни сувишни метапозоришни одводи, који се повремено јаве да би подсетили на чињеницу да смо у позоришту и гледамо глумце као део шире креативне и техничке екипе. Грађење/рушење илузије у великој је мери успостављено транспарентно – свлачење костима, маскирање, промена елемената сценографије и реквизита, уз снажно светло на сцени – и додатне напомене о томе, делују вештачки исфорсиране, сувишне. Звук самоће, који целину тумачи као чежњиви зов за обједињеност и заједништво, снажнији је и представа дише пуним плућима, било да су она испуњена смехом или јецајима.

МАМА: „Девојчица ме пита: Мама, кога више волиш? Не смем да јој одговорим. (...) Она ми каже да је све у реду и да не морам да јој кажем.“

Можда највећа врлина представе јесте то што допушта сценама да дишу у властитом ритму. Не убрзава дах, да породица у каснијем темпу не буде узнемирена, и не успорава дах, клони се депресивне вртоглавости у брзим променама. Пред нама се сцене смењују брзо, као у веселом плесу, па опет друге сцене, које упркос радњи делују оловно статичне. Време тече равномерно – али не и људи и њихов доживљај живота – лепо је кад се позориште ослобађа наметнутог очекивања унапред познатог „правилног“ темпа. *52 херца* нуди нам време да прихватимо шагаловске слике људске рањивости, коју окружује фантастична божанска природа: девојчицу слане косе и веселих очију, влажну од морске плодове воде, одевену само у плави једноделни купаћи костим, која засвира виолину; мушкарца, који је своје детињство скрио у свемирски скафандер и опет га пронашао на каучу мамине дневне собе, у тањиру супе; длакави пар, који се у прешироком кожним јакнама страсно љуби, док не пукне њихов балон наивности и испливају шарени балони новог живота; кловн који у џепу одмерава аутентичност свога црвеног носа, и ловац снова, уцртан између лопатица утеловљене песме *52 херца*.

КЛОВН: „Кад сам чуо ту песму, нисам замислио ништа. Само сам се расплакао над ширином тог огромног пространства.“

Ана Обреза, www.veza.sigledal.org

WRITER

TIJANA GRUMIĆ (1993)

Graduated dramaturgy from the Faculty of Dramatic Arts in Belgrade in 2016 as a valedictorian, and received her MA degree from the same faculty. She is the author of several dramatizations and more than ten original dramatic texts that have been performed in theaters throughout Serbia, as well as in Slovenia, Georgia, Italy, and Germany. Her texts have been translated into English, German, Italian, Russian, Polish, Slovenian, and Georgian, and published in domestic and foreign literary magazines and anthologies. In addition to writing, she is active as a playwright on projects in theaters throughout Serbia. She received numerous awards, among which the award for overall dramatic creativity, "Borislav Mihajlović Mihiz", awarded by the Serbian čitaonica in Irig. She is one of the founders of the regional platform *Od malih nog(u)*, dedicated to the development and affirmation of theater for children and young people in the region. She writes pieces for children and adults.

DIRECTOR

МОЈСА МАДОН (1994)

Attended the Nova Gorica Grammar School where she was enrolled in the theatre programme. She studied theatre directing at the Academy of Theatre, Film, Radio and Television (UL) in the class of Jernej Lorenci. She graduated in 2018.

One of her most successful academy productions was *The Bald Soprano* (2015), which was performed extensively in Slovenia and abroad. While still a student, Madon was a part of the SNT Drama Ljubljana youth lab; she wrote and directed *The Uncanniest Guest* (2016).

She directed *The Tip of the Iceberg* (2017) and *Hours, days, time* (2019) on the Small Stage of the Ljubljana City Theatre and *The Hoes* (2021) at the Celje City Theatre.

In the season 2019/20 she was the mentor to the Amateur Youth theatre AMO at the SNG Nova Gorica.

REVIEWS

LONELINESS, AS VAST AS THE DEPTH OF THE SEA AND THE BREADTH OF SPACE

The text by a young Serbian playwright Tijana Grumić (1993) deals with the family and what can inhibit happiness unexpectedly and in instantly, and it primarily touches on family dynamics, the jealousy of an older child because of the attention enjoyed by a younger one, also talking about loss and grieving. The author builds the drama in three narrative streams, two of which are almost monolithic and naturally lyrically intoned. It is about the scenes about the loneliest whale in the world (this is the original title of the text, and the Slovene translation is provided by Dijana Matković), which sounds at a frequency of 52 hertz, as its dramatic voice is called, although due to the anomaly in the frequency, the other whales do not respond to it. The second, that is, the voice in between is the voice of the clown, which talks about the suffering of transience and the profession in general. The central and most extensive part of the play is devoted to the family, where after a carefree childhood, the little girl falls seriously ill - probably from lymphoma. Her brother wants to become an astronaut since he was a child, he goes into the depths of space and looks down, sees the misery, and he cannot stand the imaginary lack of love and the pain of growing up. The text forms a series of fragments, which will include the genesis and experience of loss: first, it struggles with the limit of tolerance of a professional entertainer, a clown, and then with fragile relationships within the family, when the death of one member becomes a trigger for a series of dysfunctional moves - the father copes with his daughter's illness with difficulty and after her death simply runs away, the boy becomes an astronaut and in the depths of the universe listens to the song of the lonely whale, and the mother remains alone. The drama is written in a magical combination of a naïve child's view of the world, and parental routine, which is tiring and gives a sense of dissatisfaction. The framework of everything is a scientific discourse on the anatomy and mating of whales, permeated with poetic passages, which seem to banish and alleviate the pain of loss, at the same time they sublimate it, envelop the ineffability of being and imbue individual human existence with an awareness of ephemerality and insignificance, which shines precisely in the expanses and secrets of the universe and the ocean. In a completely different, more entertaining manner, the Monty Pythons tried their hand in the movie *The Meaning of Life*, when a team of cheerful paramedics come to collect a donor's kidney and do not mind the fact that this one is still

alive – in the same manner, a strange goblin presents information about the universe, counts the stars and their distances, and we see that in that whole system, one kidney really should not be a problem.

Director Mojca Madon, with the dramaturgical assistance of Jaka Smerkolj Simonetti, expanded the drama further, spatially, by introducing several silent or scripted scenes. The clown play of Matthias Rupel welcomes us at the entrance to the hall and leads us to the balcony, in the welcome speech he inserts the floor plan of the theater and places it in a wider, also historically ruined space, he says something about its distant history, yet he will later build on the clown experience concerning the joys and pains of the young, on the hierarchical theatrical ladder of the lowest actor. In his interpretation of events from the theater world, Rupel is unrestrained and temperamental, crosses the stage, and talks about clowning and acting and its dark, but also cheerful sides, with anecdotes and examples from practice. A group of clowns, in which his teammates change clothes at the same time, each with their own specifically caricatured gait and facial expressions (clown scenes were designed by Ravil and Natalija Sultanova, the best clown tandem for this occasion), who come to the performance, humming a funeral song and desperately listening to the heart, suggest that the atmosphere of joy turns against the painful and unpleasant.

The family episodes take place in two parts on the scenography of Urša Vidic. Spectators are first on the stand, the scene is a family apartment marked with a rug and some kind of prop, with a view of the seats on the ground floor covered by sheets. And somewhere on the edge, stands the central figure, a Girl in a blue bathing suit with a violin. With a surprised expression on her face and cheerfully running from wall to wall, she dynamically tells how great her love is. Ivana Percan Kodarin, mostly with external passivity and spiritualized tension, gives the role a certain mystical ethereality, her smile seems otherworldly. The later confrontation with the disease is imbued with the right measure of intimate (acting) innocence and a deeper, intangible, and suggestive manner. The parental couple is played by Peter Harl and Marjuta Slamič, from their unbridled youth to the family routine, the agonizing wait for the outcome of the illness, both of them and Žiga Udir (Boy) form a clown trio, which comments and ironizes, transfers Rupel's Clown to the group, and all three are adorned with large discipline and a sense for intimate clowning reduced to behavior and gestures. As parents, Harl and Slamič are wantons, unrestrained in their youth, then mutely and mournfully mourned in their later years, and both shape their roles sovereignly, with just the right measure in the rapid transitions between mischief and later unspeakable loss.

Similar to the opening part, the director also adds two strong, too emotionally tense and, paradoxically, softened and diluted accents - while she tries to emphasize, he actually loses himself with the extensiveness, and this temporal ineconomy is perhaps the most visible shortcoming of this well-thought-out play. First, the singing solo of the dramatic character 52 Herz, an unknown whale who, similar to the anatomical facts and mating rituals of marine mammals, was created by Ana Fakini, it is a heartbreaking cry, skillful vocalization (composer Luka Ipavec), which evokes the deepest loneliness and sadness, in the other segments the actress is suggestive and coldly precise as the narrator of biological facts. The scene of the Boy's return from the space mission to his mother for soup also lasts a long time. After the death of the Girl, Mom disguises herself as an old woman in front of us, then we see her in solitary living the sad rest of her existence, Žiga Udir as a Boy - we read a lot of childish wonder and misunderstanding of the world of adults from his face. The play slows down, in an overly hyper-veristic manner, and as in some other genres, it ends with the arrival of the Boy in a fascinating space suit (costume designer Andrej Vrhovnik), a visual appearance of a whale in the colors of the Girl and astronaut. Imaginative clown costumes in this thoughtful and daring play produced several powerful and visually striking scenes.

Matej Bogataj, www.rtv slo.si

Tijana Grumič, in the dramatic text *The Loneliest Whale in the World*, interweaves seemingly unrelated narrative streams of a lonely whale, members of an ordinary family, and a clown, into a carousel of memories. Using the narrator's poetic perspective, she weaves intense sparks of loneliness and loss into 17 scenes which in the end still lovingly answer the dilemma of whether Heaven is bigger than Earth. By moving and summarizing, primarily through the narrative framework, which connects the role of the clown with conducting conferences, the play expands the original dramatic text and confirms the initial thought. It happens everywhere. From the bottom of the sea to space. And always from the very beginning, and always to the end. Although there is no end. With creative enthusiasm, she writes scenes with different confessional charges, which are shaped by numerous theatrical elements... *52 Hertz* bravely goes beyond conventional stage expression. And it brings a strong theatrical experience, excellently managed by Marjuta Slamič, with a marvelous acting range and suggestiveness and Ivana Percan Kodarin as her fragile, yet firm support.

Rok Bozovičar, Radio Koper