

Matjaž Zupančič

# NEMIR



 Slovensko ljudsko Gledališče Celje

ODERPODODROM

# NEMIR

KRSTNA UPRIZORITEV

Režiser

Mile Korun

Dramaturg

Krištof Dovjak

Lektor

Arko

Scenografka in kostumografka

Janja Korun

## Igrajo:

Aleksander Lemski •—• Stane Potisk

Nataša Lemski •—• Milada Kalezić

Benjamin Vatovec •—• Miro Podjed

Mija Vatovec •—• Barbara Medvešek

Andro •—• Renato Jenček

Pajac •—• Tomaž Gubenšek

Brazilec •—• Janez Bermež

*Vodja predstave in šepetalka: Zvezdana Štraki-Kroflič**Lučna mojstra: Uroš Zimšek, Rudi Posinek**Zvokovna mojstra: Stanko Jost, Uroš Zimšek**Krojači: Adi Založnik, Marjana Podlunšek,**Dragica Gorišek, Janja Sivka**Frizerka: Maja Dušej**Odrski mojster: Miran Pilko**Rekviziter: Franc Lukač**Garderoberki: Amalija Baranović, Melita Trojar**Tehnični vodja: Vili Korošec*

Premiera: četrtek, 26. februarja 1998

Pravim torej: Dajte se voditi duhu in nikar ne strežite poželenju mesa. Zakaj meso si želi, kar je zoper duha, duh pa, kar je zoper meso.

*Pismo Galačanom*



Foto: Tone Stojko

Matjaž Zupančič, rojen leta 1959 v Ljubljani, pisatelj, dramatik, režiser, pedagog na AGRFT. Avtor romana *Obiskovalec* in dramskih besedil *Izganjalci hudiča*, *Slastni mrlič*, *Nemir*, *Ubijalci muh*, *Vladimir*. Z *Nemirom* se prvič predstavlja v SLG Celje.

**Književni objavi:**

*Izganjalci hudiča* (tri besedila), Založba Mihelač, Lj. 1993  
*Obiskovalec*, roman DZS, Lj. 1997

**Krstni uprizoritvi Zupančičevih del:**

*Izganjalci hudiča*, SNG Drama Ljubljana,  
rež. M. Zupančič in M. Logar, 1991  
*Slastni mrlič*, rež. M. Zupančič, PG Kranj, 1992

## GROBNICA ZA ALEKSANDRA LEMSKEGA

Zupančičeva drama *Nemir*, ki je izšla v knjižni obliki pri Založbi Mihelač leta 1993 skupaj z *Izganjalci hudiča* in s *Slastnim mrličem*, se ob besedilu *Ubijalci muh*, objavljenem v *Sodobnosti* leta 1994, in zadnjem gledališkem tekstu *Vladimir*, objavljenem lani v isti reviji, vklaplja v temeljni okvir zanimanja, s katerim dramatik pristopa k svoji primarni ustvarjalni snovi: vsakdanjosti medčloveških odnosov, prignani v mikropsihološke ekstreme.

Samosvoja, na mnogih mestih iz tradicije svetovne dramske literature izhajajoča, a zelo moderna dramska tehnika izbrušenega posluha za psihološke podrobnosti prinaša bralcu Zupančičevih besedil v vedno verjetni zgodbi izredne prostorske in pomenske razsežnosti, ki jih kratki in izbrušeni stavki njegovih junakov sproti odstirajo in poganjajo tok dogajanja. Matjaž Zupančič, kakor poudarja v knjižni izdaji treh njegovih besedil esejist in kritik Matej Bogataj, "nadaljuje in razvija tradicijo absurde drame primerno času, v katerem je postala odsotnost transcendence samoumnevna in žanrska zavest običajna" in "razgalja prepričanje dramskih oseb, da svet ni nič drugega kot to, kar iz svojega nezavednega arzenala vanj investirajo".

Zupančičev *Nemir* prinaša, izhajajoč iz Pavlove zahteve, naj "se damo voditi duhu, in ne mesu", ključno vprašanje svobode. Sama zgodba *Nemira*, ki pripoveduje o praznem, ljubezni okleščinem zakonskem življenju Aleksandra in Nataše Lemski, izpostavlja konfrontacijo med dvema skrajnostma, med dobrim in zlim.

Devet precej fragmentarnih slik dramskega besedila *Nemir* je postavljenih v realni okvir nekega osem let trajajočega zakonskega življenja dveh intelektualcev, ustvarjalcev: violinista Aleksandra in



Kostumski  
osnutki  
Janje Korun

arhitektke Nataše. Njuno življenje, ujeta v ris zaprtega kroga, v katerem možnosti za ustvarjalni presežek niso uresničene, omogoča idealne razmere za zadušljivost, ki se kot eden pomembnejših motivov Matjaža Zupančiča plazi tudi skozi to besedilo.

Vseh devet slik prikazuje bolj ali manj neizpolnjeno zakonsko-družinsko okolje. Okolje, v katerem, lahko rečemo, vlada tiranija, ki Aleksandra, perfidnega pikolovca in izpraznjene redoljuba, med štirimi v bistvu ves čas neprodušno zaprtimi stenami, izrisuje predvsem kot nekakšnega svečenika smrti. Odrekel se je čudenju, izgubil bogastvo otroškega in se zatekel v samoprevaro. V tej samoza-



slepljenosti jasno zre samega sebe idealizirano.

Sama predzgodba te zakonske situacije in kar nekaj podrobnosti nudijo podobo Nataše, kot osebe, ki soprogovi samoprevari pokorno sledi; v mnogočem podrejena, postavljena na stranski tir, brez možnosti izhoda nemara drvi v alkoholizem. Aleksandrove zahteve, navidez nič drugega kot skromne, celo vljudne, pozorne prošnje tipa: "Ne zahtevam dosti. Samo to, da ne ropotaš z vrati, kadar igram. Je to tako težko?" ( IV. slika ) so oblike počasnega ubijanja.

Njegovo igranje violine, ki bi lahko bilo svetla točka zakona, se izkaže za najbolj morečo Aleksandrovo akcijo. (V ta okvir

Aleksandrovih značajskih potez že vstopa tisti del Berliozove Fantastične simfonije, ki glasbeno-nazorno upodoblja ples okostnjakov.) To igranje je grozljivo votel obred, nikakor ne ustvarjalni proces, s katerim bi se lahko Aleksander očistil travm. Jasno je, da Aleksandru ne gre več za kariero vrhunskega violinista - na to opozarja njegova brezbržižnost ob vrezni (I. slika).

Njegovo vadbno onaniranje je samo še en, skrbno varovan meščanski dekor hiše, ki ne omogoča - vprašanje, če jo je sploh kdaj - nikakršne topline, potrjuje pa položčenost oziroma povoščenost ozračja.

Diabolična violina je visoko nad tem, kako in kje, skladno z redom, stojijo posamezni predmeti v hiši. Takšno muziciranje je tisti ključni znak, ki opredeljuje utesnjeno, hladno, s praskajočo energijo -

prva plat "nemira" - nabito situacijo, v kateri ni ljubezni in razumevanja. Epigraf, ki ga avtor izpostavlja, je del Pisma Galačanom. Pavlov apel, naj se ne damo voditi mesu, ampak duhu, poriva Natašo prek odpuščajoče in k ponižnosti usmerjene perspektive "ora et labora" v krščansko kočljivo situacijo, v kateri Zupančič brez moraliziranja prikazuje apologijo prevare.

"Čista ženska" Nataša poseduje mesenost kot čudovit, vendar v zvezi z Aleksandrom ves čas dogajanja zatrt, zakrknjen, neodprt del. Želi si harmonije med duhom in poželenjem. Aleksandrove predstave o telesnem, inficirane s potrošniško obliko seksualne stimulacije, razničujejo Natašino

željo. Sado-mazohistični trafikantski obeti pornografije, s katerimi Aleksander išče seksualne popestritve, prihajajo do izraza v njegovih "vabilih" k tuširanju, morda k skupinskemu seksu z Mijo, in nazadnje, ko med zakoncema že skoraj pride do združitve, z Berliozom in z mrtvo mišjo dosežejo vrh sprevržene oblike sadistične predigre.

Aleksander nekako sam sprovcira drget mesa, ki predstavlja drugo plat "nemira". Nosilka tega drgeta je Nataša. Vibracije njene kože kot komarje privabljajo Andra in njegova pomočnika.

Nosilec (po apostolu Pavlu prevzetih) kategorij, kot so nečistovanje, nesramnost, malikovanje, sovraštvo, prepirljivost, jeza, častihlepje, ljubosumnost, razprtije, strankarstvo, nevoščljivost, je Aleksander. Nataša ničesar od tega nima. Globoko v sebi, zadušeno, skriva ljubezen, veselje. Vse poteze dobrega, ki jih Zupančičeva zgodba nakazuje, jo postavljajo v žalosten položaj. Njena razcepljenost postane izrazitejša z odločilnim vstopom Andra, navidez svetle figure, ki predstavlja "angela odrešitve" in se mu v osmi sliki Nataša preda.

Vprašanje je, kakšna je odrešitev, ki jo prinaša Andro. Tu lahko lik Andra in njegovo "magijo" povežemo s Pismom Galačanom in trčimo ob "čaranje", ob (po Pavlu) atribut slabega.

Ne glede na to: Andro prinese Nataši odrešitev; Nataša postane samostojna, prezir do moža konkretizira, "nemir" umiri, upre se Aleksandrovedu sadizmu, sega više, k svobodi. Tvega. Meščansko "varno" pozicijo končno zamenja za odprto, kisika polno, potepuško, divjo elementarno alternativo. Odpre se. Zbeži stran od Aleksandrovega objema, ki jo pri živem telesu spreminja v truplo...

Z Aleksandrom nima ničesar skupnega. Prostor odrešitve, ki ji ga odpre Andro, je verjetno negotov. (Je ves čas samo seksualna fantazija?) Znajde se v tragični situaciji; od nje se zahteva, kot pravi Lacan, da kot moderna junakinja "krivico, ki jo navdaja z grozo, vzame nase kot užitek". Ob tej Lacanovi definiciji moderne junakinje izstopa, vzporedno z Natašino,

usoda druge ženske osebe v tej drami, usoda Mije. Mija, mlada ženska, "krivično" ujeta v zakon s starcem, potegne krajši konec; zaplete se z Aleksandrom. Shema njene transformacije krivice v užitek je kaj drugačna od Natašine. Nataša do mesenega užitka pride, Mija ne. Nataša se dvigne. Mija pa samo "pade"

Situacija, v katero Zupančič postavlja zakonca Natašo in Aleksandra Lemskega, je podobna tisti, v katero Schelling postavlja božje življenje pred rojstvom Sina, pred Besedo. Aleksander lošči grobnico, ki je podobna tistemu, kar Slavoj Žižek v knjigi Filozofija skozi psihoanalizo imenuje "svet brez odprtosti, brez simbolnega razprtja: zaprti svet brez razločitve, brez simbolne distance, svet, v katerem je bog v svoji 'strašni osamljenosti' zmerom znova na tem, da se zaduši od svojega lastnega besa". Aleksander obstane, vztraja v svojem zaprtem, nevrotičnem svetu. Izbere "neznosni antagonizem pulzij", ki spet ni nič drugega kot njegov ubijajoči nemir. Temu se noče odreči. Podoben je Schellingovemu bogu pred stvarjenjem sveta.

Je mar eden izmed nas, ksenofobičen egocentrik pred Sfingo, in ni sposoben najti odgovora? Mu gre, šepavemu povprečnežu s plašnicami, izključno za potrjevanje lastnih principov? To, da se druži z "določenimi ljudmi in da zahaja v določene lokale", mu ne more odpreti oči. Vztraja za fasado, v kateri niti iskreno, dobrodušno oboževanje, ki mu ga izkazuje Benjamin Vatovec, nima zadostne družbene veljave.

So trije potepuhi odgovor: otrok (Pajac), mož (Andro), starec (Brazilc)? Mar niso nič drugega, kot bi lahko bil Aleksander sam? Preprosto človek. Aleksander "osvajalec" je zaslepljen z občutkom. Kakšnim občutkom?

Je Aleksander Zupančičeva metafora družbe z občutkom za preteklost? Po Schellingu je preteklost "primitivni vrtinec", božja norost, besnenje, sedanost je ločitev od preteklosti; prihodnost je vladavina ljubezni.

# POGOVOR Z AVTORJEM MATJAŽEM ZUPANČIČEM

**BENJAMIN** • M. PoDJEb

*Ste dramatik, režiser, romanopisec in pedagog; študirali ste tudi v Londonu - ste obiskali tamkajšne "peep-showe" in kako povezuje voajerizem z gledališko estetiko, dionizično z apoliničnim?*

Peep-show v bistvu nima zveze z voajerizmom, po katerem sprašujete. Pa tudi ne z Londonom, bolj s kakšnim obskurnim, majhnim mestecem, kjer ljudje drug drugemu špegajo v spalnice. Nisem torej strokovnjak za peep-show, ampak domnevam, da je prav tako dolgočasen, kot je v glavnem vsa pornografija. Voajerizem - če ostaneva pri tej oznaki, ki je po svoje problematična - lahko postane zanimiv šele v tistem trenutku, ko se okrog prikritega pogleda, za to namreč gre, strukturira zgodba. To je pa nekaj čisto drugega. Take zgodbe, ki so imele v svojem središču nek prikrit pogled, so me vedno privlačile. Ko sem videl Oči Laure Mars, kjer je junakinja zaradi svoje sposobnosti, da gleda skozi oči morilca, na koncu pred tem, da od zunaj gleda svojo lastno smrt, sem bil dobesedno pretresen. V romanu Obiskovalec sem celo zgodbo zasnoval na neki razliki, recimo zamiku med tem, kar vidi glavni junak, in kar je od tega sporočeno bralcu. Tisto, kar ujame pogled junaka, je sicer posredovano bralcu, a ne kot goli opis dejstva, ampak bolj kot nek manko, kot ključ, ki vzpostavlja napetost, suspenz. Prikriti, "tretji" pogled ponuja množico dramaturških izpeljav. Pogled je tudi jedro gledališča in zame nasploh ni hujše groze, kot je slepota. In da ne bi mistificirali: vsi, ki delamo v gledališču, smo neke vrste urbani voajerji, naokrog hodimo z odprtimi očmi in to, kar vidimo, uporabljamo pri svojem delu.



*Predstavljam si vas, kako hodite po Mestnem trgu proti domu. Visok, čeden, zanimiv... spominjate na sokola. Kaj vam pomeni bežno spogledovanje z ženskami? Ti pogledi, ki se na ulicah rojevajo med ženskami in moškimi, so, zdi se, eden ključnih vzgibov, ki so narekovali besedilo Nemir.*

Lepo, da si me tako predstavljate, jaz si sebe predstavljam čisto drugače... Sicer pa ne vem, kaj bi vam odgovoril. Spogledovanje z ženskami... Ne, ne, nisem nikakršen spogledljivec, to je lahko samo kliše, ki se ustvarja o meni. Morda sem malce šarmerja, kolikor sem pač režiser. In včasih rad malce provociram.

*Zavestna odločitev za dvoumnost in nedorečenost v vaših gledaliških besedilih vsebuje elemente verizma, simbolizma, ekspresionizma, dramatike absurda...; na nek način subtilno, mnogokrat perverzno dražljivo razgalja medčloveške odnose in hipokrizijo. Ledene kocke postavljate v soparne prostore. Kako naj pokljanje, ki ga bralec zasliši v kratikih stavkih vaših dramskih oseb, prestopi h gledalcu v dvorano?*

Vaša vprašanja so zelo ekspresivna, figurativna; človeka zapeljujejo, da bi odgovarjal na enak način. To bi naju zapeljalo v precej literarne vode, za kar pa tak kratek intervju najbrž ni najbolj primerna forma. Zato na kratko. Dramatika je čisto posebna, mejna oblika literature; z eno nogo še tiči v njej, z drugo pa že tipa nekam stran. V nasprotju z romanom, kjer tisto, kar ni napisano, ne obstaja, v drami ni tako. Vsaj ne v moderni drami, ki me zanima. To je paradoksalno, toda v gledališki igri se da prebrati stvari, ki formalno niso zapisane. So pa zapisane v nevidno, hipotetično strukturo gledališkega dogodka. In ta se kot posušen limonin sok na soncu prikaže šele v prostoru. Ali pa tudi ne. To je stvar gledališča, ki je povsem avtonomna umetnost, ne glede na svojo vez z dramsko partituro. Vsekakor je pri pisanju za gledališče premalo samo literarni talent; potrebna je tudi določena prostorska in časovna predstava.

*Zven besede "groteska" na nek način sam po sebi prinaša pomen groze in smeha. Grozljivost in duhovitost, vtankani v realistične detajle, ki kopljejo po človekovi podzavesti - jami brez dna, sta pomembna elementa vaše dramatike. Kaj sami menite o grotesknosti vaših besedil?*



Človek je ob razlaganju lastnega dela vedno v zadregi, ki jo je lepo opisal pesnik Hans Magnus Enzensberger. Pravi namreč, da si pisec, ki sam komentira svoje delo, sam izreka obsodbo; s tem namreč prizna, da bi to, kar je povedal z besedami svoje umetnosti, lahko povedal tudi drugače, z besedami pojasnitve - torej pristneje, pronicljiveje, jasneje. Zakaj torej obstaja umetnost? Po mojem zaradi zgodbe. V umetnosti je zgodba najkrajša razdalja med človekom in resnico, kot pravi neka stara misel. Res je, kar pravite; umetnost je na eni strani brskanje po skritih, intimnih, nezavednih predelih lastne duševnosti; brez tega se mi zdi sterilna.



• bele kavne blezje + razsvetljava in paron

- bela majica
- svetlo sivo + odvisni "stani"
- svetlo sivo + odvisni "stani"
- prava blezja s klobučki
- svetlo sivo + odvisni "stani" + blezje - dleki?
- klobučki
- svetlo sivo + odvisni "stani" - vijo peto



*V eseju Delati gledališče, ki je nastal ob vaši režiji Majcnove Apokalipse leta 1987 v EG Glej, ste zapisali, da apokaliptično ni samo dejstvo represije, ampak njena iracionalnost. Je v Nemiru občutje takšne apokaliptičnosti prisotno? Vaše režijsko ustvarjanje verjetno močno vpliva na dramatiko, ki jo pišete?*

Zdi se mi, da je bila Apokalipsa precej temna, precej katastrofična predstava; v uporabi odrskih sredstev zelo nepsihološka in linearna. To predstavo so najbolje razumeli Japonci, celo bolj kot jaz, ne vem zakaj. Nemir je zelo iz drugega testa; je veliko bolj psihološki tekst, razgiban in mogoče celo malce humoren. Se pa strinjam, da je morda nekje v ozadju prisotna ista senca, temno

Toda po drugi strani je tudi beg iz nereda občutkov in instinktov v neko višjo, sublimnejšo obliko bivanja. To človeka osvobaja, mu pomaga živeti. Mene osvobaja strahov, nič ne skrivam. Človek je grobo vržen v svet, ko se rodi; ko presekajo popkovino, ki ga veže na materino telo. Od tu naprej je neskončno ranljiv in tako ostane pravzaprav vse življenje. Obkrožen z množico nesmislov poskuša preživeti in celo najti nekakšno trdnost. Nekakšen smisel. Zato strah ni samo psihološka kategorija, je metafizična. V svojem delu se veliko ukvarjam z vprašanjem nasilja; neprestano ga čutim, opažam, ga sovražim in mu hočem priti do dna.

občutenje sveta. Človek konec koncev ustvarja iz istega jedra, ne glede na to, ali piše ali režira. Kar se tiče dramatike in režije, bi rekel, da sicer obstajajo skupne točke, da pa gre vendar v osnovi za dve različni umetniški zvrsti, ki zahtevata različne ustvarjalne sposobnosti. Čeprav imate danes v svetu gledališča veliko dramatikov, ki so tudi režiserji, in obratno (Harold Pinter, David Mamet itd., da domačih niti ne omnjam), pa to v osnovi ne more biti nikakršno pravilo. Ni pomembno, da zna režiser tudi pisati drame in dramatik režirati, da bi bila dobra v svojem poslu. Ne moremo pa mimo dejstva, da je zgodovina gledališča polna dramatikov, ki so začeli kot gledališki praktiki ali to celo ostali do konca, od

- izdeli (plastične) pate
- izdelan delovni papec
- delni plošče
- gumijasti čevlji

Shakespeara preko Molièra do Brechta, da omenim samo nekaj najbolj slavnih.

*Vsak jetnik je hkrati tudi rabelj, pravite v taistem eseju. Velja ta ugotovitev tudi za lik Nataše ali kateri drug lik v Nemiru? Se vam zdi meso jetnik duha ali duh jetnik mesa?*

Problemi, ki sem jih opisoval v zvezi s predstavo Apokalipsa so specifični, vezani prav na to predstavo in njen duhovni horizont, zato bi jih težko transponiral čez vse moje delo. drugem delu vašega vprašanja namigujete na citirano Pavlovo misel, s katero začenjam dramo Nemir, svetujem, da se razume kot provokacija, ne kot dogma, kar sicer po svoji vsebini je. Morda se bo potem izšlo, da je ravno narobe res.

*Kako v ustvarjalnem procesu prestopate od psihoanalitične znanstveno-voajeristične snovi k dramskemu prostoru, času, metafori, simbolu in sporočilu, ki jih bralec/gledalec lušči iz vaše natančne dramaturgije in si jih lahko razlaga na več načinov?*

Če v mojem delu odkrivате neko temeljno dvoumnost, me to zelo veseli; ne maram - ali vedno manj maram - pretirano definitivne stvari. Stvari nikoli niso črno-bele, samo grozne ali samo smešne ipd. Tako lahko poenostavlja samo umetnost, življenje nikoli. In včasih je dobro stopiti v življenje in videti, kako se stvari v resnici dogajajo. Znanstvenik seveda nisem in si tega tudi ne domišljam; zdi pa se mi, da moraš - preden se lotiš pisanja ali režije - problem, s katerim se boš ukvarjal, spoznati in ga analizirati v globino, ne samo na površini. Umetnost je zame vedno v neki temeljni zvezi z resničnostjo, pa naj bo v formi še tako abstrahirana.



*Kaj bi danes dodali svojim stališčem o gledališču, ki ste jih izpostavili v pogovoru z Uršulo Cetinski v Delu leta 1992? V mislih imam predvsem tradicionalizem kot subverzivno opcijo gledališčnika in izjavo, da je slovensko gledališče histerično.*

Intervju je pač dokument nekega trenutka, ujame neko misel, problem, ki je v tistem trenutku pri človeku v ospredju, v centru njegovega zanimanja; lahko pa je ta misel tudi nepomembna, zgolj sprovcirana z

# BRAZILEC - J. BERMEŽ

- spodnja majica
- široke "bodisi" jate
- "šlaci" na trome "na vrhu"
- "trufep" "patch-work"
- črna volnena kapa
- črna puli ali "kolomilo"
- črna ocalp
- posvedčan "klobuk"
- "kupačsko" torbica



nekim vprašanjem, izrazito vezana na kontekst, znotraj katerega je vprašanje postavljeno. Če je intervju živ, je verjetno zanimiv. Večjih ambicij tudi zaradi svoje oblike in dolžine ne more imeti. Človek ne govori, kar hoče, ampak odgovarja na vprašanja. Stare intervjuje je potrebno vedno brati s to predpostavko. Naj pa izrabim priložnost in povem, da nimam na zalogi poslednjih resnic in si tudi ne domišljam, da bi jih lahko imel. Tudi za stvari, ki jih govorim v tem pogovoru, nisem prepričan, da jih bom čez pet let mislil enako. To velja tudi za intervju, ki

ga omenjate. Kolikor se spominjam tistega razgovora za Delo, mu ne bi ničesar dodal; morda bi mu kaj odvzel.

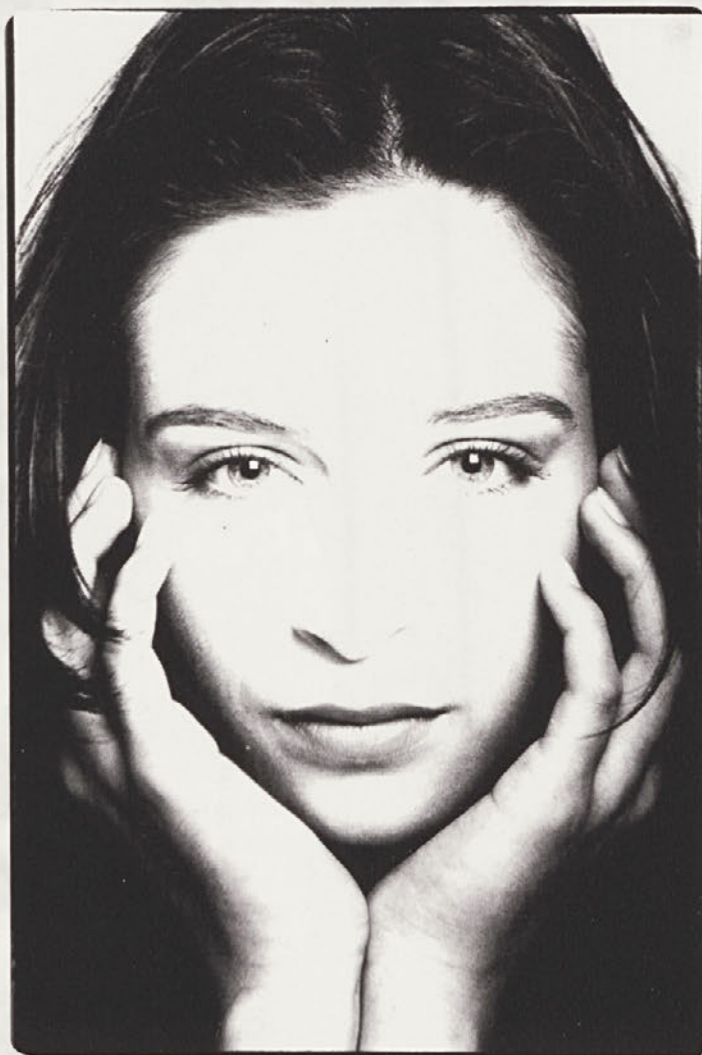
*Kakšni so vaši občutki ob nastajanju predstave Nemir v SLG Celje in kako bi opisali vaše sodelovanje z Mileto Korunom, Janjo Korun in Matijo Logarjem?*

S Korunom me veže toliko stvari, da se mi zdi kar banalno odgovarjati na to vprašanje. Že v okviru šole in gledališča sva deset let vsak dan v takšnem in drugačnem dialogu, zato najbrž precej dobro pozna drug drugega. V bistvenih rečeh umetnosti misliva zelo podobno, da ne rečem enako, se pa kot ustvarjalca in tudi kot pedagoga precej razlikujeva. Pri čemer tega nikoli nisva razumela kot oviro, ampak nasprotno, kot dragocenost, na kateri je treba graditi ustvarjalni odnos. Mile je čisto izjemna gledališka osebnost. Pravzaprav mi je vseeno, kakšna bo predstava; vem, da jo Korun dela stoprocentno zares - tako, kot če bi delal Hamleta. Z isto energijo, z enako odgovornostjo. Nepopustljivo do sebe. Janja... Janja je druga zgodba

- ona je moja generacija, moja prijateljica, z njo skupaj delava predstave, do nje nimam distance, kaj naj rečem? Vesel sem, ker je nehala kaditi. Matija Logar je kot umetniški vodja vedno kazal zanimanje za moje dramsko in režijsko delo; uprizoril je največ mojih iger, v njegovem bivšem gledališču sem naredil nekaj svojih najboljših režij. Želim mu uspešno vodstvo Celjskega gledališča.

Z Matjažem Zupančičem se je pogovarjal  
Krištof Dovjak.

# GOSTJA V SLG CELJE



## **Barbara Medvešček**

Rojena leta 1973 v Kranju. Trenutno absolventka dramske igre na AGRFT. Nastopila je v diplomskih predstavah Orkester Jeana Anouilha v vlogi Patricije in Victor ali Otroci na oblasti Rogerja Vitracca v vlogi Tereze.

Sodelovala je pri predstavi Tako je umrl Zaratuštra v režiji Janeza Pipana v SNG Drama Ljubljana.

V Mojem gledališču v Ljubljani je nastopila v Razbojniku Rogoviležu in Pepelki.

Sodelovala je v predstavi Gojmirja Lešnjaka Domovina, ljubezen moja in nastopila kot Sofija v predstavi Limonada Gledališča Glej.

Igrala je v filmu Kratka himna domovini.

# IZ KRITIK OB ŠELIGOVI SVATBI

Premiera 6. februarja 1998  
Režiser Matija Logar



Drago Kastelic, Anica Kumer, Bruno Baranovič, Bojan Umek, Jagoda Vajt, Tina Gorenjak, Rok Vihar

Igralci so se dobro vživeli v Šeligov zgoščen dramski tekst in so ga podajali tekoče z dozdevno lahkoto, zlasti Rok Vihar kot shizofrenik. Z mehko, zadržanostjo in počasnostjo pa sta Jagoda Vajt kot Lenka in Bojan Umek kot Jurij ustvarila ustrezno ravnotežje histerični narkomanski Taji Tine Gorenjak, razboleno strogi Korbarjevi Anice Kumer, brezciljno obremenjenima Grobarju in Žagarju, igrala sta ju Bruno Baranovič in Drago Kastelic, jasnovidni Ciganki Evi Škofič-Maurer in posebitvi družbenega nasilja v Policaju Zvoneta Agreža.

*Staša Grahek, RA SLO, 7. 2. 1998*



Tina Gorenjak, Bruno Baranović, Eva Škofič-Maurer, Drago Kastelic, Anica Kumer

### Antropološki pasijon

Šeligov dramski pasijon o degeneraciji biti sredi "tolp časov", ki pljuva resnici v oči, je že spočet za presežnike. Precej veristična metarežija Matije Logarja ga oblikuje na način, ki ideološki pristop h gledališču zamenjuje za t. i. gledališko antropologijo, za vrnitev k človeku. V stilu dramskega teatra, ki ne prinese revolucije, a nadstandardno preskoči trenutno slovensko gledališko povprečje, v lepo odmerjeni maniri in občutenem razumevanju teksta zrežira šeligovski večer, ki hrani pretresljiv in vrhunsko senzibilen lirizem.

*Primož Jesenko, Dnevnik, 9. 2. 1998*



Bruno Baranović, Anica Kumer, Rok Vihar, Drago Kastelic, Eva Škofič-Maurer, Bojan Umek, Jagoda Vajt, Tina Gorenjak



Bruno Baranović, Rok Vihar, Jagoda Vajt, Anica Kumer, Bojan Umek, Eva Škofič-Maurer

### **Kdo so ti čudni svatje**

Vsekakor igralcem na trenutke uspe njihovo igro prignati tako daleč, da se krog stakne in se gledalec za hip poslovi od utvare, da na odru res gleda pijanca ali narkomanko, ter pogleda igralce in se vpraša, kje je (na drugi strani rampe) ta resnični pijanec, ta resnična narkomanka, kje so izvirniki, ki naj bi jih igralci posnemali. Odgovor je v Svatbi: ni jih, ni jih drugje kot v glavah ljudi.

*Špela Virant, Večer, 9. 2. 1998*

### **Stilizirano odjedanje božjega**

Danes sedemnajst let po krstni uprizoritvi in objavi je Šeligova "moraliteta" z napetostjo med neposrednostjo in obdarjenostjo z božjim ter izpraznjeno, ponarejeno lumpenciviliziranostjo enako aktualna - čeprav se nam je simulacija veliko bolj zažrla pod kožo - tudi zaradi izredno žmohtnega jezika, ki niha med banalnim, vsakdanjim in nabranimi poplitvenimi citati, pa vse do arhaičnega, iracionalnega, htonskega jezika Jurija in Lenke. (...) Bojan Umek kot Jurij, ves čas krčevit in ponotranjen, iščoč vsako okorno povedano besedo posebej, zazrt mimo množice, "svatov" (...). Napor, ki mu ga je povzročala komunikacija in razumevanje prehitrega sveta okoli, se mu je ves čas risal na obrazu, predvsem okoli oči, v mrščenju obrvi, in potem olajšanja v nenadnih, naravnost blaženih razsvetlitvah obraza; ob tej imenitni in preiščljivi mimiki pa mu je uspelo dajati težo z arhaičnim nabitim in sintaktično drugačnim govorom; potem Jagoda Vajt, mehka, ožarjena od nepokvarjene infatilnosti, izpod katere se zarisujeta skrb in želja, čudno pasivna in neverjetno odločna (...).

*Matej Bogataj, Delo, 10. 2. 1998*



Bojan Umek, Bruno Baranovič, Jagoda Vajt, Drago Kastelic, Zvone Agrež, Rok Vihar

### **“Ubogi na duhu” brez blagra**

Med igralci sta tokrat oblikovala nosilni vlogi Jagoda Vajt in Bojan Umek. Njena Lenka je polna vesoljske ljubeče miline, predanosti, iskrenosti, nežne odprtosti za drugega in tudi pripravljenosti na žrtev. Njegov Jurij pa je zemeljsko težak in počasen v gibu in misli, vodljiv in sposoben preživeti le ob njej. (...) Navzven eksplozivnega in mestoma presenetljivo jasnovidnega Shizofrenika je prispeval Rok Vihar, od narkomanske odvisnosti razjedeno in samouničujočo Tajò pa Tina Gorenjak. (...) Med maščevalnimi “srednjeslojci” je najostrejšo in najnevarnejšo podobo Korbarjeve izrisala Anica Kumer.

*Slavko Pezdir, Novi tednik, 12. 2. 1998*



# SLG Celje

Upravnik: Borut Alujevič

Umetniški vodja: Matija Logar

Režiser: Franci Križaj

Dramaturg: Krištof Dovjak

Lektor: Arko

Vodja programa in propagande:

Anica Milanović

Tehnični vodja: Vili Korošec

## Igralski ansambel:

Zvone Agrež, Bruno Baranovič,

Janez Bermež, Tina Gorenjak,

Tomaž Gubenšek, Renato Jenček,

Milada Kalezić, Drago Kastelic,

Igor Korošec, Anica Kumer,

Iuna Ornik, Miro Podjed,

Stane Potisk, Igor Sancin,

Vanja Slapar-Ljubutin, Mario Šelih,

Eva Škofič-Maurer,

Bojan Umek, Jagoda Vajt

## Gledališki list št. 5 Sezona 1997/98

Predstavnika: Borut Alujevič

Matija Logar

Urednik: Krištof Dovjak

Lektor: Arko

Oblikovalec: Iztok Skok

Fotograf: Damjan Švarc

Naklada: 3000 izvodov

Tisk: Grafika Gracer

 Slovensko ljudsko gledališče Celje

SLG Celje

Gledališki trg 5, 3000 Celje, p. p. 49

Telefoni:

\* centrala (063) 442 910

\* tajništvo (063) 441 861

\* propaganda (063) 441 814

\* faks (063) 441 850

-slg.celje@quest.arnes.si

<http://www2.arnes.si/~ceslg7/>

