

GLEDALIŠČE CELJE 爽

Lutz Hübner
**MARJETKA,
STR. 89**

70. SEZONA

SEZONA 2020/21
WWW.SLG-CE.SI

**Slovensko ljudsko
gledališče Celje**

upravnica
MAG. TINA KOSI

svetovalec upravnice
DR. BORUT SMREKAR

dramaturginji
TATJANA DOMA
ALJA PREDAN

lektor
JOŽE VOLK

tehnični vodja
MIHA PEPERKO

vodja programa
JERNEJA VOLFAND

telefon
+386 (0)3 4264 214

telefaks
+386 (0)3 4264 206

e-naslov
jerneja.volfand@slg-ce.si

vodja marketinga
in odnosov z javnostmi
MAG. BARBARA PETROVIČ

telefon
+386 (0)3 4264 205
+386 (0)51 651 821

e-naslov
barbara.petrovic@slg-ce.si

koordinatorka in organizatorka
kulturnega programa
URŠKA VOUK

telefon
+386 (0)31 670 957

e-naslov
urska.vouk@slg-ce.si

blagajna

informatorka-organizatorka
URŠKA ZIMŠEK

strokovna
administrativna delavka
JERICA VITEZ

telefon
+386 (0)3 4264 208

e-naslov
blagajna@slg-ce.si

Blagajna je odprta
vsak delavnik od 9.00 do 12.00
in od 15.00 do 18.00 ter
uro pred začetkom predstav.

tajništvo

vodja uprave
LEA TOMAN

telefon
+386 (0)3 4264 202

telefaks
+386 (0)3 4264 220

centrala
+386 (0)3 4264 200

e-naslov
tajnistvo@slg-ce.si

Ustanovitelj gledališča
je Mestna občina Celje.

Program finančno omogoča
Ministrstvo za kulturo
Republike Slovenije.

svet Gledališča Celje
MAG. ALENKA OBRUL
ZLATKA ŠOŠTERIČ
ERIK SAFRAN (predsednik)
PRIMOŽ POGELŠEK
(namestnik predsednika)
MANJA VADLA

strokovni svet Gledališča Celje
SIMON MLAKAR (predsednik)
MAG. MILENA ČEKO PUNGARTNIK
MOJCA MAJCEN
DR. ANTON ŠEPETAVC
UROŠ GORJANC
ANDREJ MURENC

www.slg-ce.si

Gledališče Celje

sezona 2020/21

Zasedba **4**

Ana Obreza
Črna skrinjica **8**

Prvič v Gledališču Celje **22**

Nagrada **28**

Pripravljamo **30**

Zasedba in vsebina
predstave v angleščini **32**

Lutz Hübner MARJETKA, STR. 89

Gretchen 89 ff.

komedija
premieri
16. in 18. septembra 2020

prevajalec
DARKO ČUDEN

režiser
ANDREJ JUS

dramaturginja
ANA OBREZA

scenografka
URŠA VIDIC

kostumograf
ANDREJ VRHOVNIK

avtorica glasbe
POLONA JANEŽIČ

lektor
JOŽE VOLK

oblikovalci svetlobe
ANDREJ JUS
URŠA VIDIC
DENIS KRESNIK

igrajo

RENATO JENČEK/
BRANKO ZAVRŠAN

ŽIVA SELAN/
BETI STRGAR

LUKA BOKŠAN/
URBAN KUNTARIČ

V predstavi so uporabljeni glasbeni citati:
Gyuto Monks Tantric Choir: *Chants For World Peace* (White Swan Records, 2008),
Der Koenig Von Thule
(glasba: Carl Friedrich Zelter, besedilo: Goethe, aranžma: P. Janežič),
Faust 1960: <https://www.youtube.com/watch?v=x95x4ZF-3WQ>
(uporabljeni 2 sekundi posnetka),
sample Freesound: <https://freesound.org/people/juskiddink/sounds/84963>.

vodja predstave in šepetalka
ZVEZDANA KROFLIČ ŠTRAKL

lučni mojster
DENIS KRESNIK

tonski mojster
MITJA ŠVENER

rekviziterka
MANJA VADLA

dežurni tehnik
BRANKO PILKO

oblikovalki maske
MARJANA SUMRAK
ANDREJA VESELAK PAVLIČ

garderoberki
MELITA TROJAR
MOJCA PANIČ

odrski mojster
GREGOR PRAH

pomočnik tehničnega vodja
RAJNHOLD JELEN

tehnični vodja
MIHA PEPERKO



Beti Strgar, Urban Kuntarič

6

GLEDALIŠČE CELJE

7

MARJETKA, STR. 89

Črna skrinjica

Ana Obreza

»Odkod je skrinjica v omari tej?
Vem, da sem zaklenila prej.
To je prečudno, res! Kaj more
biti v njej?«

— Goethe: *Faust*, 1. del,
Marjetkin monolog ob skrinjici

Kot igralec_ka, režiser_ka, kostumograf_ka, scenograf_ka, dramaturg_inja, glasbenik_ca, lektor_ica, inspicient_ka, šepetalec_ka, vodja gledališča, ali gledališčnik katerekoli sorte prej ali slej spet dočakaš dan prve teatarske skušnje za pripravo nove predstave. Skozi vrata za uslužbenca stopiš v prostor s črno pobarvanimi stenami. Ne da bi preveč premišljeval ali se kakorkoli obotavljal, stopiš naravnost v notranjščino črne skrinjice. Morda ti na ušesa lajajo vsi Pandorini demoni in pravičniško opozarjaš na prepah in zatohlost, netočnost in rigidnost, ljudskost in vzvišenost institucije, kjer začenjaš že svoj devetinsedemdeseti študij, morda pa te (kot) prvič oslepljuje bleščeči dar upanja in verno trdiš: »Vse je mogoče, vse možnosti so!« Naj začenjaš pri upanju ali brezupu, v gledališki skrinji boš našel, okusil in izkusil oba.

Natisnjen dramski tekst na daleč deluje kot vsak potiskan papir. Dokler ga ne odpreš in pričneš z branjem, si lahko predstavljaš, da je mapa polna birokratskih podrobnosti v zvezi s potnimi stroški in bolniškimi odsotnostmi zaposlenih ali pa da gre za brošuro s podrobnimi

nasveti za opravljanje prve pomoči na delovnem mestu. Morda je dramski tekst res napisan z roko, sledeč umu birokrata ali v udarniškem duhu, ki skuša z masažo besede prebuditi otopela srca. Naj bo tak ali drugačen, če si gledališčnik, veš: črtalo se bo, dopisovalo se bo, premikalo se bo, izrekalo se bo, iskalo se bo pomena, zabrisovalo ali ostrilo kontraste, lovilo ravnotežje med fizičnimi in besednimi premiki, igralo se bo. Igralo naj bi se.

Tako se zberemo za skupno mizo prvič v natanko takšni postavi: Andrej, Andrej, Urša, Brane, Beti, Urban, Živa, Renato, Luka, Polona, Zvezda,

**Gledalec vseh časov pravi:
»Upam, da bodo igrali, kot je prav.« Imeti natanko izdelano predstavo o tem, kaj je prav, je le še dodatna iluzija.**

Joži in jaz. Skrinjica, ki jo je postavila pred nas upravnica gledališča, nosi naslov *Marjetka*, str. 89 in je predvidena kot prva uprizoritev Gledališča Celje v sezoni 2020/21.

Besedilo Lutza Hübnerja *Marjetka*, str. 89 je eno zgodnjih del tega sodobnega nemškega igralca, režiserja in plodnega dramatika, ki je bilo napisano v iztekajočih devetdesetih letih prejšnjega stoletja. Gre za karakterno komedijo, ki preigrava odnos med režiserjem in igralcem, naslov igre in osrednje zanimanje

dramskih oseb pa se nanašata na prizor iz Goethejevega prvega dela Fausta, Marjetkin monolog s skrinjico. V dotičnem prizoru Marjetka v svoji omari presenečena najde skrinjico neznane vsebine. Najdba skrinjice sledi srečanju s Faustom – srečanju, ki določi nadaljnjo smer njene usode. Kako odzvanja véliko klasično Goethejevo besedilo skozi epizodično strukturirane prizore Hübnerjeve komedije, podnaslovljene kot gledališki kabaret?

Kratek odmik h Goethejevi pripovedi, ki jo je v dramo oblikoval dobrih šestdeset let (med leti 1770 in 1831): Mefisto, hudič, sklene pogodbo s Faustom, učenjakom, po kateri bo Mefisto Faustov služabnik za časa življenja, po smrti pa mu bo Faust poplačal s svojim služanjem. Da bi ustregel želji »gospodarja« in zanj pridobil Marjetko, v katero se Faust zaljubi, Mefisto v njeno omaro nastavi skrinjico z nakitom. – Vzporednica se ponuja kot na dlani: Faust, predan sholast, ki išče odgovore na zapletene uganke, ki jih poraja tako opazovanje zvezdnega neba kot zemskih snovi, je duhovni dvojček Režiserja, ki neumorno koplje po različnih virih, da bi se dokopal do ultimativne gledališko-alkimistične formule. Ko dnevi in noči in tedni in meseci minevajo brez dokončno odrešujočega odgovora, z zavednim ali nezavednim rotnjem k sebi priklíče Mefista, tj. v tej ali oni estetiki preoblečeno iluzijo, ki nato

daje zaslonbo in utrdbo njegovim stremljenjem ter utrjuje njegov položaj Režiserja. Igralec je Marjetka, ki ga Faust/Režiser skuša s svojim bleščečim darom – naj se ta materializira kot karkoli že – zapeljati.

Mar zapeljevanje ni tudi neke prav blizu sami srži gledališča? Zapeljati – pritegniti k sebi, s sabo, vase – povabiti občinstvo, da skupaj z igrajočimi stopi v zgodbo, da prek njihovega doživljanja doživljajo tudi oni – no da, pa že, vendar: kako?

Gledališče ima na razpolago kar največ sredstev in skozi gledališko

Da razvoj dogodkov kot bralci/gledalci doživljamo komično in ne dramatično, je odločilno, da predstavljeni tipi ne puščajo prostora za kakršnokoli sočutje.

zgodovino so večji del težine dobivale pa spet izgubljale različne umetniške prvine. Od poudarka likovnega izraza, ko so na odru kraljevale veličastno arhitekturno razgibane scenografije in se z nešteti dragocenimi detajli šopirili kostumi pa do zvočnosti glasovne (in kdaj tudi glasbene) interpretacije teksta in razločnega posredovanja literarne umetnine, kar je dramski tekst nekoč po predpostavki še bil. Igralec je bil dolga stoletja poleg avtorja dramskega avtorja osrednji gibalec vsega, kar ga na odru obkroža, in vsega, kar



Branko Završan, Beti Strgar

naj s tega posebej privzdignjenega podija posreduje svetu – dokler ni konec devetnajstega stoletja s tal vznikal (ali pa se je morebiti pravzaprav spustil z neba?) Režiser. Režiser je bil v prehodni fazi svoje pojavnosti označen z imenom inscenator, saj se je njegovo delo tikalo predvsem inscenacije, organiziranja postavitve stvari in ljudi na oder in iz njega, njihovih prihodov in odhodov, postavljanja oz. prestavljanja teksta na gledališke deske. Z delom nekaterih vizionarskih posameznikov (Antoine, Appia, Jacques-Dalcroze, Craig, Copeau idr.) se je korak za korakom, leto za letom, predstavo za predstavo inscenator levil v režiserja, ki se mu v današnjem času pripisuje odločilen avtorsko-umetniški delež pri predstavi. Režiser naj bi zvečine določil, na kakšen način, s čim in kako bo predstava gledalca zapeljala.

Gledalec vseh časov pa pravi (kot v svojem uvodnem nagovoru citira tudi Hübner): »Upam, da bodo igrali, kot je prav.« Imeti natanko izdelano predstavo o tem, kaj je prav, je le še dodatna iluzija. Iluzija gledalcev se večinoma naslanja na pred mnogimi leti videno ali pa od starejše generacije posredovana/podedovana prepričanja o gledališču.

Zapeljati nekoga, ki si natanko predstavlja, kako naj bi zapeljevanje potekalo, znabiti precej trd oreh. A gledališnik mora predtem streti še trše orehe od teh.

Hübner v desetih zaporednih prizorih pred nami vrsti različne tipe režiserjev in igralk, predstavi fenomena dramaturginje in asistenta ter zgolj očrta rekviziterja. Osrednji del pozornosti zavzemajo tipi režiserjev (Mučenik, Stara sablja, Frajer, Črtavec, Freudovec), ki se zapeljevanja lotevajo vsak na svoj način, pač v skladu s svojimi prepričanji, ustvarjalnim izhodiščem in temperamentom, nič manj prepričani v neizbežno nujnost zapeljevanja pa nista tudi izpostavljen na igralska tipa Dive in Začetnice.

Kdo jih ne pozna? Kdo še ni srečal Mučenika, ki mu je ves svet breme, za katerega je edini smisel bivanja trpljenje, ki pa mu ga venomer povzročajo drugi s svojo plehkostjo? Kdo v svojem krogu nima nobene Stare sablje, ki obuja stare čase ob vsakem času, se spominja dogodkov in ljudi, ki živijo le še v njegovem spominu, ki je odločen na mlajšo generacijo prenesti svoje znanje, da človeštvo ne bi zdrvelo v propad še isti trenutek, ko bo spravljen pod zemeljsko odejo? Kdo ne pozna Frajerja, čigar edina zakona sta le *joie de vivre* in *esprit du temps*? Vsaka inštitucija ima tudi svoje zagrete dobro poučene na vse pripravljene pozitivno naravnane k patetičnosti ali histeričnosti nagnjene Začetnice in svoje Dive prefinjenega okusa, preudarnega sloga, preizkušenega izraza, prepoznavnega parfuma in zanesljivega ugriza, ki gotovo od vseh najbolje vedo, »kako je prav«.

Poznajo jih banke in šole, orkestri in zavarovalnice, odvetniške pisarne in parlament, četrtne skupnosti in družine – in kakor svoje pozna nemški gledališki krog, slovenski krog (pre)pozna svoje.

Avtor je v vseh prizorih vodilno osebo (najsaj bo ta katerikoli od režiserjev ali igralk, dramaturginja ali asistent) izpisal zgolj na nivoju tipa, čigar akcije ga prepričljivo združujejo s prepoznavnostjo in pavšalnostjo stereotipa. Antipod protagonista je bolj ali manj megleno naznačen – pravzaprav gre bolj kot za antipod za dodatno podporo in podčrtovanje karikiranih značilnosti izpostavljenega tipa.

Tip je ploščat, enostaven in prepoznaven, zaverovan je vase in svoj »prav«, dosleden je v svoji okoreli okostenelosti in konstanten v svoji nespremenljivosti. Oprijemlje se tistega, za kar je prepričan, da je bistveno, če naj s svojo gledališko predstavo zapelje gledalca – ali kar samega Duha Gledališča – ali pa zgolj Igralko; v tem svojem prizadevanju postane povsem slep za vse mimo svoje vizije.

Po znani predpostavki naj bi cilj opravičeval sredstva. Črtavec črta, kolikor je po njegovi zaskrbljeni presoji za sprejemljivost gledališke predstave potrebno. Mučenik se muči in muči, trpi in trpinči, da bi pred svetom razkril pravo naravo stvari. Frajer frivolno uživa, da bi gledalci uživali v frivolnosti. Stara sablja se potaplja v spomine in utrjuje vez z minulostjo, da ta ne bi prehitro

minila. Diva pretkano uveljavlja svoj okus, da bi na odru ugajala občinstvu. Začetnica se zanaša na znanje in metodo, saj bo le tako lahko dala najboljše od sebe. Dramaturginja intelektualizira in se naslaja nad koncepti in idejami, da predstava ne bi zdrsnila v profano banalnost vsakdanjega fizičnega življenja.

Edini odnos, ki ga imajo ti tipi, je odnos do načina uresničevanja lastne vizije, pri tem pa zvečine popolnoma spregledajo prisotnost drugega živega bitja, ki naj bi bil njihov sodelavec, soustvarjalec, sogovornik. Spregledani se tako bolj ali manj zgolj trudi slediti napotkom k viziji vodilnega, saj se prostor za njegov izraz znotraj vloge nenedoma skrči na natančno odmerjeno prostornino skrinjice, ki mu jo v roke, nič kaj skrivoma ali posebej zapeljivo, potiska dominantnež.

Da pa razvoj dogodkov kot bralci/gledalci doživljamo komično in ne dramatično, je odločilno, da predstavljeni tipi ne puščajo prostora za kakršnokoli sočutje. Slabosti, vzete pod drobnogled (pravzaprav gre v vseh primerih zgolj za variacijo zaverovanosti v svoj prav oz. domišljavost), so potencirane in podoba osebe pred nami se spreminja v lastno karikaturu. Ker karikirani ni zmožen niti najmanjše distance do sebe in ne premore niti mrvice samorefleksije, zaradi katere bi nato skušal svojo slabost na kakršenkoli način korigirati ali omiliti, postane



Beti Strgar , Urban Kuntarič

za gledalca, ki ga opazuje s pozicije domala popolne čustvene distance, nesmiselna, komična, smešna.

Komedije, ki z nepopustljivo ironičnostjo opozarjajo na slabosti bodisi posameznika bodisi družbenega telesa in priključijo smeh, s tem postanejo »oblika družbene graje« (Bergson 1977: 84). Kot take so lahko gostoljubno izhodišče za razmislek o sebi in svetu in povabilo k spremembam. Kako in zakaj pa naj izpostavljamo karikirane anomalije gledališča v času, ko se zdita gledališče in kultura nasploh nekje čisto na dnu seznama družbenih struktur, ko se skuša pojem kulture bolj in bolj skrčiti in nato izenačiti na pojem zabave, saj je to njen edini potencialno sprejemljivi del, s kritiko, sočutjem in poetičnostjo pa naj raje ne moti zglednih državljanov pri zasluženem počitku?

V naši ustvarjalni ekipi spočetka negotovo valoví. Kot da se zbojimo nepravilnih krivin naših nosov, neukročenih griv las, prsi, ki brez modrca plapolajo po odru, in prsi, zategnjenih v korzet, kot da se zbojimo slabega zadaha in vonja po potu, kot da se zbojimo sentimentalnosti, frivolnosti, ukazovalnosti, avtoritarosti, samovšečnosti, mučeniškosti, kot da se zbojimo svoje človeškosti – sprva skušamo tekst narediti bolj konverzijsko smešen, popravljamo ga tu in tam, skušamo polepšati in polišpati karakterje. Ne gre. Bradavica na konici nosu nam sili izpod pudra,

raste in raste in se rdeči in kriči, da popolnosti ni. Vsaj v zanikanju polnosti ne.

Smeh je naraven odziv distanciranega pogleda na nekoga, ki trpi popolno pomankanje distance do samega sebe. V kontekstu razprave o komediji Alenka Zupančič znano

Smeh je naraven odziv distanciranega pogleda na nekoga, ki trpi popolno pomankanje distance do samega sebe.

Lacanovo misel preformulira: »Komičen ni nek ubogi revež, ki zase verjame, da je kralj, temveč kralj, ki verjame, da je (res) kralj.« (Zupančič 2004: 45) Komičen je kralj na vrhuncu svoje kraljevskosti, komičen norec v skrajnostih norčevstva, komičen je skopuh, ki mu je skopost edini zakon, in svetohlinec, ki mu je hinavstvo edini način. Tako so torej komični tudi režiserji, do ledvic in obisti zlepljeni s svojo genialno idejo, svežo vizijo ali sodobnim konceptom predstave, komični so igralci, ki nepopustljivo in izmojstreno prodajajo vedno eno in isto preizkušeno igralsko maniro, in komični so dramaturgi, ki bi radi rekli nekaj v premislek, pa si ne drznejo niti pisniti, ali dramaturgi, ki svoje globlje razumevanje stvari dokazujejo z babilonskim stolpom tujk ... in tako dalje bi lahko še naprej povsem neobčutljivo pikirali v najpogostejše

in najobičajnejše slepe pege gledališčnikov vseh sort in oblik.

Na srečo je naši ustvarjalni ekipi podtaknjena še ena skrinjica. Režiser sprašuje: od kod je skrinjica na odru tem? Rekviziter pravi, da nič ne ve, on je za prizor prinesel škatlico za cigare, vse čisto prav, kot po tekstu in kot želi gospod režiser. Igralci skomigajo z rameni, dramaturginja in glasbenica zmajujeta z glavo, scenografka, kostumograf in lektor se sklicujejo na svoje alibije, inšpicientka telefonira v vodstvo, če bi tam kaj vedeli o njej. Ta majhna in črna skrinjica navzven ni nič posebnega. Morda bi jo pustili kar pri miru, saj verjetno v njej ni nič pametnega, nobenega nakita, nikakršnega zlata, naj jo rekviziter odnese nazaj – pa je noče, saj vendar nima inventarne številke teatra, kako tega ne vidimo. Malo se še spogledujemo, malo ugibamo, na koncu pa le sine odločitev: odprimo jo.

In jo odpremo. Ko pa jo odpremo, v njej zagledamo presenečene oči, ki strmijo v nas iz malega ogledalca, tako osuplo presenečene so te oči in tako resnobno resne, da se ustnice same od sebe raztegnejo v nasmeih, ko pa se končno uspemo prepoznati v preresnem zrcalnem odsevu, se naglas zasmejemo, zahehetamo, zahrzamo in zakrohotoamo, saj smo vendar ustvarjeni, da bi se radovali svojih posebnosti, da bi si drznili izstopati v kraljevskih odevalih in beraških capah, da bi se neomejeno igrali,

smejali in jokali, da bi razposajeno oponašali, da bi s sveto resnostjo pričevali za verne izmišljenosti in takole na skrivoma podtikali občinstvu male črne skrinjice, da iz njih buščne vanje malo popra, če bi si hoteli v svojem ogorčenju, ker »spet ne igrajo, kot je prav«, kar med predstavo malo popudrati vse bolj škrlatno bradavico na konici svojega nosu.

Literatura in viri

Bergson, Henri: *Esej o smehu*.

Prev. J. Gradišnik. Ljubljana: Slovenska matica, 1977.

Chevaller, Jean; Gheerbrant, Alain: *Slovar simbolov*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1993.

Goethe, Johann Wolfgang: *Faust, 1. del*. Prev. A. Funtek. Ljubljana: Slovenska matica, 1908.

Hübner, Lutz: *Marjetka, str. 89*. Prev. D. Čuden.

Zupančič, Alenka: *Poetika: druga knjiga*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo, 2004.



Beti Strgar, Branko Završan



Luka Bokšan, Živa Selan

18

GLEDALIŠČE CELJE



19

MARJETKA, STR. 89



Renato Jenček, Luka Bokšan



Luka Bokšan, Živa Selan

PRVIČ V GLEDALIŠČU CELJE

ANA OBREZA

Specificirana biografija izbranega
tipa neke (tudi) dramaturginje



Rojena pod vročim poletnim soncem 1990 prične pri petih letih najprej pisati, nato brati – njena zapisanost pisani besedi je odločena.

Ko v času odločanja za študij izgubi tla pod nogami, jo veter milostno odnese v smeri meglene ideje o dramaturgiji, ki se ji sliši kot nekak-

šna obljubljeni dežela. Na AGRFT se vpiše leta 2009, kjer žejno pije pri vseh dramaturških zajetjih in 2013 s predelavo Camusevega *Kaligule* (*Kaligula et al.*) tudi diplomira. Ker jo kot diplomantko prve generacije bolonjskega študija vsa leta profesorji s starševsko doslednostjo opozarjajo, da samo z diplomo nisi nič (in ker se tega nič tedaj še precej boji), se istega leta vpiše na magistrski študij, smer praktična dramaturgija in dramsko pisanje. Da bi dejansko okusila praktičnost iz študijskega predmetnika v sezoni 2015/16 odide na sedemmesečno prakso v SSG Trst, kjer najprej tiho asistira in tuhta sama pri sebi (*Pes, noč in nož*), nato sodramaturgira in napravi vskok v predstavo kot violinistka (*Dogodek v mestu Gogi*) in nazadnje predvsem in kolikor mogoče konkretno dramaturgira (ter malce malo tudi pomaga pri šivanju kostumov – *Amfitrion*). Ob pričetku pomladi 2018 naposled dozori njeno magistrsko delo *Ustvarjenje*, za katerega isto leto prejme akademijsko Prešernovo nagrado. Leto zatem jo preseneti Grumova

nagrada za mlado dramatičarko, ki ji je podeljena za besedilo *Iskalci zlata*.

Konec maja 2020 prejme povabilo na projekt *Marjetka, str. 89*, ki ga po trimesečni karanteni in samotnem preizpraševanju vesela sprejme – in kmalu ugotovi, da marsikaj, predvsem pa sebe, še vedno jemlje preresno. Zdaj spet in spet odlaga resnost in se napotuje k radovanju: petju in plesanju, pisanju, risanju, igranju (violine in ukulele♥) in pohajkovanju.



Živa Selan, Renato Jenček



Urban Kuntarič, Beti Strgar, Branko Završan

26

GLEDALIŠČE CELJE



27

MARJETKA, STR. 89

MANCA OGOREVC

priznanje župana Občine Bled

za bogato gledališko delovanje in ustvarjanje izjemnih umetniških vlog ter prejeto nagrado na XXVI. mednarodnem božičnem gledališkem festivalu v Sankt Peterburgu decembra 2019 za najboljšo žensko vlogo v uprizoritvi *Večni otrok Nave Semel* v režiji Yonatana Esterkina



Florian Zeller

LAŽ

Le Mensonge

Zakonski par povabi drugi zakonski par na večerjo. A stvari se zapletejo, ker naj bi gostiteljica na cesti videla prijateljičinega moža, kako se po-

komedija

**prva slovenska
uprizoritev**

**prevajalka
Živa Čebulj**

**režiser
Jernej Kobal**

**premieri septembra/
oktobra 2020**

ljublja z drugo žensko. Zato želi večerjo odpovedati, saj se ji zdi, da mora prijateljici povedati resnico. A mož jo prepričuje, da se je v živ-

ljenju treba kdaj pa kdaj tudi zlagati ali resnico prikriti, kot znak ljubezni in takta, in da se v življenja drugih nima smisla vpletati. Ta načelna moralna dilema se kmalu razraste v nebrzdani klopčič resnic in laži, ko nihče ne ve več, kdo koga vara in s kom, in ali so vsi štirje akterji v resnici zvesti ali nezvesti. Slednje pravzaprav niti ni več pomembno. Pomembno je zaupanje, ki ga človek izgubi, ko svojo ljubljeno osebo ujame na laži.

Francoskega dramatika, romanopisca in režiserja Floriana Zellerja (1979) poznamo predvsem po uspešnici Oče, ki jo v našem gledališču igramo že tri leta. V Slovenskem stalnem gledališču Trst so pred časom uprizorili njegovo komedijo

Resnica (videli smo jo tudi na Dnevih komedije 2018), v Mini teatru v Ljubljani pa pred kratkim tudi dramo *Sin*. Zeller je dobitnik vseh najuglednejših francoskih in mednarodnih nagrad za dramatika, od Molièrove do nagrade Laurencea Oliviera.

Zeller se v svojih številnih igrach poigrava s tematiko laži in resnice. Največkrat razčiščuje to večno zagato znotraj družinskega kroga, kjer naj bi veljalo, da je najbolj odprt in dozeten za resnico, a se nimalokrat izkaže, da je še kako podvržen laži in sprenevedanju. V današnjem svetu nas družbena omrežja namerano preplavljajo z lažnimi novicami, da bi nekateri dosegli politične cilje in družbeni vpliv. Resnica postaja vse bolj relativna, a ne le v tistem metafizičnem, rašomonskem smislu, temveč povsem konkretno: potvarjajo se dejstva, razpihujejo se laži. Relativiziranje resnice pa pomeni legalizacijo laži. Etika? Kaj je že to? Se danes sprašujemo nekateri redki osamelci, ki se jim tistih prastarih deset zapovedi ne zdi zaprašena neslanost. A ko pogledamo pod odejo lastnih družinskih skrivnosti, bi mogoče kazalo tudi pomesti pred svojim pragom. Ali ne? Vrag ve.

Lutz Hübner GRETCHEN, PAGE 89

Gretchen 89 ff.

Comedy
Openings
16 and 18 September 2020

Translator
DARKO ČUDEN

Director
ANDREJ JUS

Dramaturg
ANA OBREZA

Set Designer
URŠA VIDIC

Costume Designer
ANDREJ VRHOVNIK

Composer
POLONA JANEŽIČ

Language Consultant
JOŽE VOLK

Lighting Designers
ANDREJ JUS
URŠA VIDIC
DENIS KRESNIK

Cast

RENATO JENČEK/
BRANKO ZAVRŠAN

ŽIVA SELAN/
BETI STRGAR

LUKA BOKŠAN/
URBAN KUNTARIČ

The following music quotes are used
in the production:

Gyuto Monks Tantric Choir: *Chants For
World Peace* (White Swan Records, 2008),

Der Koenig Von Thule
(music by Carl Friedrich Zelter, lyrics
by Goethe, arranged by P. Janežič),

Faust 1960: [https://www.youtube.com/
watch?v=x95x4ZF-3WQ](https://www.youtube.com/watch?v=x95x4ZF-3WQ) (a 2-second clip),

sample Freesound: [https://freesound.org/
people/juskiddink/sounds/84963](https://freesound.org/people/juskiddink/sounds/84963).

Stage manager and Prompter
ZVEZDANA KROFLIČ ŠTRAKL

Lighting master
DENIS KRESNIK

Sound master
MITJA ŠVENER

Property master
MANJA VADLA

Front-of-house manager
BRANKO PILKO

Make-up artists
MARJANA SUMRAK
ANDREJA VESELAK PAVLIČ

Wardrobe masters
MELITA TROJAR
MOJCA PANIČ

Head of construction
GREGOR PRAH

Assistant technical manager
RAJNHOLD JELEN

Technical manager
MIHA PEPERKO

Lutz Hübner (1964), a German playwright, director and actor is an internationally recognized and versatile theatre maker. In 1990s, he authored more than twenty plays that were staged to great acclaim in German theatres and internationally. Since 2001 he has been working closely with Sarah Nemitz. They have written more than twenty plays together. He is the recipient of many prestigious awards and is one of the most frequently staged contemporary German playwrights since 1990s. His work includes plays for adults and young audiences and opera librettos. In 2015, a film adaptation of Hübner and Nemitz's *Frau Müller muss weg* (2010) was released. The star-studded film was seen by more than one million viewers and received numerous awards. Hübner's writing for theatre is distinguished by precise and rapidly paced dialogues. His understanding of language and dramatic situations clearly shows that he is a theatre practitioner who always writes with the actors in mind.

Hübner's comedy *Gretchen*, page 89 premiered in 1997 and became a major hit in German and international theatres. The author used Gretchen's famous monologue from Goethe's *Faust* after her meeting with Faust and restaged it in scenes rendered by two actors playing a set of directors, actresses and other professionals working in the theatre. Wittily, Hübner managed to present

in an entertaining way what goes on behind the scenes in the theatre and what is not meant to be seen by the audience. The routine of the process of staging a play, normally reserved for theatre makers, generates a wealth of comic situations. By staging the monologue in different versions, Hübner discloses what goes on during the rehearsals, how the production slowly evolves and what is needed for it to be born. The author shows no restraint when it comes to the whims of main protagonists in the making of a production. Often, the creative process depends on the good mood of those involved and of the mundanity of life situations in which they find themselves, as well as on the level of patience, good will, affection, empathy, technical facilities and, of course, financial resources of the theatre. Sometimes the director gets up on the wrong side of the bed, the actress is convinced that she deserves more respect, the prop master does not arrange the right props, the up-and-coming director is seized by an unconquerable stage fright, while someone else does not like the play at all ...

Hübner's *Gretchen*, page 89 is a brilliant comedy addressing serious predicaments taking place behind-the-scenes in an amusing way.

GLEDALIŠČE CELJE

SPONZORJI IN PARTNERJI V SEZONI 2020/21

glavni medijski
pokrovitelj

VEČER

generalni radijski
pokrovitelj

ŠTAJERSKIVAL 
radio melega srca

partnerji

citycenter
Vse najboljše


televizija celje

mediaspeed 

 **SVET KNJIGE**

Alpina

Artoptika

Broadway NYC Fashion

Caffe studio

Lekarna Apoteka pri teatru

Mladinska knjiga Celje

Osrednja knjižnica Celje

Pekarna Geršak

Turistično informacijski
center Celje

Z vašo pomočjo smo še uspešnejši. Hvala!

Gledališki list

letnik 70, sezona 2020/21
številka 1

izdajatelj
SLOVENSKO LJUDSKO
GLEDALIŠČE CELJE

za izdajatelja
MAG. TINA KOSI

urednica
TATJANA DOMA

lektor
JOŽE VOLK

fotografi
JAKA BABNIK
(fotografije z vaje)
UROŠ HOČEVAR
(str. 29)

OSEBNI ARHIV ANE OBREZA
(str. 23)

oblikovalca
ANJA DELBELLO
in ALJAŽ VESEL / AA
avtor črkovnih vrst
FLORIAN RUNGE

Vse pravice pridržane.

Celje, Slovenija
september 2020

70