

Matteo Spiazzi



# Paradiž

SLG Celje

upravnik  
MIHA GOLOB

dramaturginja  
TATJANA DOMA

lektorica  
ŽIVA ČEBULJ

tehnična vodja  
ALEKSANDRA ŠTERN

vodja programa  
DAŠA SKRT

telefon  
+386 (0)3 4264 214

e-naslov  
dasa.skrt@slg-ce.si

vodja marketinga  
in odnosov z javnostmi  
MILANA SIMONIČ

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

e-naslov  
milana.simonic@slg-ce.si

koordinatorka in organizatorka  
kulturnega programa  
URŠKA VOUK

telefon  
+386 (0)31 670 957

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

producentka  
MOJCA REDJKO

telefon  
+386 (0)51 241 173

e-naslov  
mojca.redjko@slg-ce.si

#### **blagajna**

informatorka-organizatorka  
URŠKA ZIMŠEK

strokovna administrativna sodelavka  
JERICA VITEZ

telefon  
+386 (0)3 4264 208

e-naslov  
blagajna@slg-ce.si

Blagajna je odprta vsak delavnik  
od 9. do 12., ob sredah tudi  
od 15. do 18. ure, ter uro pred  
začetkom predstave.

#### **tajništvo**

vodja uprave  
LEA TOMAN

telefon  
+386 (0)3 4264 202

centrala  
+386 (0)3 4264 200

e-naslov  
lea.toman@slg-ce.si

#### **svet SLG Celje**

BRIGITA ČOKL  
(namestnica predsednice)

NATAŠA MILOHNOJA

ANITA OVČAR

ŽIVA ČEBULJ

DUŠANKA SAFRAN  
(predsednica)

#### **strokovni svet SLG Celje**

MATIJA GOLNER

DENIS KRESNIK

URBAN KUNTARIČ

MOJCA MAJCEN

SIMON MLAKAR  
(predsednik)

DR. ANTON ŠEPETAVC  
(namestnik predsednika)

[www.slg-ce.si](http://www.slg-ce.si)

# Naše in vaše gledališče!

Zasedba	6
Intervju z režiserjem Matteom Spiazzijem	
Z masko se igralec lahko ustvari popolnoma na novo	10
dr. Aldo Milohnić	
Commedia dell'arte – zakladnica mask, fizičnih akcij in improvizacij	20
Prvič v SLG Celje	32
Ob upokojitvi	
Bojan Umek	38
Vinko Möderndorfer	
Bojan Umek, prijatelj in umetnik	52
Pripravljamo	62
Zasedba in vsebina predstave v angleščini	66

Matteo Spiazzi

## Paradiž

grenka komedija  
krstna uprizoritev

premiera 1. decembra 2023

REŽISER

Matteo Spiazzi

DRAMATURGINJA

Tatjana Doma

SCENOGRAF

Primož Mihevc

KOSTUMOGRAFKA

Dajana Ljubičić

OBLIKOVALKA IN IZDELOVALKA MASK

Alessandra Faienza

OBLIKOVALEC SVETLOBE

Gregor Počivalšek

IGRAJO

Žan Brelih Hatunić

David Čeh

Maša Grošelj

Lucija Harum

Aljoša Koltak

Rastko Krošl

Urban Kuntarič

Manca Ogorevc

Lučka Počkaj

Tanja Potočnik

Branko Završan

VODJA PREDSTAVE

Anže Čater

LUČNI MOJSTER

Gregor Počivalšek

TONSKI MOJSTER

Mitja Švener

REKVIZITERJA

Roman Grdina,  
Manja Vadla

DEŽURNI TEHNIKE

Sven Bauman

OBLIKOVALKI MASKE

Sibila Senica,  
Andreja Veselak Pavlič

GARDEROBERKI

Suzana Pučnik,  
Maja Zimšek

KROJAČICA

Anita Kragelj

ŠIVILJA

Ivica Vodovnik

ODRSKI MOJSTER

Gregor Prah

TEHNIČNA VODJA

Aleksandra Štern

POMOČNIK TEHNIČNE VODJE

Rajnhold Jelen

Za pomoč se zahvaljujemo  
Domu ob Savinji Celje.



DOM OB  
SAVINJI  
CELJE



Urban Kuntarič

Intervju z režiserjem Matteom Spiazijem

# Z masko se igralec lahko ustvari popolnoma na novo

Italijanski režiser in pedagog Matteo Spiazzi se celjski publiki predstavlja z grenko komedijo *Paradiž*, s katero želi opozoriti na nenadzorovano odtekanje samoumevnega časa življenja, ki ga v vsakdanjem služenju kapitalu preživljamo precej nekakovostno, k vrednim stvarim pa pristopamo instantno, nestrpno, raztreseno. Kdaj smo nazadnje sedli na udoben stol in se brez besed zazrli skozi okno? *Paradiž* je neverbalna predstava, ki temelji na igri z masko v maniri Spiazzijeve specializacije – *commedie dell'arte*, je sodobna pravljica, ki slavi življenje z enakimi možnostmi za vse.

**Diplomiral si iz dramske igre na Akademiji dramske umetnosti Nico Pepe v Vidmu, kasneje pa si se specializiral za delo z gledališko masko in se posvetil režiji. Kako si se srečal z gledališko masko in kdaj je vzknila ljubezen do nje?**

Z masko sem se prvič srečal na akademiji med študijem igre. V drugem letniku smo imeli masterclass, ki je bil posvečen *commedii dell'arte*, in takoj na začetku me je maska popolnoma prevzela. Je namreč izjemno močen pripomoček za igralca, saj mu omogoča, da izstopi iz sebe, in mu daje priložnost, da ustvari nekaj popolnoma drugačnega. To je nekaj, kar se lahko zgodi samo z masko, saj niti najboljši igralec ne more spremeniti svojega obraza. Z masko pa se lahko ustvari popolnoma na novo. Seveda me je fascinirala tudi tehnika uporabe maske, to, kako težko je delati z njo, koliko dela mora vložiti igralec, da maska deluje, da je živa in da je lik verjeten. Čeprav gre pri igri z masko za nekaj umetnega, je vendarle sinteza igralčevega dela v gledališču – ustvariti svet lika, ki je neodvisen od njega. Maska igralcu omogoča nekakšen nadzor nad tovrstno shizofrenijo.



Rastko Krošl



Žan Brelih Hatunić

Igra z masko združuje vse principe igralskega ustvarjanja. Še posebej pri *commedii dell'arte*, ki je izvorno nastajala brez režiserja, mora igralec vedeti ogromno stvari, in to tako o sebi kot o prostoru in o odnosih z drugimi. Zato je bila zame maska arhetip gledališča in mi je pomagala tudi kot režiserju.

#### **Si se sam kot igralec preizkusil v igri z masko?**

Ja, lik, ki ga še vedno občasno igram, je Pantalone, starec. Kar ni naključje. (*smeh*)

#### **Govor in obrazna mimika sta skorajda glavni izrazni sredstvi v dramskem gledališču. Kaj pa je glavno izrazno sredstvo v predstavi brez besed in obrazne mimike?**

Ker uporabljamo polne maske in ne polovičnih, pri katerih del obraza še vedno igra, je nujno, da je igralec popolnoma organski. Nočem reči, da uporablja celotno telo, ker je to začetek nerazumevanja uporabe maske. Ni dovolj, da si igralec nadene masko in se začne premikati. Nekako je treba ojačati, kar igralec nosi v sebi. Pri maskah, ki jih uporabljamo, je nujno razumeti razliko med igranjem z masko in pantomimo.

#### **Kako je potekala tvoja pot od igralca do režiserja?**

Moje prvo sodelovanje s tujino je bilo prav v Sloveniji. Sodeloval sem z Matijo Solcetom na festivalu, ki se danes imenuje Plavajoči grad; tam sem učil *commedie dell'arte* in igro z masko, bil sem neke vrste capocomico. To je bil nekdanji prototip režiserja, glavni igralec, ki je organiziral predstavo in vodil igralce. Po zaslugi sodelovanja pri tej predstavi me je umetniški vodja iz Belorusije povabil v Minsk, da bi na tamkajšnji Akademiji dramskih umetnosti vodil delavnico. Delavnico je videl direktor ruskega narodnega gledališča in me nato povabil, da bi režiral pri njih. To je bilo leta 2014, star sem bil 27 let. In v Rusiji sem v resnici začel režirati predstavo izhajajoč iz *commedie dell'arte*. Takrat se je to zgodilo popolnoma naravno, ne da bi sploh razmišljal o tem, da bi postal režiser. Potem sem v tujini vse več delal kot režiser in vse manj kot igralec. Do pandemije sem delal kot igralec, po pandemiji pa večinoma kot režiser in pedagog.

#### **Kot igralec lahko razumeš težave, s katerimi se spopadajo igralci, ko si nadenejo masko. Ti to olajša režijsko delo?**

Ja, seveda mi moje igralske izkušnje olajšajo vodenje igralca na odru. Zato se vidim bolj kot režiserja in hkrati pedagoga. Zato je zame zelo pomembno, da na začetku vaje

z igralci delim določena znanja in jim posredujem določena orodja, s katerimi lahko delajo. Nisem demiurg, ki igralcem pove, kaj naj delajo. Rad imam timsko delo, rad pustim igralcem samostojnost, da na odru improvizirajo. Zato pri svojih predstavah izhajam iz improvizacij, igralcem dajem veliko svobode. Zelo jasno sicer vem, kaj hočem, vendar pot do tja prepuščam igralcem. Predstavo gradim na igralcih.

### **Kot rečeno, sta govor in obrazna mimika sta eni od glavnih izraznih sredstev v dramskem gledališču. Ali je za igralca omejujoče, ko si obraz pokrije z masko?**

Najprej se zdi, kot da sem jih pohabil. Na začetku vedno pride do nesporazuma, češ, nadenem si masko in se moram samo premikati, ali pa ne razumejo, zakaj jim očitam, da uprizarjajo pantomimo. To se vidi na prvih improvizacijah, ko je prvi impulz igralcev: ne morem govoriti, zato moram pokazati, kaj hočem reči. Vendar kmalu ugotovijo, kakšen je potencial novega jezika, in takrat postane res zanimivo. Tako na odru poleg besed uporabijo telesno govorico in vsa ostala sredstva komunikacije, ki jih uporabljamo pri komunikaciji brez besed. Poleg tega odpade tudi prepričanje, da je neka vloga bolj pomembna, ker ima več teksta. Med šolanjem in nato tudi v gledališki praksi se igri z masko ne posvečamo veliko, zato pri vsaki taki predstavi raziskujemo in odkrivamo nekaj novega.

### **Tudi večina celjskih igralcev se prvič srečuje z masko in nebesednim gledališčem. Kako poteka proces?**

Na začetku je bilo zelo pomembno, da smo našli skupni jezik, skupno besedišče, saj sem ugotovil, da se ne razumemo. Pa to ni bila le jezikovna, temveč delovna ovira, saj se naše delo razlikuje od običajnega gledališkega procesa. Nekateri so začeli prvič razmišljati o tem, kakšna je razlika med predstavo brez besed in pantomimo, prav tako so se prvič srečali s tehniko uporabe maske. Ampak vedno je tako. Z vsako predstavo začnem od začetka, da ustvarim skupen jezik z igralci. To je zelo zanimiv proces, saj z vsako novo predstavo ustvarjam trdnejšo pedagoško bazo. Grenka komedija *Paradiž* je moja sedma nebesedna predstava.

### **Na čem temelji princip delovanja mask?**

Seveda princip izhaja iz mask, ki se uporabljajo v *commedii dell'arte*, a je hkrati tudi povsem drugačen. Spremenile so se maske, zato se mora spremeniti tudi tehnika. Ko sem prvič delal s polnimi maskami, sem ugotovil, da moram vzpostaviti

pravi sistem vodenja igralcev. Eden od principov, ki mi je zelo pomagal, so tehnike mojega mentorja Maria Gonzaleza. Več kot 40 let je razvijal tehnike, ki izhajajo iz Lecoqove šole in dajejo igralcu možnosti, da karakter razvije od znotraj in ne iz ikonografije, kar predlaga Carlo Boso za klasično uporabo maske pri *commedii dell'arte*. Poleg tega sem črpal tudi iz biomehanike, kajti tudi ko govoriš s telesom, moraš oblikovati neke vrste stavek – srečanje z nekom ali nečim, akcija, zaključek. Celotna predstava bo zgrajena iz takih neslišnih stavkov. Igralec mora razumeti, kdaj začne in zaključi akcijo. Gre za popolnoma drugačno dramaturgijo.

### **Grenka komedija *Paradiž* je nebesedna predstava, ki temelji na igri z masko. Dogajanje je postavljeno v dom za ostarele, ukvarja se s starimi ljudmi, ki se jim čas izteka, vendar ne govori o umiranju, ampak o upanju in življenju.**

Tako je, v predstavi želim govoriti o življenju. Zanimivo mi je, kako imajo ljudje v visoki starosti zelo jasen pogled na smrt in se ne hajo ukvarjati z nepomembnimi stvarmi, celo z zahtevami družbe, ki so jih v mlajših letih bremenile. Vse to ni več važno, v visoki starosti počneš, kar misliš, da bi res rad počel. Nekako ti občutenje bližine smrti daje veliko svobode, hkrati pa gre tudi za melanholijo ob spoznanju, da se bo tvoje življenje končalo. Zame je starost idealno obdobje, da spregovorim o pomembnosti življenja. Kajti dokler se ne zavedaš bližine smrti, misliš, da še imaš življenje. O tem bi rad spregovoril v predstavi, o smrti kot o katalizatorju, ki nam da možnost takega razmišljanja.

### **S temo staranja si se že ukvarjal, s študenti igre v Kijevu ste ustvarili predstavo *Penzion Belvedere*. Zakaj se s temo staranja ponovno ukvarjaš v celjskem gledališču?**

*Penzion Belvedere* je bila zelo zanimiva predstava, še vedno jo igrajo. Po sedmih letih sem si želel ustvariti slovensko verzijo te predstave. Pa ne tako, da bi predstavo ponavljal, ampak da bi se s temo staranja ukvarjal bolj poglobljeno, po letih dela z maskami, z znanjem, ki sem si ga nabral v vseh teh letih.

### **Kaj je glavno sporočilo grenke komedije *Paradiž*?**

V predstavi ni ene glavne zgodbe, zato težko odgovorim na to vprašanje. To je bolj preplet posameznih življenjskih zgodb. Želim si, da bi vsak gledalec zase našel nekaj v posameznem detajlu ali prizoru. Da bi v dogajanju prepoznal svojo prihodnost,





David Čeh

svoje starše, svoje stare starše. Na dogajanje je možno gledati z različnih zornih kotov. Zelo pomembno se mi zdi, da v grenki komediji iščemo poetične situacije, da iščemo poezijo v življenju starostnikov. Lepa plat poezije je, da ni enopomenska in da ni odvisna od tega, kaj je avtor želel povedati.

**V Sloveniji si že večkrat gostoval kot režiser, tokrat že petič. Kakšno se ti zdi slovensko gledališče in kakšni so slovenski igralci?**

Občudujem vaš sistem. Ste majhna država, pa imate toliko gledališč, zelo dejavno gledališko življenje, imate institucionalno dramsko in lutkovno gledališče. Število gledališč, struktura repertoarnih gledališč, ki jih v Italiji nimamo, daje možnost za kakovostno, močno gledališko dogajanje. Ko v Slovenijo pripeljem italijanske gledališke kolege, so nad vašim sistemom navdušeni. Tako kot v vsaki gledališki družini so seveda problemi, vendar pa sta potencial in kvaliteta slovenskega gledališča zelo visoka.

**Z igralci komunicirate v angleščini, kar je tuj jezik za vse, v gledališču pa so pomembni jezikovni odtenki. Ali je to lahko težava pri delu z igralci?**

Seveda. Zato je zame zelo pomembno začetno obdobje vaj, da vzpostavimo skupen jezik, se povežemo in poskušamo najti in vzpostaviti način komunikacije. Pri delu uporabljam veliko različnih tehnik, tudi tiste, za katere vem, da jih igralci tukaj ne marajo. Včasih skočim na oder, mogoče se takrat zbudi moja igralska duša; a ne zato, da bi jim pokazal, kaj naj počnejo, temveč skušam stopiti z njimi v odnos in jim posredovati informacije, ki jim jih z besedami ne morem. Razvil sem različne strategije, da lahko z igralci vzpostavljam komunikacijo. Večinoma delam v tujini, zato se je to zgodilo nezavedno.

**Kakšne načrte imaš v prihodnosti?**

To leto je bilo res naporno. Januarja sem režiral v Etiopiji, potem sem šel v Ljubljano, iz Ljubljane na Reko, potem v Maribor, iz Maribora v Italijo, kjer sem režiral manjšo predstavo, od tam spet v Maribor, na Poljsko, spet v Italijo, v Indijo, zdaj pa sem tukaj, v Celju. To leto je bilo res noro in želim si nekaj časa zase, za poglobljanje znanja, saj se po tako napornem letu počutim malo izžetega. Poleg tega imam nekaj lokalnih projektov in želim si napisati knjigo o pedagoškem delu svojega mentorja Maria Gonzalesa. In seveda si želim tudi malo počitka.

**Kje se po letu potovanj in dela počutiš kot doma?**

To je osebno, globoko vprašanje. To leto potovanj je bilo pobeg od sebe, da bi se spet našel in se vrnil domov. V času življenja na poti sem spoznal, da moram biti sam svoj dom, koščke srca pa sem pustil na različnih koncih sveta.

Pogovarjala se je Tatjana Doma.

# Commedia dell'arte – zakladnica mask, fizičnih akcij in improvizacij

V prispevku se bomo na kratko sprehodili od začetkov *commedie dell'arte* do njenega – včasih bolj, včasih manj opaznega – izročila v sodobnem gledališču in popularni kulturi. Oglejmo si najprej, kaj je ta »poklicna komedija«, ki je vzniknila v času italijanske renesanse ter pustila velik pečat na takratno in tudi poznejše evropsko gledališče. Ključno obdobje njenega uprizarjanja je bilo od srede 16. do srede 17. stoletja. Čeprav obstaja več teorij o vzrokih njenega nastanka, se mi zdi še vedno najbolj elegantna razlaga Ferdinanda Tavianiya, ki pravi (v knjigi *Skrivnost commedie dell'arte*, 1982), da se je sredi 16. stoletja na območju današnje Italije zgodil prehod iz »ekonomije svečanosti« (dvorna umetnost) v »tržno ekonomijo« (predstava kot produkt, blago), zato so potujoče igralske družine začele nastopati v prostorih, ki so jih odprli za širše občinstvo, in hkrati na odprtem, na prenosnih, zložljivih, pogosto tudi improviziranih odrih, za ogled predstave pa so pobirali vstopnino. Ker se je spremenilo občinstvo (ne več le aristokracija, temveč tudi meščanstvo), so nekoliko spremenili tudi uprizoritveno formo; črpali so iz raznih predhodnih oblik gledališča in hkrati izumljali nove, pri vsem tem pa je bil poudarek na igralcu kot osrednjem izraznem elementu. V nasprotju s *commedío erudito*, ki je izhajala iz klasičnih modelov in je bila namenjena predvsem izobražencem, je bila *commedia dell'arte* namenjena vsem družbenim razredom. Zanimivo je, da so jo tako začeli imenovati šele sredi 18. stoletja, ko se je ta izraz prvič pojavil v Goldonijevi komediji *Il teatro comico*, v kateri nastopajo igralci, ki imajo maske, recitirajo in improvizirajo v slogu italijanske »poklicne komedije«. Pred tem so bili v obtoku številni drugi izrazi: *commedia all'improvviso* (improvizijska komedija), *commedia a soggetto* (komedija na določeno temo), *commedia di zanni* (komedija, v kateri nastopajo tipični liki, zanni), *commedia delle maschere*





Maša Grošelj, Urban Kuntarič

(komedija z maskami), *comédie italienne* (italijanska komedija, kot so jo imenovali v Franciji). Če zbobnamo skupaj vsa ta poimenovanja, se nam kar sama izriše možna definicija *commedia dell'arte*: italijanska komedija na določeno temo, ki jo v obliki improvizacij izvajajo poklicni igralci z maskami.

*Commedia dell'arte* je razvila nekaj značilnih likov, ki so postali njen zaščitni znak. Prva skupina so zaljubljeni (*innamorati*), resni liki, v elegantnih kostumih, vendar brez mask. Potem razni gospodje ali starčki (*vecchi*): Pantalone (skopuh, ima masko z dolgim nosom in brado), Dottore (ima črno masko čez pol obraza in rad opleta z latinskimi izrazi), Capitano (hvalisavi strahopetec) itn. Najbolj komične zaplete so ustvarjali služabniki (*zanni*), navadno kot kombinacija enega zvitega in enega butastega, naivnega služabnika. Imenovali so se različno: Arlecchino, Pulcinella, Pedrolino, Scapino, Mezzetino, Scaramuccia itn.

Za *commedia* je značilno posebno vzdušje, ki ga ustvarjajo iskrivi duh in robata duhovitost, situacijski humor, prebrisane finte, ki jih liki potegnejo iz rokava v najbolj nepričakovanih situacijah, ali pa aforistične domislice, ki so si jih igralci zapisovali v zvezke (nekaj jih je ohranjenih), da so jih imeli vedno na zalogi in jih izstrelili v pravem trenutku. To splošno vzdušje ima v sebi tudi nekaj karnevalskega, nekaj, kar lahko zasledimo na risbah Giambattista Tiepola, ki je sredi 18. stoletja ustvaril celo serijo Pulcinell (nekatero med njimi smo si lahko ogledali leta 2017 na razstavi v ljubljanski Narodni galeriji). Večina risb je na temo *venerdì gnoccolare*, svojevrstnih bakanalij, ki so jih prirejali v Veroni na zadnji petek karnevala. Na teh risbah Tiepolovi Pulcinelle kuhajo in jejo njoke, jih izdatno poplaknejo z vinom, kar se navadno konča z opitostjo in prebavnimi motnjami, vključno s še kar nazorno upodobitvijo izločanja telesnih ekskrementov. Pulcinella je sicer eden od najbolj prepoznavnih in priljubljenih likov *commedie dell'arte*: v 18. stoletju so ga posvojili kot karnevalsko masko in njegov dolgi nos je postal nepogrešljiv del karnevalske ikonografije. Njegova predhodnika sta lika iz atelanske farse, brihtni Maccus in butasti Bucco, tako da Pulcinella včasih združuje značilnosti obeh in je brihtno butast ali butasto brihten, vsekakor pa vulgaren in robot. Ne le značaj, tudi njegov videz je kombinacija dveh predhodnikov: kot Maccus ima dolg, kljukast nos, grbo in napihnen trebuh, kot Bucco pa povešen, mlahav obraz in velika usta. Sicer pa ga takoj prepoznamo po obveznem delu kostuma – dolgem, koničastem klobuku.

Igralci (tudi igralke – še ena posebnost *commedie dell'arte*, saj takrat nikakor ni bilo samoumevno, da v gledališču lahko nastopajo tudi ženske) so veliko improvizirali, kar so počeli z lahkoto, saj je bilo v navadi, da igralec ne menja vlog, temveč vedno nastopa v eni tipski vlogi. Prav improvizacija je veliko prispevala k živosti in spontanosti *commedie dell'arte* – ključni so bili igralci in njihove igralske sposobnosti, izkušnje ... Celotnih dramskih besedil navadno niso uprizarjali, vsekakor pa so imeli vsaj okvirne, vnaprej določene scenarije. Igralec je imel zvezek (*zibaldone*), v katerega je zapisoval monologe in dialoge, ki so ustrezali njegovemu liku in jih je lahko uporabil pri improvizacijah v različnih situacijah. Zvezki so vsebovali tudi krajše – smešne in pogosto tudi dokaj vulgarne – skeče (*lazzi*), ki so jih uporabljali kot komične vložke oziroma interludije (*medigre*). Predstave so izvajale igralske skupine (*Gelosi*, *Confidenti*, *Uniti*, *Fedeli* itn.), ki so potovale po vsej Italiji, a tudi Španiji, Franciji, Nemčiji, Angliji, Rusiji ... *Commedia dell'arte* je v svojem času pomembno vplivala na gledališko življenje v teh deželah – tudi na Shakespeara (npr. v njegovih igran *Ukročena trmoglavka*, *Ljubezni trud zaman*, *Vesele žene Windsorske*, tudi *Vihar*) in Molièra, ki naj bi pogosto spremljal uprizoritve v pariškem gledališču *Petit Bourbon*, v katerem je nastopal znamenit igralec *commedie Scaramuccia*.

*Commedia dell'arte* se je sicer obdržala vse do 18. stoletja, vendar je takrat že v dekadentni fazi in v zatonu. Robert L. Erenstein, profesor zgodovine gledališča na Univerzi v Amsterdamu, je na gostujočem predavanju leta 1998 na AGRFT povedal, da tisto stoletje žal ni rodilo igralca, ki bi se znal prilagoditi novemu času in bi lahko nadaljeval bogato izročilo nekdanjih *comici dell'arte*: »Prej tako sproščena in ustvarjalna igra je postala toga in bi za zadostitev estetskim in gledališkim zahtevam novega časa potrebovala svežih impulzov« (*Teatrološke raziskave*, št. 1, 2001, str. 78). Nekateri dramatikci so sicer poskušali ohraniti pri življenju to nekoč mogočno tradicijo (zlasti Carlo Gozzi, ki je bil pri tem nekoliko bolj zvest izvirnim idejam izročila kakor razvpiti in danes veliko bolj uprizarjani Carlo Goldoni), vendar so njihova prizadevanja le nekoliko upočasnila neizogibno in prispevala k temu, da se je vsaj »neboleče zaključila življenjska doba nekega izredno plodnega gledališkega snovanja« (prav tam).

Čeprav je *commedia dell'arte* kot redna uprizoritvena praksa dokončno usahnila ob koncu 18. stoletja, je pokazala svojo trdovratnost, saj je postala pomemben vir navdiha



Aljoša Koltak

za reforme gledališča v zgodnjem 20. stoletju. Pozornost pomembnih reformatorjev evropskega gledališča so pritegnile zlasti maske, ki so jih prilagajali svojim idejam in potrebam gledališke prakse. Tako je npr. Vsevolod Mejerhold uporabo mask v gledališču povezoval z balaganom (priložnostni oder za ljudske igre in harlekinade) in grotesko, ki »meša nasprotja, zavestno zaostruje protislovja« ter »poglobi vsakdanjost do meje, ko preneha biti naravna« (*Gledališki oktober*, MGL, 1977, str. 104–105). Bertolt Brecht je sicer izhajal iz nekoliko drugačnih zamisli o novem gledališču, vendar bi se nemara strinjal s temi Mejerholdovimi besedami, v katerih lahko zaznamo zametke Brechtovega dialektičnega gledališča in znamenitega potujitvenega učinka. Tudi on je eksperimentiral z maskami, npr. v igri *Kavkaški krog s kredo*. V francoskem gledališču prve polovice 20. stoletja se je z izročilom *commedie dell'arte* spoprijemal zlasti Jacques Copeau, ki ga ni zanimala njena dobesedna, historična rekonstrukcija (ali, kot nekje zapiše, »ekshumacija njenih scenarijev«), temveč si je prizadeval za razvoj novih igralskih metod na podlagi poglobljenega študija uprizoritvenih praks *commedie dell'arte*. Svojih idej sicer ni nikoli do konca uresničil, vendar njegov prispevek k obuditvi zanimanja za takrat že nekoliko pozabljeno italijansko renesančno gledališče ni merljiv le z vatlom lastnega ustvarjanja, temveč tudi s tem, da je tako rekoč »pripravil teren« za Charlesa Dullina, Étiennea Decrouxa, Jacquesa Lecoqa in druge, ki so, tako kot on, črpali iz zakladnice mask, fizičnih akcij, improvizacij in drugih prvin *commedie dell'arte*. Na to tradicijo se navezuje tudi Ariane Mnouchkine, ki je v 60-ih letih študirala na L'École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq in že takrat z nekaterimi sošolci ustanovila Théâtre du Soleil. Vprašanje pa je, kako bi bilo s to obuditvijo zanimanja za italijansko »poklicno komedijo« v Franciji, če Copeauja zanjo ne bi navdušil Edward Gordon Craig, s katerim se je srečal leta 1915 v Firencah. Craig je bil takrat že več let urednik gledališke revije *The Mask*, v kateri je propagiral radikalne ideje o novem gledališču, igralcu kot »nadmarioneti«, maskah kot pomembnem sredstvu igralske izraznosti v preteklem in prihodnjem gledališču ipd. V italijanskem gledališču sta v drugi polovici 20. stoletja Giorgio Strehler in Dario Fo odprla novo poglavje v praktičnih raziskavah uporabe mask v sodobnih uprizoritvenih praksah in sta tudi sicer preizkušala možnosti sodobnega uprizarjanja v duhu *commedie dell'arte*. Po podatkih, ki jih je zbrala Erika Fischer-Lichte, je Strehler od leta 1947, ko je v Milanu ustanovil znameniti Piccolo

Teatro, do le nekaj mesecev pred smrtjo leta 1997, režiral kar šest verzij Goldonijeve igre *Sluga dveh gospodov* (*Commedia dell'arte* in *Context*, Cambridge University Press, 2018, str. 268). To je sicer podatek, ki govori sam zase, čeprav pri tem ne gre le za število uprizoritev, temveč tudi za repertoarno izbiro; fašistični režim namreč ni bil naklonjen obujanju *commedie dell'arte*, zato je bila Strehlerjeva odločitev za *Slugo dveh gospodov* kmalu po koncu druge svetovne vojne obenem tudi politična gesta. Tudi Dario Fo, dramatik (leta 1997 je prejel Nobelovo nagrado za dramski opus, ki se suka okoli sedemdeset iger) in igravec (tako kot Mnouchkine se je mojstril pri Lecoqu), je bil med vodilnimi predstavniki političnega gledališča v Italiji. Njegove igre so pogosto na repertoarjih slovenskih gledališč (17 uprizoritev), čeprav ga še vedno močno prekaša njegov sonarodnjak Goldoni (68 uprizoritev).

Kot pravi Stanko Škerlj v knjigi *Italijansko gledališče v Ljubljani v preteklih stoletjih* (SAZU, 1973), so italijanski igralci in igralkе *commedie dell'arte* od leta 1709, ko so prvič nastopili v mestni hiši, potem še večkrat gostovali v Ljubljani. Največ gostovanj se je zvrstilo sredi 18. stoletja, ko so že prevladovale uprizoritve Goldonijevih iger, čeprav je kdaj pa kdaj k nam zaneslo tudi kakšno še delujočo gledališko družino *commedie dell'arte*, kot je bila Mazzotti Malipiero, ki je gostovala leta 1791 v Stanovskem gledališču. Obnašanje skupine v gledališkem posloju očitno ni ustrezalo »nemškemu okusu«, saj se takratni gledališki inšpektor »v silno razburjenem tonu pritožuje pri nadrejeni gledališki direkciji, da se »tu navzoči italijanski komedijanti« vedejo tako divjaško, da grozi posloju popolno razdejanje« (Škerlj, prav tam, str. 365). To prenapeto inšpektorjevo poročilo je že svojevrstni simptom sprememb v meščanskem okusu, ki sta mu v 19. stoletju zavladata realizem in nacionalizem, za fantazijski svet *commedie dell'arte* in nebrzdani smeh, ki ga je sprožal njen robati (analni, fekalni, falični itn.) humor, pa je zmanjkalo prostora na odrskih deskah.

Pridih *commedie dell'arte*, vsaj v pozni – »reformirani«, komediografski – obliki, so v porajajoče se (pol)poklicno slovensko gledališče druge polovice 19. stoletja prinašale uprizoritve Goldonijevih iger, zlasti njegove uspešnice *Sluga dveh gospodov*, ki so jo v Stanovskem gledališču, do usodnega požara, uprizorili kar trikrat. Na oder celjskega gledališča je prišla veliko pozneje, šele leta 1994, v priredbi Andreja Rozmana – Roze in režiji Francija Križaja. Elemente italijanske »poklicne komedije« v slovenskem gledališču preteklega



Branko Završan

stoletja in v novejšem času lahko najdemo v raznih dramskih besedilih, ki preigravajo njene značilne teme, zaplete in like, ali v uprizoritvah, ki uporabljajo improvizacije, maske ter njene prepoznavne scenografske in kostumografske rešitve. Med zanimivejšimi poskusi je zgodnja igra Dušana Jovanovića *Življenje podeželskih plejbojev* po drugi svetovni vojni, za katero je poiskal navdih v besedilu *Trije rogonosci* neznanega avtorja *commedie dell'arte*. Igro so krstno uprizorili v Slovenskem stalnem gledališču v Trstu leta 1972, v avtorjevi režiji.

Izročilo *commedie dell'arte* je še vedno živo tudi v popularni kulturi – od pristrčnega potepuha iz Chaplinovih filmov do Grupe TNT iz *Alana Forda*. Zlasti slednji se je dodobra vsidral v slovensko in jugoslovansko stripovsko subkulturo; o fenomenu množičnega uspeha *Alana Forda* v nekdanji Jugoslaviji je Lazar Džamić napisal duhovito knjigo *Cvetličarna v Hiši cvetja* (Maska, 2014). V njej je posebej zanimiva uvodna zgodba o tem, kako mu je uspelo pregovoriti Maxa Bunkerja, da mu je izdal skrivnost o nastanku *Alana Forda*; zanj ga je namreč navdihnili prav ta renesančna oblika italijanskega gledališča. Ko iščemo odgovor na vprašanje, kje so možne povezave med *commedie dell'arte* in *Alanom Fordom*, moramo imeti v mislih, da vendarle primerjamo medija, ki sta zelo različna in nikakor nista samodejno prevedljiva drug v drugega, kot so pokazali dosedanja poskusi gledaliških (in tudi filmskih) adaptacij tega kulturnega stripa. Poleg tega je med njima velika časovna distanca (približno štiri stoletja) ter še cela kopica raznih vplivov, zlasti filmskih (npr. parodiranje detektivk o Jamesu Bondu) in drugih artefaktov popularne kulture šestdesetih let. Kot je dognal že Džamić: »Alan Ford je sijajna zbirka *lazzijev*, domislic, dovtipov in šal, namenjena za 20. stoletje, izražena [...] skozi nadrealizem in družbeno satiro« (*Cvetličarna*, str. 50). V njem najdemo eksplozivno zmes nadrealizma in burkaštva, realistična risba se presenetljivo dobro ujema z nadrealističnim scenarijem, prizorišča so preprosta in improvizirana, zlasti *fake* cvetličarna je ena sama velika improvizacija (njen edini namen je, da zakrije detektivsko delovanje Grupe TNT). Poleg tega je, tako kot *commedia*, tudi tipična alanfordovska epizoda v osnovi zgolj zaporedje kratkih, zabavnih skečev. Podobnost je očitna tudi pri grotesknosti prizorov; v sleherni epizodi *Alana Forda* jih kar mrgoli, sodeč po ohranjenih scenarijih jih ni manjkalo niti v *commedii*. Tudi znamenite risbe Jacquesa Callota (zbirka *Balli di Sfessania* iz zgodnjega 17. stoletja) so izrazito groteskne, čeprav moramo pri tem vendarle upoštevati, da so njegove upodobitve likov iz

*commedie* vse prej kot realistične. Sicer pa je prav groteska, poleg razuzdanega smeha in pohujšljivosti spolno mešane sestave igralskih skupin, kljuvala jetra cerkvenim dušebrižnikom, kot je bil takratni kardinal Carlo Borromeo, za katerega je bilo to gledališče grozljiva »tovarna ostudnosti in nesramnosti«.

Tako kot smo do objave Džamićeve knjige samo slutili, da obstaja povezava med *commedio dell'arte* in stripom *Alan Ford*, se reminiscence na to renesančno gledališče, ki ni več del splošne, vsem znane kulturne prakse, mnogim tudi izmuznejo. Tako je npr. zvezdnik pop-glasbe Robert Pešut Magnifico v intervjujih do zdaj ponudil več možnih razlag, od njegov umetniški vzdevek – od tega, da si ga je izposodil od italijanskega košarkarja Walterja Magnifica, do tega, da si ga je preprosto izmislil. Verjetno pa se ni zavedal, da se je tako imenoval značilni lik v zgodnjih scenarijih *commedie dell'arte*, ki ga je pozneje nadomestil Pantalone. Tudi tovrstni, manj vidni in prepoznavni deleži renesančne »poklicne komedije« v sodobni popularni kulturi so del njenega izročila, ki živi svoje tiho, včasih neopazno, pa vendar vztrajno in barvito življenje.



Branko Završan, Rastko Krošl



# Prvič v SLG Celje

## Matteo Spiazzi

režiser

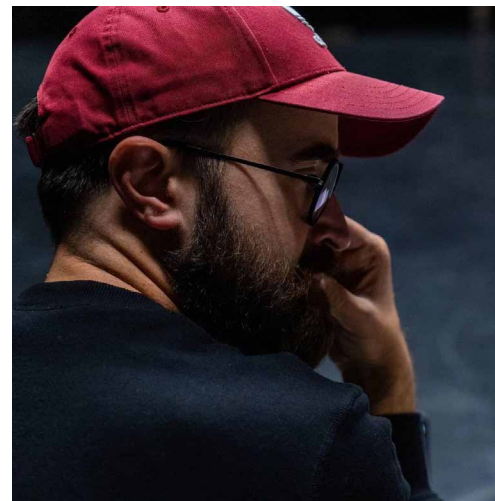


Foto Alberto Camanni

Italijanski režiser in pedagog Matteo Spiazzi (Verona, 1987) je diplomiral na Akademiji dramske umetnosti Nico Pepe v italijanskem Vidmu iz gledališke režije, specializiral se je za delo z gledališko masko. Deluje kot režiser, gledališki pedagog, predavatelj, producent in organizator dogodkov v Italiji in tujini. O gledališki maski je med drugim predaval in vodil praktične seminarje na veronski univerzi, Centralni univerzi Quito v Ekvadorju, Umetniškem oddelku Univerze Tartu v Estoniji, na Beloruski nacionalni akademiji dramske umetnosti v Minsku, na kijeovski Univerzi kulture, pa tudi na gledališki akademiji DAMU v Pragi na Češkem. Za režijsko delo je prejel več nagrad in priznanj.

Slovenskemu občinstvu se je predstavil z režijami predstav v Lutkovnem gledališču Maribor (William Shakespeare *Sen kresne noči*, 2016; Carlo Collodi, Matteo Spiazzi, *Ostržek*, 2019; Po motivih Lewisa Carrolla *Alica v papirnati deželi*, 2023) in Lutkovnem gledališču Ljubljana (William Shakespeare, *Macbeth*, 2023).

Na 11. bienalu lutkovnih ustvarjalcev Slovenije je za uprizoritev *Ostržek* prejel nagrado za najboljšo režijo.

# Primož Mihevc

scenograf



Foto Andraž Kramberger

Primož Mihevc je oblikovalec, lutkovni tehnolog, scenograf in animator. Deluje na področju uprizoritvenih umetnosti, izdeluje lutke, scenografske elemente in različne prototipe za gledališče in razstave. Oblikoval in izdelal je izvirna interaktivna igrala Cirkolo (2016). Sodeloval je pri različnih mednarodno uspešnih in nagrajenih predstavah v sklopu Lutkovnega gledališča Maribor: *Proces* (2013), *Mali modri mali rumeni* (2015), *O dečku in pingvinu* (2016), *Močeradek gre čez cesto* (LGL 2014). Ustvaril je tudi lutke za balet *Petruška* (Bolšoj teater Moskva, SNG Maribor, 2019) ter za uprizoritvi *La fiaba dell'augellino belvedere* (Teatro Stabile del Veneto, 2022) in *Leinen Los!* (werk89, 2022).

# Dajana Ljubičić

kostumografka



Foto Peter Giodani

Dajana Ljubičić je diplomirala na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani, smer oblikovanje. Za svoje delo je bila nagrajena tako doma kot v tujini. Po koncu študija se je zaposlila v oblikovalskem oddelku Levi Strauss v Belgiji. Čez nekaj let je prevzela vodenje oblikovalskega oddelka mednarodnega podjetja v Indoneziji. Zadnjih deset let se intenzivno posveča gledališču. Sodelovala je z gledališči tako v Sloveniji kot v tujini.

# Alessandra Faienza

oblikovalka in izdelovalka mask



Osebni arhiv

Alessandra Faienza je rojena v Italiji, obiskovala je umetniško gimnazijo in diplomirala iz arheologije na Univerzi v Padovi, čeprav so bile njene resnične strasti vedno gledališče, ples in umetnost na splošno. Izdelovanja mask se je učila pri mojstru Donatu Sartoriju. Rada eksperimentira in se nenehno uči novih metod in slogov. Sodelovala je s številnimi igralci in gledališkimi skupinami ter z univerzami v ZDA in gledališči po Evropi, ZDA in Južni Ameriki.



Tanja Potočnik

## Bojan Umek

Bojan Umek je bil član našega ansambla od 20. 8. 1984 do 5. 11. 2023. Po končanem študiju dramske igre na AGRFT se je leta 1982 zaposlil v SSG Trst, kamor ga je povabil njegov mentor dramske igre, igralec Polde Bibič, ki je v tržaškem gledališču takrat igral v več predstavah. Bojan Umek je v SSG Trst ostal devet mesecev, potem pa je moral na obvezno služenje vojaškega roka. Po končanem služenju je junija 1984 v časopisu izšel razpis za prosto delovno mesto dramskega igralca v SLG Celje. In tako je 20. avgusta 1984 postal član celjske gledališke družine, ki ji je ostal zvest vse do svoje upokojitve. V času njegovega službovanja so se zamenjali štirije upravniki: Slavko Pezdir, Borut Alujevič, Tina Kosi in Miha Golob; in kar nekaj umetniških vodij: Andrej Hieng, Blaž Lukan, Marinka Poštrak, Primož Bebler, Matija Logar, Stane Potisk, Tina Kosi in Miha Golob. Za svoje igralske stvaritve je prejel nagrado Kulturne skupnosti občine Celje za vlogo Sganarela v Molièrovem *Zdravniku po sili* (1988), srebrni celjski grb Mestne občine Celje za igralske dosežke v zadnjih dvajsetih letih (2005) in priznanje ZDUS za igralske dosežke v letu 2008 za vlogo Starca v Ionescovi drami *Stoli* (2009). Na celjskem odru je ustvaril več kot 90 nepozabnih vlog in se s svojo predanostjo in strastjo zasidral v srca občinstva.



Foto Uroš Hočevar

# Vloge v SLG Celje

## Sezona 2016/17

- Doktor Rank v *Nori ali Hiši za lutke* Henrika Ibsena

## Sezona 2015/16

- Bernd v *Rose Bernd* Gerharta Hauptmanna
- On v *Nostalgični komediji* Vinka Möderndorferja

## Sezona 2014/15

- General v *Policajih* Sławomirja Mrożka
- Godrnjač v *Sneguljčici* Jacoba in Wilhelma Grimma

## Sezona 2013/14

- Gospod Webb v *Našem mestu* Thorntona Wilderja
- Lenny v *Govoricah* Neila Simona

## Sezona 2012/13

- Prošt v *Gospodarju Puntili in njegovem hlapcu Mattiju* Bertolta Brechta in Paula Dessaua
- Michael James Flaherty (imenovan Michael James), krčmar v *Največjem frajerju zahodnega sveta* Johna Millingtona Synga
- Duncan v *Sleparjih v krilu* Kena Ludwiga
- Cecil, pekovski pomočnik v *Kruhu* Richarda Beana

## Sezona 2011/12

- Carmichael v *Obdlanjenju v Spokanu* Martina McDonagha
- Učitelj Sfiligoj v *Pikici in Tončku* Ericha Kästnerja
- Pjotr Nikolajevič Sorin v *Utvi* Antona Pavloviča Čehova

## Sezona 2010/11

- Harry Wilson v *Knapih slikarjih* Leeja Halla
- Tejrezias v Sofoklovi *Antigoni*
- Glažek v *Županovi Micki* Antona Tomaža Linhartarja

## Sezona 2009/10

- Viktor v *Jesenski sonati* Ingmarja Bergmana
- Bryan Thornton v *Samici človeške vrste* Joanne Murray-Smith

## Sezona 2008/09

- Pincus, krčmar in krivoprišežnik v *Samorogu* Gregorja Strniše
- Erik v *Trikoju* Milana Jesiha
- Natakár, Lutkar v *Čarovnicah* Roalda Dahla in Davida Wooda



Bernd v *Rose Bernd* Gerharta Hauptmanna, sezona 2015/16 (foto Uroš Hočevar)



General v *Policajih* Sławomirja Mrożka, sezona 2014/15 (foto Jaka Babnik)



Gospod Webb v *Našem mestu* Thorntona Wilderja, sezona 2013/14 (foto Uroš Hočevar)



Carmichael v *Obdlanjenju* v *Spokanu* Martina McDonagha, sezona 2011/12 (foto Uroš Hočevar)

#### Sezona 2007/08

- Veliki Čombe v *Mačku Muriju* Kajetana Koviča in Jerka Novaka
- Starec v *Stolih* Eugèna Ionesca

#### Sezona 2006/07

- Herr Schultz v *Kabaretu* Joeja Masteroffa, Johna Kanderja in Freda Ebba
- Multscher v *Parazitih* Mariusa von Mayenburga
- Umrli naddavkar v *Dogodku v mestu Gogi* Slavka Gruma

#### Sezona 2005/06

- Šef kadrovskega oddelka v *Kaj se je zgodilo potem, ko je Nora zapustila svojega moža ali Stebri družb* Elfriede Jelinek
- Rektor, Lee Scoresby, Čarovnica, Fra Pavel, Bolniška sestra v *Njegovi temni tvari, 1. del* Nicholasa Wrighta
- Philip Markham v *Spustite me pod kovter, gospa Markham* Raya Cooneyja in Johna Chapmana

#### Sezona 2004/05

- Vanč v *Moj ata, socialistični kulak* Toneta Partljiča
- Dr. Spivey v *Letu nad kukavičjim gnezdrom* Dala Wassermana

#### Sezona 2003/04

- Policijski minister Marko v *Na kmetih* Vinka Möderndorferja
- Kapitalist, Svat, Krokav, Filemon v *Metamorfozah* (po Ovidijevih *Metamorfozah*) Tine Kosi

#### Sezona 2002/03

- Dr. Anton Grozd v *Za narodov blagor* Ivana Cankarja
- Enej v *Troilus* in *Kresidi* Williama Shakespeara
- Kleant v *Molièrovem Tartuffu*

#### Sezona 2001/02

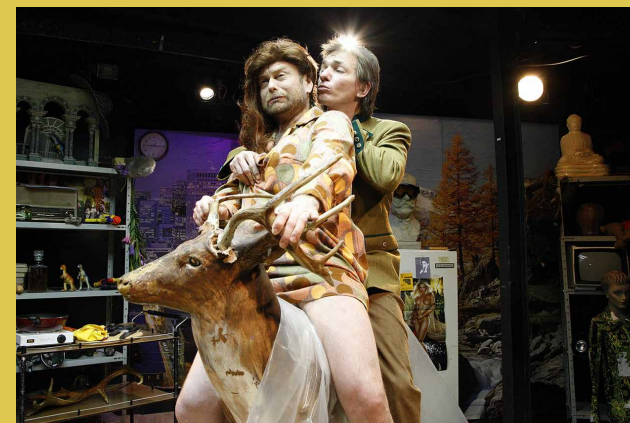
- Majordom Špiletič v *Podnajemniku* Vinka Möderndorferja
- Pravdač v *Celjskih grofih* Bratka Krefta
- Billy Flynn v *Chicagu* Freda Ebba, Boba Fossa in Johna Kanderja

#### Sezona 2000/01

- Knez Cornwallski v *Kralju Learu* Williama Shakespeara
- Satelit Osvajalec 93781, Nebesni hotelir, Vesoljski paznik v *V ozvezdju postelje* Borisa A. Novaka

#### Sezona 1999/2000

- Jošt v *Joštu* in *Jaki* Wilhelma Buscha in Ervina Fritza
- Vasilij v *Limonadi slovenici* Vinka Möderndorferja



Erik v *Trikoju* Milana Jesiha, sezona 2008/09 (foto Damjan Švarc)



Starec v *Stolih* Eugèna Ionesca, sezona 2007/08 (foto Damjan Švarc)



Veliki Čombe v *Mačku Muriju* Kajetana Koviča in Jerka Novaka, sezona 2007/08 (foto Damjan Švarc)



Dr. Anton Grozd v *Za narodov blagor* Ivana Cankarja, sezona 2002/03  
(foto Gašper Domjan, SI\_ZAC\_0900\_007\_00096\_0001)



Billy Flynn v *Chicago* Freda Ebba, Boba Fossa in Johna Kanderja, sezona 2001/02  
(foto Damjan Švarc, SI\_ZAC\_0900\_007\_00096\_0001)



#### Sezona 1998/99

- Polpoch v *Zasledovanju in usmrtni Jean-Paula Marata* Petra Weissa
- Župan Marjan Slovinc v *Vaji zboru* Vinka Möderndorferja
- Škrat, Filostrat v *Snu kresne noči* Williama Shakespeara

#### Sezona 1997/98

- Polkovnik Pickering v *Pigmalionu* Georgea Bernarda Shawa
- Križ 10 v *Hiši iz kart* Borisa A. Novaka
- Jurij v *Svatbi* Rudija Šeliga

#### Sezona 1996/97

- Goran Pavlič v *Gospe poslančevi* Toneta Partljiča
- Tranio v *Ukročeni trmoglavki* Williama Shakespeara

#### Sezona 1995/96

- The Kid v *Nevidni roki* Sama Sheparda
- Felix v *Florentinskem slamniku* Eugèna Labicha
- Popiva v *Dundu Maroju* Marina Držiča

#### Sezona 1994/95

- Manke v *Bobnih v noči* Bertolta Brechta
- Hlačar v *Detektivu Megli* Jožeta Kranjca
- Solanio v *Beneškem trgovcu* Williama Shakespeara
- Jošt v *Veroniki Deseniški* Otona Župančiča

#### Sezona 1993/94

- Bolna sapa v *Zeleni kapici* Bogomirja Verasa
- Silvio v *Slugi dveh gospodov* Carla Goldonija in Andreja Rozmana - Roze

#### Sezona 1992/93

- Roller v *Razbojnikih* Friedricha Schillerja
- Berald v *Molièrovem Namišljenem bolniku*
- Potujoči pevec v *Hermanu Celjskem* Antona Novačana

#### Sezona 1991/92

- Vasilij Arturovič Dimogacki v *Škrlatnem otoku* Mihaila Bulgakova
- Brindsley Miller v *Črni komediji* Petra Shafferja

#### Sezona 1990/91

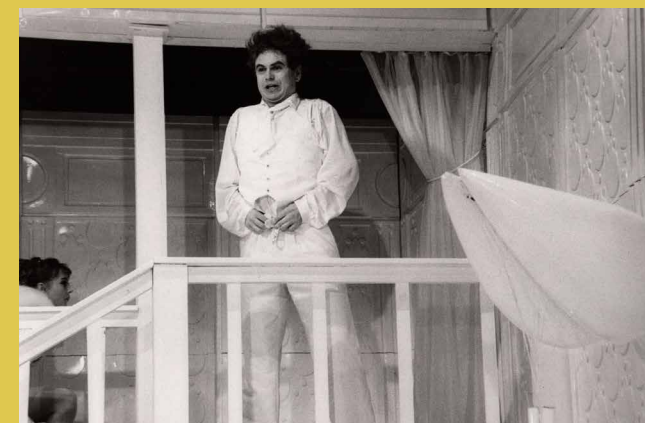
- Pisek v *Hlapcih* Ivana Cankarja
- Prvi v *Cameri obscuri* Vinka Möderndorferja
- Igralec v *Kabaretu 91* Svetlane Makarovič
- Milt Manville v *Lubezni* Murrayja Schisgala



Vanč v *Moj ata*, socialistični kulak Toneta Partljiča, sezona 2004/05  
(foto Damjan Švarc, SI\_ZAC\_0900\_007\_00096\_0001)



Jurij v *Svatbi* Rudija Šeliga, sezona 1997/98  
(foto Damjan Švarc, SI\_ZAC\_0900\_007\_00096\_0001)



Brindsley Miller v *Črni komediji* Petra Shafferja, sezona 1991/92  
(foto Jani Štravs SI\_ZAC\_0900\_007\_00096\_0001)

### Sezona 1989/90

- V zboru v *Vidi vidim* Zdenka Kodriča
- Androkles v *Androklu in levu* Auranda Harrisa
- Baltasar v *Osvajalcu* Andreja Hienga
- Hal v *Plenu* Joeja Ortona

### Sezona 1988/89

- Macheath – Macki Nož v *Operi za tri groše* Bertolta Brechta
- Princ v *TV Sneguljčici* Žarka Petana

### Sezona 1987/88

- Sganarel, pevec v Molièrovem *Zgrabite Sganarela*
- Igralec v *Daleč od dvorca* Hansa Christiana Andersena in Bogomirja Verasa
- Richard Dudgeon v *Hudičevem učencu* Georgea Bernarda Shawa
- Tov. Cmok v *Petru in Pavlu* Toneta Peršaka

### Sezona 1986/87

- Sebastjan v *Kar hočete* Williama Shakespeara
- Mladenič v *Priliki o doktorju Josefu Mengeleju* Vinka Möderndorferja
- Partizan Sonce v *Večerji v vili P.* Miloša Mikelna
- Služabnik v *Zakonu gospoda Mississippija* Friedricha Dürrenmatta
- Vili v *Ščuki da te kap* Toneta Partljiča

### Sezona 1985/86

- Osliček v *Plešočem osličku* Erica Vosa
- Camille v *Bolhi v ušesu* Georgesa Feydeauja
- Pisar v *Samorastnežih* Ferija Lainščka
- Domenico v *Savonaroli in njegovih prijateljih* Jovana Hristića

### Sezona 1984/85

- Ajdič v *Pravopisni komisiji* Milana Jesiha
- Fran Kadivec v *Za narodov blagor* Ivana Cankarja
- Prvi grobar v *Slavnostni večerji v pogrebnem podjetju* Iva Brešana



Baltasar v *Osvajalcu* Andreja Hienga, sezona 1989/90  
(foto Jože Suhadolnik, SI\_ZAC\_0900\_007\_00096\_0001)



Macheath – Macki Nož v *Operi za tri groše* Bertolta Brechta, sezona 1988/89 (foto Božo Berk, SI\_ZAC\_0900\_007\_00096\_0001)



Mladenič v *Priliki o doktorju Josefu Mengeleju* Vinka Möderndorferja, sezona 1986/87  
(foto Jože Berk, SI\_ZAC\_0900\_007\_00096\_0001)

# Bojan Umek, prijatelj in umetnik

Bojana sem spoznal na akademiji. On je obiskoval prvi letnik, jaz pa drugega. On bodoči igralec, jaz bodoči režiser. Takrat so bila super leta. Bil je brezskrbni socializem. In zanimalo nas je samo to, kar bomo nekoč počeli v gledališču. In pa seveda boemsko študentsko življenje, kakršno sodi k študentom umetniške akademije.

Zelo hitro sva se spoprijateljila. Mislim, da sva se prvič pogovarjala na stopnišču akademije (leta 1979), ko sva oba buljila v tablo z urniki in sporočili, kdaj kakšno predavanje odpade, zaradi nepredvidljive odsotnosti profesorja. Že po prvih nekaj besedah sva se pogovarjala, kot da se pozna že vse življenje. Takoj sva odšla v Kavov, lokal na Nazorjevi ulici, kjer smo v štirih študijskih letih preživeli gotovo kakšno leto.



Bojan Umek, Vinko Möderndorfer (foto Mediaspeed)

Potem sem Bojana in njegov igralski letnik spremljal na njihovih produkcijah. To je bil dober letnik (Saša Pavček, Dušanka Ristić in na začetku tudi Damjana Grašič). Bojan je v njem kraljeval kot edini moški igralec. Že takoj sem videl, da je Bojan izjemno natančen igralec, zelo suveren in kreativen. Predvsem pa ni bil nikoli prav nič nadut. Videl sem, kako zna biti tovariški, čeprav se ga je včasih po hodnikih med predavalnicami zelo glasno slišalo, kadar so njegove sošolke zamujale na vaje.

Sčasoma sva kar veliko časa preživela skupaj. Predvsem po predavanjih. Družbo so nama delali igralci Mestnega gledališča ljubljanskega in starejši akademski kolegi. Slavko Cerjak, Bine Matoh, pa včasih tudi igralci mojega letnika, Igor Samobor, Željko Hrs in drugi. Družili smo se v mrzlih jesenskih in zimskih dnevih, večinoma po bližnjih lokalih.

Potem mi je akademija zaupala proslavo ob prazniku Osvobodilne fronte v okrogli dvorani Cankarjevega doma. To je bil recital partizanske in revolucionarne poezije. Izmislili smo si nekakšno mizansceno in poskušali narediti malce drugačno proslavo. Bolj gledališko. Takrat sem od blizu videl, kako je Bojan požrtvovalen, natančen in kreativen igralec. Takoj sem mu ponudil vlogo, njemu in njegovi sošolki Saši Pavček, v svoji prvi režiji v življenju – v gledališču Glej, Radovan Ivšič, *Kralj Gordogan*. Tako da je moj režijski debut, z vsemi spodrsaljki in z vso mladostniško zagnanostjo vred, tesno povezan z igralcem Bojanom Umekom. Začela sva skupaj. Skupaj sva zakoračila na najlepšo pot v življenju – na pot gledališča!

Seveda pa je bil Bojan v nekakšni gledališki prednosti. Igral je že v Racinovem *Britaniku*. Režiral ga je moj kolega, nadvse nadarjeni Ivo Prijatelj. To je bila fizična, skoraj koreografska predstava, hkrati pa je bila bravurozna in precizna tudi v dikciji. Oboje je Bojan, kljub mladosti in neizkušenosti, obvladoval z izjemno natančnostjo. Tako da je imel, ko sva začela delati skupaj, že kar nekaj gledaliških izkušenj. Medtem ko sem bil jaz še čisti in neoskrunjeni začetnik. Nikoli v življenju še nisem režiral. In tako sem se vrgel na glavo v svojo prvo režijo *Kralja Gordogana* hrvaškega nadrealističnega dramatika Radovana Ivšiča. Zasedba je bila velika. Igralci pa iz različnih gledališč in generacij. Vsi so bili z režiserjem začetnikom zelo potrpežljivi. Jaz pa sem največjo zaslombo (in varnost) čutil prav pri Bojanu. Med vajami smo se tudi intenzivno družili. Po vsaki vaji smo obvezno odšli v PEN klub, ki je bil takrat odprt do dveh ponoči. Še naprej smo se pogovarjali o predstavi, ki smo jo delali. Starejši kolegi, Niko Goršič, Pavle Rakovec, Milena Grm, tudi glasbenik

Tomaž Pengov ..., so naju poučevali o skrivnostih gledališča in umetnosti, midva pa sva poslušala in se najbrž tudi čudila.

Bojan je v moji prvi predstavi igral mladega ljubimca, nekakšnega princa, ki ga obglavi totalitarni vladar kralj Gordogan, ki ga je odigral odlični igralec in tovariš Srečo Špik. Besedilo je bila nadrealistična pravljica in prav takšna je bila tudi predstava. Mešanica različnih uprizoritvenih stilov. Bojan je odigral svojo vlogo naivnega mladega ljubimca, ki postane tragična žrtev, z obilico humorja. S Sašo Pavček sta bila tragičen in pravljichen par.

Bojan je igral tudi v moji drugi predstavi, v besedilu Zdravka Duše *Jaslice*. Igral je miličnika, ki pride v žensko pisarno delat red. Hkrati pa je med predstavo igral klavir in pel. Takrat sem videl, kako je Bojan glasbeno nadarjen in odličen pevec.

Po akademiji sta se najini poti za kratek čas razšli. Mislim, da sva oba odšla v Jugoslovansko ljudsko armado, kasneje pa je bil Bojan eno sezono zaposlen v SSG v Trstu. Ponovno pa sta se najine poti srečali v Slovenskem ljudskem gledališču v Celju. Jaz sem prišel iz vojske in so mi zaupali režijo Cankarjevega besedila *Za narodov blagor*. To se je zgodilo v sezoni 1984/85. Bojan je igral Kadivca. Sicer spet vloga mladeniča, ki je žrtev staršev, družine in tudi politike, ampak Bojan je svojo vlogo tokrat zastavil popolnoma drugače. Iz precej stereotipno napisane vloge je Bojan ustvaril lik mladega človeka izgubljene generacije. Zelo drugače, kot smo bili vajeni. V tej vlogi sem še enkrat ugotovil, kakšen smisel ima za komedijo. Zato sem mu že v naslednji sezoni zaupal vlogo v bravurozni situacijski komediji Georgesa Feydeauja *Bolha v ušesu*. Spet je igral mladeniča. Mladeniča s hibo. Mladenič Camille nima neba. Nosna in ustna votlina sta združeni, zato mora imeti umetno nebo. Kadar v ustih nima umetnega neba, lahko izgovarja samo samoglasnike in ga zato nihče ne razume. Prav zato v komediji prihaja do pomembnih komičnih zapletov. Bojan si je izmislil umetno nebo, ki ga je pred gledalci čarovniško vstavljajal v usta in ga tudi po pomoti izgubljal. Združil je značajske in situacijske komiko v čvrsto celoto in s to vlogo zelo močno stilno označil celotno predstavo.

Svoj talent za komedije vseh vrst je Bojan v naslednjih treh desetletjih še izpopolnjeval in nadgrajeval. Natančno se je poglobil prav v vsako komično vlogo. Raziskal različne komedijske stile. Spominjam se, kako studiozno se je lotil *comédie dell'arte*, ko smo na oder postavljali tri Molièrove komedije s skupnim naslovom *Zgrabite Sganarela*. Poglobil se je v igro z maskami. Igral je harlekina iz ulične burke *Zdravnik*

po sili. V slovenskem gledališču vse do danes še nisem videl igralca, ki bi znal tako živo oživetiti *commedie dell'arte*. Bojan je igral s fizičnimi pozami (skoraj koreografirana vloga), ustvaril je ekspresivno igro, ki je v fizičnih vragolijah mejila že na akrobacije. Točno tako, kot so nekoč igrali igralci *commedie dell'arte*. Spominjam se, kako sva skupaj gledala stare grafike in slike različnih igralskih fizičnih situacij in kako jih je Bojan potem živo prenesel v svojo igro. Jaz sem takrat šel tudi na posvet k mojstru Pinu Mlakarju, ki se je takrat edini spoznal na takšen način igre. Mojster mi je v svoji dnevni sobi kazal različne poze in fizične situacije *commedie dell'arte*. In tako smo ustvarili odlično stilno komedijo in Bojan je odigral lik Sganarela kot nihče ne prej ne kasneje.

Skupaj sva v naslednjih letih delala kar nekaj uspešnih komedij. Še več pa jih je Bojan odigral pod taktirko drugih režiserjev. Igral je v komedijah vseh žanrov in stilov. Naj naštejem samo nekatere, v katerih je ustvaril nepozabne komične like: Sebastjan v *Kar hočete* Williama Shakespeara, Vili v *Ščuki da te kap* Toneta Partljiča, Berald v Molièrovem *Namišljenem bolniku*, Brindsley Miller v *Črni komediji* Petra Shafferja, Silvio v *Slugi dveh gospodov* Carla Goldonija in Andreja Rozmana – Roze, Solanio v *Beneškem trgovcu* Williama Shakespeara, Vasilij v *Limonadi slovenici* Vinka Möderndorferja, Župan Marjan Slovec v *Vaji z bora* Vinka Möderndorferja, Philip Markham v *Spustite me pod kovter, gospa Markham* Raya Cooneyja in Johna Chapmana, Vanč v *Moj ata, socialistični kulak* Toneta Partljiča, Policijski minister Marko v *Na kmetih* Vinka Möderndorferja, Kleant v Molièrovem *Tartuffu* ... In še in še in še. Izkazal se je kot izvrsten komedijant. Žal so nekatere njegove komične stvaritve šle po krivici mimo nagrad in priznanj. Ampak Bojan se ni, kot pravi gledališčnik, nikoli preveč žrl zaradi tega.

Zelo rad je igral tudi v otroških predstavah. Delal jih je z vso resnostjo in strastjo. Igrati v otroških in mladinskih predstavah zanj nikoli ni bila nepotrebna gledališka rabota. In zato je prav v tem žanru ustvaril vrsto likov, ki so oblikovali mladost marsikaterega celjskega otroka in najstnika. To so bile resnično izjemne vloge: Osliček v *Plešočem osličku* Erica Vosa, Androkles v *Androklu in levu* Auranda Harrisa, Princ v *TV Sneguljčici* Žarka Petana, Igralec v *Daleč od dvorca* Hansa Christiana Andersena in Bogomirja Verasa ... Spominjam se, da je nekoč takrat še mlada igralka Tina Gorenjak rekla, kako je bila kot otrok navdušena nad *Plešočim osličkom* in da je to bila ena od tistih predstav, ki jo je navdušila za igralski poklic. Si

lahko igralec sploh želi večjega uspeha, kot je to, da s svojo igro navduši mladega gledalca za gledališče?

Seveda pa je Bojan tudi izvrsten karakteren igralec. Kot režiser seveda nisem pozabil, da je odličen pevec. Še danes se mi zdi, da med slovenskimi igralci ni tako dobrega pevca, kot je Bojan. Zato sem mu zaupal vlogo Macheatha – Mackija Noža v *Operi za tri groše* Bertolta Brechta. Pravzaprav sem se odločil za to besedilo predvsem zato, ker se mi je zdelo, da lahko Bojan to odlično odigra in da bi bilo to dobro za njegov nadaljnji igralski razvoj. In imel sem prav.

Vloga Macheatha je zahtevna tako pevsko kot igralsko. Od igralca zahteva veliko moč in kondicijo. Glasbeni deli niso enostavni. In tudi sicer je petje na gledališkem odru fizično naporna zadeva. In naša predstava nikakor ni bila lahkotna. Za lahkotnostjo se je skrivalo izdajstvo. Pravzaprav je bila to predstava o izdajstvu. Vsaj tako sem takrat, v sezoni 1988/89, videl Brechtovo besedilo. V tistem času so se obetale velike družbene spremembe. Razpadala je Jugoslavija. Začel se je proces proti četverici. V duhu tistega časa je bil Macheath tudi tragičen junak. Izdajstvo je bilo v naši predstavi podčrtano. Iz nekakšne lahkotnosti je vse skupaj postajalo smrtno zares. In to dramsko poanto je nosil prav Bojan Umek s svojo vlogo. Čeprav je bil baraba, lopov, zvodnik ..., je bil tudi tragičen junak. Velika in pomembna vloga v Bojanovi igralski karieri. Bojan je bil šarmanten zvodnik, med prizori se je gibal lahkotno, ko pa je bilo treba pokazati zobe morskega psa (kot pravi pesem), je znal biti v trenutku neizprosni in surov. V ljubezenskih scenah in duetih je bil rahlo ironičen, vendar še vedno nežen ljubimec. V izdajstvu pa je bil nebogljjen in tragičen. Mislim, da te vloge na Slovenskem ni nihče odigral tako dobro.

Bojan je odigral množico karakternih vlog. Blestel je v vlogi Richarda Dudgeona v *Hudičevem učencu* Georgea Bernarda Shawa, bil je odličen The Kid v *Nevidni roki* Sama Sheperda, groteskno pretresljiv je bil kot Umrlji naddavkar v *Dogodku v mestu Gogi* Slavka Gruma in iskreno preprost kot Viktor v *Jesenski sonati* Ingmarja Bergmana. In še in še bi lahko našteval.

Izkazal se je kot karakterni igralec zelo širokega igralskega razpona.

Na tem mestu moram omeniti vsaj še vlogo Baltasarja v *Osvajalcu* Andreja Hienga v moji režiji. Namreč, Bojan je bil igralec, ki me je kot režiserja vedno inspiriral. Ko sem razmišljal, kaj bi rad režiral, sem, vsaj tista leta, ko mi je bilo dovoljeno režirati v SLG Celje, vedno razmišljal tudi, kaj bi bilo primerno za

igralce, ki so me navdihovali. Razmišljal sem tudi, kaj bi bilo dobro za igralski razvoj določenega igralca. Bojan je bil vedno v mojih mislih. Tako kot Janez Bermež, Ljerka Belak, Milada Kalezić, Miro Podjed, kasneje tudi izvrstni Renato Jenček, Mario Šelih, Barbara Vidovič in še marsikdo. Pravzaprav sem svoje režije izbiral glede na ansambel. V drugih gledališčih nisem imel te možnosti.

In tako je nastala predstava *Osvajalec* Andreja Hienga. Igralski kvartet, Bojan Umek, Janez Bermež, Ljerka Belak in Jana Šmid, je bil izvrsten. Predstava, ki ji je dajal ton arogantni in do smrti in obupa ranjeni Baltasar, ki ga je igral Bojan, je bila ena mojih najboljših predstav. Zdaj, po treh desetletjih, lahko to brez sramu trdim. Prepričan sem, da so vsi igralci pokazali nove, še nevidene odtenke svojih igralskih talentov. Predstava pa je imela tudi smolo. Kljub odličnosti, ki so ji jo priznavali tudi nekateri kritiki, je šla po krivici mimo. Selektorji so jo spregledali, prepričan sem, da namenoma, saj je predstava izrazito govorila o času, ki smo ga takrat živeli, in to je bil čas, ko se je en svet (socialistični) poslavljaj in je prihajal novi svet (kapitalistične demokracije). Oba svetova sta v naši predstavi trčila drug ob drugega in se uničila. Predstava je nekako vizionarsko govorila, skozi izjemne igralske kreacije, točno to, kar v polni meri doživljamo danes. Režiser Franci Križaj, ki je bil vsa desetletja duhovni gledališki vodja celjskega gledališča, mi je kakšen mesec po premieri rekel: *Ne razumem, kako so lahko to odlično predstavo tako grdo spregledali in zavrgli*. Ampak, gledališka karavana gre dalje in preživi vse selektorje in vse kritike – in tudi vse družbene sisteme.

Prav za Bojana, pa tudi za Bermeža, Agreža, Jagodo ... sem umetniškimi vodjem in direktorjem v naslednjih letih predlagal še marsikatero besedilo. Zdelo se mi je, da je za igralski razvoj pomembno, kdaj igralci igrajo določene vloge. Prave igralske naloge, ki jih igralci dobijo ob pravem času, lahko bistveno vplivajo na njihov igralski razvoj in kariero. Za gledališče pa to vedno pomeni dobro predstavo, kajti pogoj za dobro predstavo so odlične igralske kreacije. V resnici se predstave spominjamo zgolj po igralskih vlogah. Tako sem razmišljal takrat ... Vendar so se časi spremenili. Novi umetniški vodje celjskega gledališča me kot režiserja in avtorja niso več videli v svojem repertoarju. Kar je povsem normalno in legitimno. V resnici me to ni preveč žrlo, saj sem lahko delal v drugih slovenskih gledališčih. Nikjer pa se seveda nisem počutil tako doma, tako prijateljsko, tako osebno povezan z igralci kot prav v celjskem gledališču.

Kasneje sem se sicer še vedno trudil in sem umetniškimi voditeljem predlagal marsikatero besedilo. Zraven sem vedno povedal, zakaj se mi zdi določen projekt času primeren in za katerega igralca bi bila določena vloga pomembna. Pa sem vedno bolj pogosto dobil odgovor, da je repertoar že narejen in da hvala, drugič. Tega drugič ni seveda nikoli bilo. Spominjam se, da sem nekoč, ko sem v gledališče poslal predlog drame, v kateri bi lahko Bojan Umek igral pomembno vlogo, ki bi lahko pomenila odlično nadaljevanje njegove igralske kariere, dobil zelo kratek odgovor: Dragi Vinko, tvoji predlogi me ne zanimajo. Lep pozdrav. Spominjam se tudi, da sem večkrat predlagal, poleg besedila, tudi zasedbo in celo zelo natančno sem obrazložil, zakaj bi določen igralec moral odigrati določeno vlogo ... Tako sem izbiral besedila za Bojana Umeka, za Renata Jenčka, za Vidovičevo (vloga Medeje) in še za marsikoga. Seveda s predlogi nisem uspel. Velikokrat pa sploh nisem dobil odgovora.

Tako se je po desetletju intenzivnega sodelovanja moja pot s celjskim gledališčem razšla. Žal pa tudi z igralcem Bojanom Umekom. Besedila, ki sem jih predlagal, so sicer v naslednjih letih prišla na program (kot originalna ideja umetniškega vodje), vendar brez mene kot z režiserjem in brez igralcev, ki sem jih predlagal.

Tako pač je.

Bojan je uspešno nadaljeval svojo kariero in se oblikoval v izvrstnega karakternega igralca, ki zmora marsikaj (osebno sem prepričan, da zmora vse, samo zaupati mu je treba). Odigral je veliko vlog in upam si trditi, da nikoli ni bil slab. Vedno je bil dober ali odličen. Skrbel je za svojo psihofizično kondicijo kot nihče. Pred predstavo sem ga videl, kako telovadi, kako se pripravlja, kako ponavlja besedilo ... Svoje življenje je posvetil gledališču. Gledališču se je predal ves in scela. Bojan je eden tistih igralcev (žal jih ni veliko), ki mu njegova umetnost pomeni vse. Če je imel zvečer predstavo, se je nanjo pripravljaj ves dan. Če je imel težko predstavo konec tedna, se je nanjo pripravljaj ves teden ... Na vaje je vedno prihajaj spočit in popolnoma pripravljen. Z njim je bilo užitek delati. Enkrat me je vprašaj, zakaj imam zanj tako malo pripomb, za druge igralce jih imam več. Odgovoril sem mu, zato, ker vedno vse narediš prav in tako, kot sem si zamislil.

Z Bojanom sva se ujela. Tako prijateljsko kot gledališko.

Na tem mestu bi rad ponovil, kar sem o Bojanu že zapisal:

Igralca Bojana Umeka poznam že vse življenje. V minulih desetletjih sva skupaj počela marsikaj. Se družila v gledališču in

izven gledališča. Predvsem pa se nikoli nisva skregala. Sporekla, to že, skregala ali kako drugače prišla navzkriž pa nikoli. In to najbrž nekaj pomeni. Bojana Umeka imam za prijatelja. Kot igralca pa ga izjemno cenim.

V lepem spominu imam najina potepanja po stari Ljubljani, ko je bil še socializem in smo bili vsi enaki in brezskrbni. Imeli smo dovolj časa za druženje in ni nas bilo strah prihodnosti. To so bila krasna in ustvarjalna leta.

Z Bojanom sem naredil nekaj svojih najboljših predstav. Nekateri kolegi igralci so mi očitati in mi očitajo še danes, da sem preveč delal z Bojanom, jaz pa mislim, da je vse vloge, ki sem mu jih zaupal, naredil izjemno profesionalno, kreativno in z umetniškim presežkom. Bojan Umek je namreč igralec, ki mu lahko zaupaš. Je zvest prijatelj in umetnik.

Še enkrat naj omenim najino prvo sodelovanje v Slovenskem ljudskem gledališču Celje – v predstavi Ivana Cankarja *Za narodov blagor* je Bojan igral mladega in vročekrvno ljubosumnega Kadivca. Vloga, ki jo mora igrati mlad igralec. Bojan je bil zabaven in zaletav ljubosumni mladenič. Dobra vloga. Kasneje, mnogo kasneje, čez dvajset in več let, je Bojan še enkrat nastopil v Cankarjevi igri. Tokrat je igral Grozda. Premetenega starega politika. Bil je odličen. Kot vedno. Jaz pa sem se nenadoma zavedel, da se staramo. Da ne moremo več igrati mladeničev. Da je nastopil čas zrelosti. Kar malo otožno spoznanje, ko gledaš prijatelja igralca, kako je začel igrati vloge zrelih možakarjev. Mladost in mladostna zagnanost je za vselej minila, kot bi lahko potarnal Ivan Cankar.

Z Bojanom sva gledališko rasla in se razvijala. Postala in ostala sva prijatelja. Gledališče naju je združilo za vedno. Včasih sva šla tudi vsak svojo pot, pa sva se spet našla ... tako je to v življenju. Nikoli ne bom pozabil gledaliških druženj z njim, z Jero, njegovo takratno ženo, in z nepogrešljivo taščo, gospo Ano Vitez, ki je bila nekakšna dobra duša celjskega gledališča. Družili smo se in pogovarjali ... O čem le? O gledališču. O ljubezni do gledališča. In spet ... o gledališču in samo o gledališču. Krasni časi. Neponovljivi.

Za konec naj povem samo še to: zelo rad sem delal z igralcem Bojanom Umekom in upam, da mi bo v tem našem spremenljivem gledališkem svetu, kjer je preteklo delo žal vedno zapisano takojšnji pozabi, dano še kdaj z njim stopiti na čudovito pot, ki se ji reče: ustvarjanje gledališke predstave.

Jean-Paul Sartre

## Zaprta vrata

*Huis clos*

drama

PREVAJALKA  
Živa Čebulj

REŽISERKA  
Mateja Kokol

PREMIERA  
januarja 2024

Pekel kot peklena situacija  
medsebojnih človeških odnosov.

Francoski dramatik, filozof, scenarist, pisatelj in literarni kritik Jean-Paul Sartre (1905–1980) je eden izmed najpomembnejših intelektualcev 20. stoletja, znan kot vodilni predstavnik eksistencializma. Na evropsko zavest je vplival s svojim temeljnim filozofskim delom *Bit in nič* (*L'Être et le Néant*, 1943). Leta 1964 je iz moralnih razlogov zavrnil Nobelovo nagrado za književnost, ki mu je bila podeljena »za idejno bogato delo, polno duha svobode in iskanja resnice, ki je imelo daljnosežen vpliv na naš čas«. Bil je tudi moralist in politični aktivist, boril se je za človekove pravice; s svojo filozofijo eksistencializma je globoko vplival na svet filozofije in literature, njegova dela pa še vedno oblikujejo naše razumevanje človekovega bivanja. Njegova misel izhaja iz stališča, da boga ni in da je človek svoboden in ustvarja samega sebe, eksistenca je vsota človekovih dejanj, človek se definira samo z dejanji. V tem smislu moramo razumeti njegovo pogosto citirano misel: »Eksistenca je pred esenco.«

Drama *Zaprta vrata* (1944) je eksistencialistična drama, ki vzpostavlja pekel v sami srži – ljudeh: pekel smo ljudje. Zaprta vrata so bila krstno uprizorjena v gledališču Vieux-Colombier leta 1944 tik pred osvoboditvijo Pariza izpod jarma sovražnikov.

Dokazovanje človeških sposobnosti mučenja je tako osrednja tema drame. Na začetku se znajdemo s sobarjem, ki skupaj z Garcinom vstopi v prostor brez mučilnih naprav, ostrega noža ali drugega predmeta za fizično mučenje. V njem so samo sedala, pripravljena za ljudi, ki bi se, če izhajamo iz prostora, lahko imeli prav dobro, če ne celo odlično. Sedala so tako pripravljena za gledališče situacij, kot Sartre sam poimenuje svojo dramatiko. Garcinu se namreč kmalu pridružita Estelle in Ines. Skupaj tvorijo družbo in odnose, ki bodo izhodišče režijske in uprizoritvene misli.

Jean-Paul Sartre tako gradi pekel kot pekleno situacijo medsebojnih človeških odnosov. Upodablja ga v številnih detajlih, temah in vprašanjih, ki si jih človek postavlja, ko razmišlja, kadar poskuša svoje življenje ujeti svobodno v svojo celoto. Svoboda je namreč tista, ki vzpostavlja ali briše meje pekla, ki spreminja ali definira ujetost človeškega bivanja.

Uprizoritev ohranja integralno besedilo, odrski jezik pa bo iskal vzporednice z dojetjem pekla generacije Z, milenijcev in boomerjev. Odpirala bo vprašanje, kaj pomenita svoboda in ujetost. Odpirala bo različne strategije človeških situacij pekla, brez ogledal. Uprizoritveni princip bo tako pekleni stroj, ki bo iz različnih perspektiv gledalcem in gledalkam poskušal omogočati čutenje, čustvovanje, intelektualno razmišljanje in duhovno razsvetljenje – skratka gledališko doživetje, ki cilja na katarzo.





Lučka Počkaj, Lucija Harum

Matteo Spiazzi

# Paradise

bitter comedy  
world premiere

DIRECTOR

Matteo Spiazzi

DRAMATURG

Tatjana Doma

SET DESIGNER

Primož Mihevc

COSTUME DESIGNER

Dajana Ljubičić

MASK DESIGNER AND MAKER

Alessandra Faienza

LIGHTING DESIGNER

Gregor Počivalšek

CAST

Žan Brelih Hatunič

David Čeh

Maša Grošelj

Lucija Harum

Aljoša Koltak

Rastko Krošl

Urban Kuntarič

Manca Ogorevc

Lučka Počkaj

Tanja Potočnik

Branko Završan

We would like to thank  
the Dom ob Savinji Celje nursing  
home for their help.



DOM OB  
SAVINJI  
CELJE

opening night 1 December 2023

STAGE MANAGER

Anže Čater

LIGHTING MASTER

Gregor Počivalšek

SOUND MASTERS

Mitja Švener

PROPERTY MASTERS

Roman Grdina,  
Manja Vadla

FRONT-OF-HOUSE

Sven Bauman

MAKE-UP ARTISTS

Sibila Senica,  
Andreja Veselak Pavlič

WARDROBE MASTERS

Suzana Pučnik,  
Maja Zimšek

TAILOR

Anita Kragelj

SEAMSTRESS

Ivica Vodovnik

HEAD OF CONSTRUCTION

Gregor Prah

TECHNICAL MANAGER

Aleksandra Štern

ASSISTANT TECHNICAL MANAGER

Rajnhold Jelen

Matteo Spiazzi (born in 1987) is an Italian director and theatre pedagogue. He graduated from the Nico Pepe Academy of Dramatic Arts in Udine with a degree in theatre directing, specialising in mask work. He has worked as a director, theatre pedagogue, lecturer, producer, and event organiser in Italy and internationally. He has held lectures and given practical seminars on theatrical masks at the University of Verona, the Central University of Quito in Ecuador, the Art Department of the University of Tartu in Estonia, the National Academy of Dramatic Arts of Belarus in Minsk, the University of Culture of Kiev, as well as at the Theatre Academy DAMU in Prague. Spiazzi is a recipient of many awards and prizes for his work as a director.

His bitter comedy Paradise, set in a nursing home of a small Slovenian town, portrays the life of its residents. It is based on documentary (memoir) material, which makes it authentic and unsentimental. It introduces the theme of ageing by means of interwoven themes of exclusion, isolation, loneliness, death, (un)fulfilment of life and physical and mental health. Paradise does not aspire to be (just) a documentary testimony, but a contemporary fairy tale celebrating life – with equal opportunities for all. It assembles stories like a mosaic, proceeding from memories that evoke regrets, fears, melancholy in the elderly, and elicit bitter laughter of recognition by the audience. The stories blend into a subtle eulogy of the moment when we glimpse the meaning in the daily drift of often underestimated values, since the play explores the value of life from the only relevant point of view – the end of the timeline, close to death. This point of view, using a delicate prism of bioethics, as it were, touches also upon the individuals' right to end their suffering and pain.

Paradise is mostly a non-verbal performance, based on a mask play in the manner of Spiazzi's specialisation – commedia dell'arte. The style of commedia dell'arte, employing full masks, is characterised by comic features, albeit spiked with a theme of bitter aftertaste. Spiazzi has already dealt with the theme of ageing: in Minsk, Belarus, he created Family Album, an original project, presenting three generations of a family stuck in a small flat of the elderly grandmother and mother. In Kiev, he paid several visits to a nursing home together with drama students, where they collected the residents' reminiscences and created a performance called The Belvedere Boarding House. In Paradise, Spiazzi aims to explore the uninhibited draining away of time (life) taken-for-granted, as we spend it rather miserably in our service to the capital on a daily basis, and take notice of all that is worthwhile rather instantaneously, impatiently, distractedly. When was the last time, for example, that you sat down in a comfortable chair and gazed through the window without saying a word?

A modern fairy tale celebrating life  
– with equal opportunities for all.



Aljoša Koltak, Manca Ogorevc

# Sponzorji in partnerji v sezoni 2023/24

GLAVNI  
MEDIJSKI  
POKROVITELJ

**VEČER**

GLAVNI  
RADIJSKI  
POKROVITELJ

**ŠTAJERSKIVAL** ♥  
70

PARTNERJI

**city center**  
*Vse najboljše*

**RR**  
SELECTION

**ZVEZDA**

**pekarna  
Gersak**  
z vami že od 1929

**Q**  
ATELJE

**McDonald's**

**televizija celje**

**mediaspeed** ▶

**SVET KNJIGE**

**Artoptika**

**Broadway NYC Fashion**

**Caffe studio**

**Celjski mladinski center**

**Lekarna Apoteka pri teatru**

**Mladinska knjiga Celje**

**Oaza 2.0**

**Osrednja knjižnica Celje**

**SVB, d.o.o., PE Domača štacuna**

**Turistično informacijski center Celje**

Z vašo pomočjo smo še uspešnejši. Hvala!

**Gledališki list  
SLG Celje**

letnik 73, sezona 2023/24  
številka 3

izdajatelj  
SLOVENSKO LJUDSKO  
GLEDALIŠČE CELJE

za izdajatelja  
MIHA GOLOB

urednica  
TATJANA DOMA

lektorica  
ŽIVA ČEBULJ

fotograf  
UROŠ HOČEVAR

oblikovalci  
Studio Ljudje

Vse pravice pridržane.

Celje, Slovenija  
december 2023

