

Patrick Marber

Howard



SLOVENSKO LJUDSKO GLEDALIŠČE CELJE
Gledališki trg 5
3000 Celje

Borut Alujevič, v. d. upravnika
Tina Kosi, umetniški vodja
Tatjana Doma, dramaturginja
Miran Pilko, tehnični vodja

Barbara Klemenčič,
vodja programa in propagande
Telefon +386 (0)3 426 42 14
Telefaks +386 (0)3 426 42 20

Urška Zimšek, blagajničarka
Telefon +386 (0)3 426 42 08
(Blagajna je odprta vsak delavnik
od 9.00 do 12.00 in uro pred predstavo.)

Tajništvo
Telefon +386 (0)3 426 42 02
Telefaks +386 (0)3 426 42 20
Centrala +386 (0)3 426 42 00
E-naslov: tajnistvo@slg-cc.si
Spletna stran: <http://www2.arnes.si/slg-cc/>

Ustanovitelj SLG Celje je
Mestna občina Celje.

Program gledališča finančno omogoča
Ministrstvo za kulturo.

SVET SLG CELJE
Miran Gracer, Drago Kastelic
(predsednik), Zdenko Podlesnik, Miroslav
Terbovc, Aleš Vrečko

ČLANI STROKOVNEGA SVETA SLG CELJE
David Čeh, Slavko Deržek, Marijana
Kolenko, Tomaž Krajnc, Rastko Krošl
(predsednik), Robert Vodušek



Patrick Marber

Howard

ŠKAFAR

Prva slovenska uprizoritev
Črna komedija
Premiera 18. maja 2007

PREVAJALKA Tina Mahkota
REŽISER Matjaž Zupančič
DRAMATURGINJA Tatjana Doma
SCENOGRAFINJA
IN KOSTUMOGRAFINJA Janja Korun
SKLADATELJ Vanja Novak
LEKTOR Simon Šerbinek
ASISTENTKA REŽISERJA Anja Bajda

IGRALCI

HOWARD KATZ Renato Jenček
ROBIN, PAUL Kristijan Guček
JO, VOZNIK,
GOSPOD LORD,
LENNIE, LOU Miro Podjed
BERNIE, TONY Mario Šelih
ELLIE, MAGGIE, LINDA Anica Kumer
OLLIE Gal Pristovnik k. g.
JESS, VODITELJICA
SEMINARJA Lučka Počkaj
NORMAN, RASSHIED Igor Žužek
NATALIE, CHERYL Tanja Potočnik
MARCIA, HILARY Tjaša Železnik
RICKY BARNES, MARTIN Vladimir Vlaškalić
POGREBNIK, NATAKAR Damjan Trbovc
GREG Rastko Krošl
TINA Minca Lorenci
FRED Tarek Rashid
FELIX Igor Sancin

VODJA PREDSTAVE Anže Čater · ŠEPETALKA Breda Dekleva
· TONSKI MOJSTER Uroš Zimšek · LUČNI MOJSTER Mitja Ščuka · REKVIZITER Anton Cvahte · DEŽURNI TEHNIKE
Dani Les · ŠIVILJE Zdenka Anderlič, Dragica Gorišek, Ivica
Vodovnik, Marija Žibert · FRIZERKI Maja Zavec, Marjana
Šumrak · GARDEROBERKI Melita Trojar, Mojca Panič · ODRSKI
MOJSTER Branko Pilko · TEHNIČNI VODJA Miran Pilko ·
UMETNIŠKI VODJA Tina Kosi



Anica Kumer
Mario Selih
Renato Jenček

O REŽIJI HOWARDA KATZA

NAJ TAKOJ Povem, da ne verjamem v objavljanje režijskih konceptov. Kot vsi vemo, se ti – bolj kot v besednih zamislih – skrivajo v samih uprizoritvah. Predstava je vedno kompleksnejša zadeva – včasih pa tudi, na žalost, enostavnejša. Zato je pričujoči tekst potrebno brati samo kot kratko pojasnilo ob rob študiju *Howarda Katza*.

Ko sem prvič bral igro *Patricka Marberja*, sem se – kdo ve zakaj – spomnil na neke dogodke iz svoje mladosti. Pomislil sem, kako sem lahko kot študent v začetku osemdesetih v majhnem londonskem teatru za drobiž celo noč gledal filme. In to vse mogoče filme: od Makavejeva do Bunuela, od švedskih dram do hollywoodske produkcije. *Tatcherizem* je potem počasi ukinil takšne »urbane kinoteke« in to skupaj z drugimi gledališči, kot sta bila recimo *Riverside Studio*, pa *Roundhouse Theatre* ... Prav tako se spominjam, kako sem bil nekoč v gledališču priča nenavadnemu dogodku. Ko sem po

koncu predstave odhajal in je v dvorani še odmeval aplavz, so na cesti pred vhodom oživljali nekega moškega. Danes se mi zdi, da sem takrat po naključju srečal *Howarda Katza* ...

Marber, ki je igro pisal večkrat, v prvi verziji pravi nekako takole: ko *Katz* pride do konca, se mu še enkrat odvrti zgodba njegovega življenja. Kje? V njegovi glavi, seveda. Toda v kakšnem prostoru? Prostoru spomina? Pravzaprav gre za sanje, saj *Katz* na začetku spi. Kaj je resnično in hkrati nestvarno? Gledališče. Morda edino gledališče. Kjer nekaj obstaja zares, tudi v svoji fizični prisotnosti – ne more pa se dojeti drugače, kot v neki simbolni premetitvi. Prostor, kjer *Katz* še enkrat »odsanja« svoje življenje, mora biti podobno gledališču. Prostor, skratka, ki množico anonimnih silhuet spremeni v gledalce in gledalce v igralce, ki stopajo na oder *Katzovega* življenja. Je pa v zvezi s »*Katzovim* teatrom« zanimiva še ena stvar.

Howard Katz namreč ni samo petdesetletni žid v »simptomatični« krizi srednjih let, ki je, kot sam pravi, *večja od njega*; Katz je predvsem agent – človek, ki je do konca potopljen v svet »teatarskega šovbiznisa«, ki ga sam dojema kot brezdušni, kruti svet poceni zabave in profita: *»Mi se ne gremo nobenega Shakespeara, nobeden od nas ne bo zato dobil nobene nagrade, nobeden ne bo zaradi tega nehal stradati, ljubica. Ujeta sva v ritni luknji našega biznisa in matrava se, da bi vdihnila malo svežega zraka.«* – Je potemtakem logično, da začne podirati stvari okrog sebe? Je razumljivo njegovo nezadovoljstvo, njegov upor, cinizem?

Brez dvoma. Toda zakaj je njegovo iskanje smisla v isti sapi tako radikalno, uporno, celo etično – kot tudi brezplodno, naivno, celo brezupno smešno? Morda zato, ker se je ujel v nek začarani krog brez izhoda: težko je spregledati osupljivo podobnost med

vzorci drugorazrednih zabavnih oddaj, ki jih kot agent zalaga s svojimi klienti, in njegovim privatnim življenjem. Ali kot sam pravi eni izmed svojih klientk: *»Samo eno življenje imamo, ljubica. Ki je takšno, kot jaz: bedno in grdo. Pij iz zlate kupe, če lahko.«*

Kako se torej takšnemu človeku stvari pokažejo za nazaj? Natančno tako, da se mu lastno življenje še enkrat odvrti kot bizarna zmes melodramskih, sitcomskih in grotesknh scen. Konec koncev sam Marber pravi, da gre pri *Howardu Katzu* za sadiščno komedijo. Nedvomno. Kaj je namreč bolj krutega od tega, da se ti lastno življenje na koncu izkaže kot zmes pogrošnih gledaliških žanrov? V tem kontekstu bi lahko rekli, da je Howard Katz tragično smešen človek – svojevrstni junak našega časa.



Miro Podjed
Anica Kumer
Tarek Rashid
Lučka Počkaj
Renato Jenček
Mario Šelih
Tanja Potočnik
Tjaša Železnik
Minca Lorenci



Lučka Počkaj
Renato Jenček

RAD IMAM HOWARDA

Od kod ideja za nastanek Howarda Katza? Ste ga res napisali sebi in svarilo, kot ste izjavili v enem izmed intervjujev, ali kot kritiko sodobnega življenja?

Igro sem napisal leta 2000. V tistem času sem razmišljal o tem, če si želim otroke ali ne. Za naju z ženo je bilo to zelo pomembno vprašanje. Napisal sem igro. In zdaj imava tri otroke. Igra in odločitev za otroke sta povezani, vendar nisem prepričan zakaj in kako.

Ste Howarda Katza tudi napisali tako hitro kot Bližje? Nekje sem namreč prebrala, da ste Bližje napisali v enem tednu in jo kasneje na vajah z igralci spreminjali in dopisovali.

Bližje sem pisal veliko dlje kot en teden. Ampak Howarda Katza sem pisal dlje kot Bližje. Igre Bližje nisem dopisoval na vajah. Naredil sem nekaj popravkov – kar veliko – ampak ne z igralci, čeprav je bila originalna zasedba zelo pomembna za nastanek igre, ker so bili igralci popolni.

Leta 2000 ste igrali v igri Davida Mameta Speed-the-Plow, ki se ukvarja s podobno tematiko – življenje v šovbiznisu – kot Howard Katz. Je to zgolj slučaj ali je igra Speed-the-Plow posredno vplivala na nastanek Howarda Katza?

Zelo sem užival v igranju v Mametovi igri in mislim, da je bila eden izmed navdihov za Howarda Katza, ja.

Je Howard Katz žrtev šovbiznisa ali glavni krivec za neuspehe v svojem življenju?

On je človek, ki ga frustrira njegov občutek brezdušnosti. Brezdušnost 'modernega življenja' je še posebej očitna v njegovem poklicu.

Večkrat sem prebrala, da je Howard Katz negativen lik. Meni se bolj kot negativen zdi izgubljen posameznik, ki mu v življenju spodleti na vseh področjih. Kaj menite vi?

Rad imam Howarda. Je pošten – kljub temu da je lažnivec. In všeč mi je njegov pogum. Namesto da bi tarnal nad svojim življenjem, ga zažge in na pogorišču zgradi novega. To zahteva pogum.

Je njegova grobost sredstvo ali zgolj obrambni mehanizem?
Oboje.

Ste videli uprizoritev Howarda Katza na Broadwayu? Če ste jo, lahko poveste, v čem se je bistveno razlikovala od vaše krstne uprizoritve. Kakšen je bil Alfred Molina kot Howard Katz?

Ja. Molina je genialen, odličen nastop. Ameriška uprizoritev je bolj 'naturalistična' kot londonska, ampak je izredno dobro zrežirana in odigrana. Zelo mi je všeč.

V zadnjem času ste vedno bolj uspešni tudi na področju pisanja filmskih scenarijev, kar vam je letos prineslo tudi nominacijo za oskarja. Kam vas trenutno bolj vleče, k filmu ali v gledališče? Zakaj?
Vleče me tako k filmu kot h gledališču.

Ampak če bi se moral nečemu odreči, bi še naprej pisal za gledališče. Če bi si lahko to privoščil. Lansko leto so v Londonu uprizorili mojo novo igro z naslovom *Don Juan v Sobu*. Nič se ne more primerjati z vznemirjenjem ob predstavi v živo.

Ste vsestranski gledališki ustvarjalec – komik, pisec, režiser, igralec, ki je izredno uspešen filmski scenarist. Vas mika, da bi se preizkusili tudi kot filmski režiser?

Ja. Zelo me mika. Ampak še nisem našel materiala, ki bi mu želel posvetiti dve leti svojega življenja.

Kaj trenutno počnete?
Roman *Sobota (Saturday)* Iana McEwana prirejam v scenarij.

Tatjana Doma



Damjan Trbovc
Renato Jenček



Renato Jenček
Minca Lorenci

KRIZA SREDNJIH LET ALI KRIZA KAR TAKO

Katz: »Kako je to, če imaš principe?«

Jo: »Nenehno breme.«

(Patrick Marber *Howard Katz*)

PATRICK MARBER V INTERVJUJU, ki ga z njim leta 2003 opravi Peter Fray in ga naslovi *Angry young man no more*, izjavi, da je igra *Howard Katz* prej komedija kot tragedija in da je lahko zgolj fabula o človeku srednjih let, ki je opustil vse in ugotovil, da nikoli ni imel ničesar. Avtor pa jo je božda napisal zato, da bi ugotovil, ali je »nespameten moški ... vreden tragedije«.

Nekje drugje sodobni britanski dramatik pravi, da je igro napisal zato, da bi samega sebe opozoril na to, kam in kako napreduje oz. se izteka njegovo življenje. Misli, da nad svojim pisanjem nima nadzora, igra do njega prihaja nezavedno in sam jo mora »spraviti« na plano.

Tako je nastal tudi *Howard Katz*, igra, katere provokativnost se dotika robov

predstavljanja, značilnega za dramatiko krvi in sperme (njena brutalnost ni krvava, ampak komična, intimistična zgodba posameznika je vpeta v kontekst višjega družbenega sloja in ne socialnega roba oz. je nanj dobro situirani posameznik potisnjen šele na koncu). Marber ne secira človekove psihe (kot to počne npr. Sarah Kane v svoji *Psihozi 4.48*) in se ne ukvarja z vprašanjem razkrivanja tabu tem in njihove šokantnosti, deviacij ne postavlja v okolje, psihičnim in drugačnim »mutacijam« primerno, pač pa jih v zgodbo in v njeno (jasno) strukturo vpiše, ne da bi jih izpostavljal ali postavil v idejno središče igre.

S tem ko aktualne in provokativne teme (odvisnost od materialnih dobrin, od iger na srečo in pehanja za njo, votlost in izpraznjenost vrednot in moralnih norm v sodobnem svetu, diagnoza normalnosti v družbi, v kateri ni jasno, kdo je bolj nor; voditeljica delavnice Kako živeti ali njeni udeleženci ...) ponudi kot »bodice« znotraj (koščka)



Miro Podjed
 Kristijan Guček
 Lučka Počkaj
 Renato Jenček

življenjske zgodbe agenta »nacionalnih simbolov« (ki so kot pevci, igralci, plesalke, skratka, »show makerji«, minljive zvezde na nebu pop kulture), jih, mnogokrat posredovane v črnohumorni tehniki, ponuja, ne da bi jih banaliziral, posvečeval ipd. Podaja jih realistično, zaradi česar postanejo »gola dejstva« rahlo srhljiva in niza jih kot utrinke, zaradi česar njihova teža ne postane obremenilna, temveč se razpre v skrivnostno privlačnost.

Osemnajst mesecev, kolikor »je danih na razpolago« Howardu, da se mentalno izloči iz londonske družbe,

iz ustaljenih vzorcev vsakdanjega bivanja, da »statusno« propade, v tako kratkem času se nanj odzove njegova okolica (ki mu, tako kot on nje, ne prizanaša). Zgodba neprizanesljivega in brezizhodnega drvenja naproti trenutku odločitve, oz. času odločanja o življenju ali smrti, je postavljena v okvir Katzovega spominjanja, v preteklost, in vse, kar se je v njegovem spominu tako ali drugače ohranilo, so dogodki, osebe, prizori, ki so bili za preobrazbo njegovega psihofizičnega stanja tako ali drugače ključni.

Howard v ukvarjanju s samim seboj in z reševanjem (ali kot cinično pravi sam; žalovanjem za svojim življenjem) svojega življenja nima časa, da bi latentne probleme stvarnosti, v kateri živi, ki jih ima sam s seboj in posledično s svojim delovanjem in obravnavanjem družbe, kaj več kot odkril in zatem odobrill njihov obstoj, da bi se problemom zoperstavljal ali jih začel ozaveščati. Howard se prepušča toku svoje zavesti, ki okoliščine zaznava le tako, da se lahko nepoškodovana znajde v novi situaciji z možnostjo, da pretekli niz nesreč konsistentno uporabi (v obliki polaganja

krivde na druge) za to, da se kmalu lahko zgodi naslednji niz (seveda z enakimi splošnimi značilnostmi kot prejšnji).

Ena od značilnosti glavnega akterja je prezir simptomov izgubljanja nadzora nad seboj, ki že od začetka utripajo kot svarilo njegove usode (kot najbolj dobičkonosen klient ga zapusti Ricky Barnes, zapusti ga žena Jess, sporu z očetom sledi plaz očitkov in očetova smrt, z omembo razrvanosti ga odpustijo z delovnega mesta ...). Zavaljo prezrte vzročne posledičnosti je križa srednjih let izenačena s krizo kar tako, nihilizem pa spremenjen v obrambni mehanizem.



Na tem mestu se začne igra vprašanj, ki jih sodobni britanski dramatik Marber »podtika« v svojo igro o tragikomičnem padcu dobro situiranega človeka srednjih let na socialno dno.

Kakšni so principi, če sploh so, človeka, kakršen je Howard Katz? Moškega, ki se ne najde več v družinski vlogi, kakršno si je sam izbral; ki mu »biznis« razjeda živce (ko je delo hkrati edino, kar ga drži pokonci); končno moškega, ki dvomi v religiozne in družbene vrednote svojega prostora in časa. Na prvi pogled se morda zdi usoda z neprijetnim preobratom za človeka v krizi srednjih let neverjetna, morda celo nerazložljiva v vrsti zaporednih presenečenj, ki stopnjujejo Katzovo psihično, socialno padanje navzdol.

Takšna interpretacija dejstev v zgodbi »nekega padca« pridobi grenek priokus tragičnosti v trenutku, ko zavzamemo negativno mnenje do današnje družbe in izgubljenosti, predvsem pa prepuščenosti posameznika samemu sebi na milost ali nemilost v njej. Ko je v medijih (posredno), v gledališču ali drugih oblikah umetnosti vedno več govora o svetu videzov, nad katerimi se tako ali drugače naslanjamo in jih tako ali drugače uporabljamo, takrat se nam začne Katzova zgodba (če na tem mestu značajске poteze glavne dramske osebe pustimo ob strani) prikazovati kot grobo, brezčutno in brezbrizno uničenje posameznika znotraj vseh okvirov njegovega delovanja. Ko Katza odslovijo z delovnega mesta, mu je rečeno, da je to odločitev družbe. Posledično je torej



sklep, da je Katz človek le toliko (in da bi se na njegovi poziciji lahko znašel vsak posameznik, stanujoč v Londonu, čeprav kakšno bolj »ruralno« okolje najverjetneje ni izključeno), kolikor je družbeno ali drugače koristen. Kolikor je Katz dober, prijazen, nasmejan in finančno stabilen očka, privlačen, ljubeč, razumevajoč mož in skrben sin ter brat, toliko je Katz še Katz, kakršnega lahko družina sprejme. On sam je tržno blago, ki mu začne padati vrednost, oz. je dodatno vrednost mogoče dobiti kje drugje (agent je lahko dober, a boljši bo tisti, ki bo tudi, čeprav navidezno, prijazen itd.).

Silhuete, ki na začetku odprejo dramski (igralni) prostor, ki vmes postanejo polnokrvne dramske osebe in ki na koncu sklenejo Katzovo spominjanje, so polnopomenske (in ne brezimne

kreature) samo takrat, ko potrebujejo in kadar so potrebovane. Takrat imajo smisel; njihov namen (biti uporabljen, zato da boš lahko uporabil) je jasen in nedvoumen. Katz zgreši; njegov izkoristek na nobenem področju ne dosega več povprečja, kaj šele maksimuma. Skozi očala, ki Katzovo usodo berejo kot tragično, Marberjevo igro Howard Katz pa z delno umišljenim značajem glavnega junaka (kot celovitega in v svoji celovitosti absolutno dobrega subjekta), bi bilo besedilo mogoče označiti celo kot sodobno tragedijo. Seveda pa bi se tragedija Marberju »posrečila« samo ob prikazu (nepredvidenega) padca posameznika iz sreče v nesrečo, česar pa v igri *Howard Katz* ne zasledimo (Katz se že v začetku igre vzpostavi kot nesrečno bitje, ko se na praznovanju svojega

Tarek Rashid
Rastko Krošl
Miro Podjed
Anica Kumer



Renato Jenček
Tanja Potočnik

rojstnega dne zbranim zahvali za prihod, a jih istočasno odslovi).

Howard je na samem začetku svojega konca nesrečen, v negativnem odnosu do sebe in do svoje okolice ustaljen posameznik. Ko ga kot takega prepoznamo; sebičnega, jeznega, arogantnega človeka, moškega z občutkom za vrednote, a brez vere vanje (enako je z njegovim občutkom za religijo, katere obliko priznava, vsebine pa ne), kot želja, ciljev in idej izpraznjenega posameznika, ki išče krivdo zunaj, namesto da bi se znal ustaviti in pogledati vase, takrat teza o igri *Howard Katz* kot o novodobni tragediji propade.

Obstoji zgolj v okvirjih, v katere smo jo na začetku postavili. Podton tragičnosti v dramski zgodbi je sicer prisoten ves čas dramskega dogajanja in se lahko popolnoma realizira le takrat, ko s Katzem in nekaterimi njegovimi karakternimi potezami lahko simpatiziramo.

V večini pa se igra vendarle dotika zgodbe prav tega posameznika, s katerim lahko le sočustvujemo ali ga na drugi strani zavoljo njegove oholosti preziramo. Howard Katz je tisti, ki misli, da ima vse, a zakonitost vedenja o tem, kdaj imaš vse ali kdaj nimaš več ničesar, je podobna odgovoru, ki ga Ellie ponudi na Katzovo vprašanje o skrivnosti sreče: »Skrivnost sreče je v tem, da veš, kdaj je nimaš več.« Sam v sebi in sam sebi nasproten značaj, za katerega se zdi, da je izgubil vse, začeni s principi (če jih je sploh kdaj imel, je vprašanje, ki ostaja odprto), je kot socialno bitje pristal na pogoje družbenega delovanja (kako bi sicer v urbanem Londonu deloval), a se hkrati ne zaveda, da je sam eden od pogojev le tega.

Tatjana Doma

MED SMEHOM IN SOLZAMI S PATRICKOM MARBERJEM

PATRICK MARBER (1964) VELJA za enega izmed najuspešnejših sodobnih angleških gledaliških, televizijskih in radijskih avtorjev. Je vsestranski ustvarjalec – svojo kariero je začel kot stand-up komik, potem pa nadaljeval kot televizijski scenarist, igralec, dramatik, režiser, in filmski scenarist.

Marber se lahko pohvali z zelo razgibano kariero, odkar se je v zgodnjih devetdesetih pojavil v komičnem televizijskem šovu *The Day Today*. Kot scenarist in igralec je sodeloval pri *Knowing Me, Knowing You (With Alan Partridge)*. Alan Partridge je izmišljeni lik športnega novinarja iz vzhodne Anglije, v televizijskem šovu pa so ustvarjalci ustvarili njegovo podrobno biografijo.

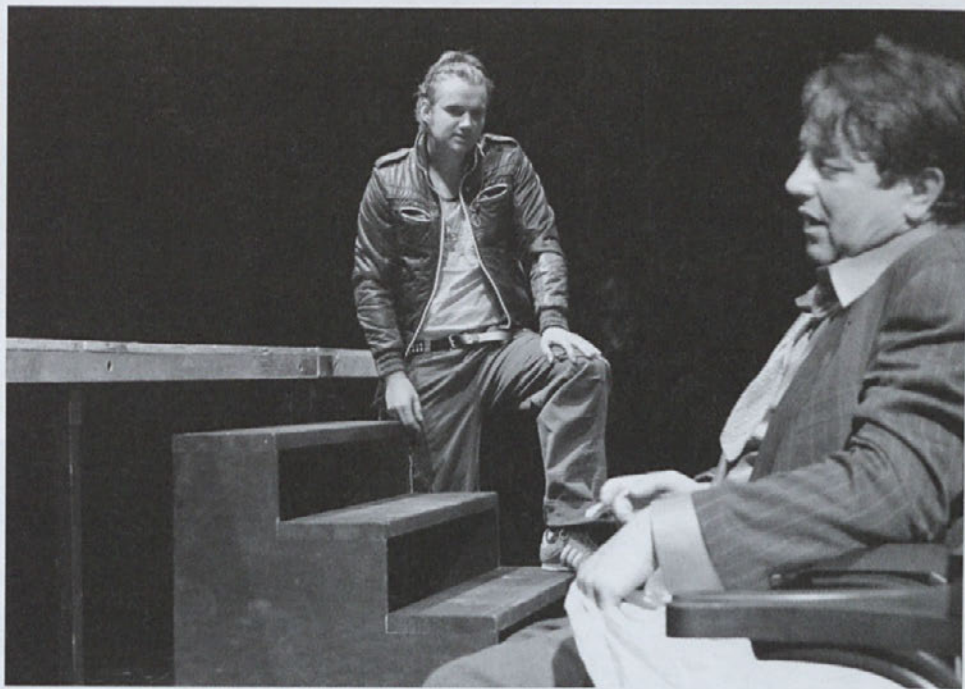
Kasneje pa se je bolj posvetil pisanju. Njegovi igri *Delilčeva izbira (Dealer's Choice)* in *Bližje (Closer)* sta bili leta 1995 in 1997 uspešnici v National Theatre v Londonu.

Bližje je njegova najbolj znana in komercialno uspešna igra, ki razkriva seksualno nemoralnost, prevare, grdo

obnašanje skozi kopico kletvic in direktno govorjenje o seksu ter hrepenenje poznih devetdesetih. Ta igra je bivšega stand-up komika, pisca televizijskih scenarijev in igralca nemudoma uvrstila na seznam domnevno zelo jeznih predstavnikov britanskega gledališča »u fris« skupaj z Markom Ravenhillom, Joeom Penhallom in s Sarah Kane. Po drugi strani pa so ga v New York Timesu primerjali z Racinom. Sam pravi, da on ni dramatik »krvi in bruhanja«.

»Bolje je, da govorijo o tebi, kot da ne govorijo o tebi, bolj prijetno je biti na seznamih, kot ne. Zdi se mi, da svoje delo opravljam sam, obstajajo pa drugi avtorji, s katerimi čutim sorodnost in do katerih gojim prijateljstvo. V Closer je bilo nekaj grdega govorjenja in ljudje naredijo tiste sezname. ... veste, to je zgolj novinarstvo.«

Dejstvo je, da so si uprizoritev igre *Bližje* leta 1997 ogledali in o njej razpravljali ljudje, ki desetletje prej ne bi šli v gledališče gledat uprizoritve nove



Kristijan Guček
Renato Jenček

drame. Dejstvo je, da je drama *Bližje* nastala v obdobju britanskega novega pisanja sredi 90-ih. Ključnega pomena za zgodbo novega britanskega pisanja je drama *Razdejani* (*Blasted*, 1995) Sarah Kane, ki so jo leta 1995 uprizorili v londonskem Royal Courtu. Približno pol leta zatem sta bili uprizorjeni *Mojo* (1995) Jeza Butterwortha in odrska različica *Trainspottinga* (1995) Irwina Walsha. Tema sta sledili še *Shopping and Fucking*

(1996) Marka Ravenhilla in *Bližje* (1997) Patricka Marberja.

Po statističnih podatkih Arts Councila so uprizoritve novih dramskih besedil v subvencioniranih britanskih gledališčih konec osemdesetih zavzemale manj kot 10% vseh uprizorjenih besedil; v obdobju med letoma 1994 in 1996 je ta številka narasla na 20%. Produkcija se je podvojila. Še pomembnejše pa je dejstvo, da so začele uprizoritve nove dramatike



Igor Sancin
Vladimir Vlaškalić
Renato Jenček

polniti gledališke blagajne. V poznih osemdesetih je novo pisanje praviloma pritegnilo manj kot 50% občinstva, v letu 1994 je številka narasla na 53%, leta 1997 pa se je povzpela že na 57%. To pomeni, da so nova dramska besedila na britanskih odrih uprizarjali pogosteje kot razne priredbe in prevode tujih dram, kot tudi besedila iz obdobja po drugi svetovni vojni in celo pogosteje kot Shakespeara.

Od jeznih mladeničev devetdesetih izstopa zaradi svojih kompleksnih, večplastnih karakterjev, duhovitega in

inteligentnega dialoga in zaradi jasnosti in trdnosti dramske strukture, poleg tega pa zna spretno predelati svoje dramske tekste v filmske scenarije. V njegovem pisanju je močno sled pustila njegova izkušnja stand-up komika – Marberjeva odrska besedila nosijo močan komičen naboj, izvrsten pa je tudi v mešanju in prepletanju tragičnega in komičnega. Njegovi najljubši dramski pisci so David Mamet, Tom Stoppard, Harold Pinter, navdušujejo pa ga dobro napisane igre.

»V dialogu včasih kažem paranoičnost stand-up komikov – če nisi dovolj hiter in zanimiv, bo občinstvo odšlo.«

Kot televizijski scenarist je ustvarjal satirični program, med drugim tudi v BBC-jevi seriji *The Day Today* in *Knowing Me, Knowing You (With Alan Partridge)* in *On the Hour* (Radio 4).

Njegov dramski prvenec *Delilčeva izbira (Dealer's Choice)* je bil krstno uprizorjen v Royal National Theatre februarja 1995 v režiji avtorja. Isto leto so uprizoritev prestavili na West End. Igra je bila med drugim uprizorjena tudi v New Yorku, Los Angelesu, Chicagu, Melbournu, Berlinu, na Dunaju in v Zürichu.

V igri je prikazal partijo pokra ter spregovoril o odnosih med moškimi, o rivalstvu med njimi in o odnosih med očeti in sinovi. *Delilčeva izbira* je bila ena najuspešnejših moških iger desetletja. Zanj je prejel nagradi Evening Standard Award for Best Comedy of the Year (1995) in Writers' Guild Award for Best

West End Play (1995) ter nominacijo za Manchester Evening News Theatre Award for Best Fringe Production (2000).

Marber je o njej nekoč dejal: »*Očitno drži, da je večina odnosov med moškimi že v osnovi zgrajena na blefu, češ moški smo, zato ne smemo pokazati svojih pravih čustev.*«

Delilčeva izbira - igra o partiji pokra - je bila deloma tudi njegovo lastno izganjanje hazarderskih demonov, saj je Patrick Marber ozdravljeni hazarder, bivši odvisnik od igranja pokra. Po končanem študiju je podnevi pisal, ponoči pa neutrudno hazardiral. Preden je napisal *Delilčevo izbiro*, je zelo pogosto izgubil tudi do 10.000 funtov, ki jih seveda ni imel. Obiskoval je tudi Anonimne hazarderje, vendar je ugotovil, da je pisanje dram bolj učinkovito.

»*Vedno sem imel rad karte. Stavim na nogomet, ne bi pa stavil na konje. Stavil bi na pse. Vedno mi je bil všeč dotik kart, vzdušje, ki ga karte ustvarijo, in ljudje, ki jih igrajo. Moški mora imeti hobi.*«

Renato Jenček
Mario Selih



Leta 1995 je napisal še *Po gospodični Juliji* (*After Miss Julie*) svobodno priredbo Strindbergove *Gospodične Julije*, ki so jo posneli na BBC2. Marber je dogajanje Strindbergove igre postavil v podeželsko hišo v Anglijo leta 1945 v čas proslavljanja zmage v drugi svetovni vojni. Gledališka verzija *After Miss Julie* je bila krstno uprizorjena v Donmar Warehouse v Londonu v režiji Michaela Grandagea.

Igra *Bližje* je njegovo drugo dramsko besedilo. Dokončal in kasneje režiral jo je v National Studiu, kjer je pred tem izpilil tudi svoj dramski prvenec. Igra *Bližje* je bila krstno uprizorjena v Royal National Theatre maja 1997 prav tako v režiji avtorja in bila marca 1998 prestavljena na West End. Igro je napisal zelo hitro, vendar jo je kasneje med režiranjem kar naprej popravljval, spreminjal in dopisoval. Marber je znan kot obsesiven popravljalec svojih tekstov.

»'Delete' je moja najljubša tipka.«

Igra je postala mednarodni hit in bila uprizorjena v več kot sto mestih in prevedena v več kot trideset jezikov. *Bližje* je igra o seksu, nezvestobi in prevari, je oster, urbani pogled na odnose in konflikte med spoloma. V devdesetih je bila to verjetno osrednja, gotovo pa ena najuspešnejših iger na temo razmerij. *Bližje* ni bila le velika uspešnica, ampak svetovni fenomen – ena najbolj popularnih in največkrat uprizorjenih dram po *Kdo se boji Virginie Woolf*. Marber je dramsko besedilo priredil za film, ki je bil posnet leta 2004 v režiji Mikea Nicholasa z Julio Roberts, Judeom Lawom, Natalie Portman in Cliveom Owenom.

Za *Bližje* je prejel več uglednih nagrad: Critics' Circle Award for Best New Play (1997), Evening Standard Award for Best Comedy of the Year

Rastko Kroil
Renato Jenček

(1997), Laurence Olivier/BBC Award for Best New Play (1997), Time Out Award for Best West End Play (1997), New York Drama Critics' Circle Award for Best Foreign Play (1999) in nominaciji za British Academy Award (Best Adapted Screenplay, 2004) in Golden Globe Award (Best Screenplay, 2005).

Marber v *Bližje* predstavi štiri dramske osebe in jih prikaže v časovnem razponu štirih let in pol; njihove zgodbe razgrne v dvanajstih prizorih (šest v prvem in šest v drugem dejanju). Nobeno prizorišče se nikoli ne ponovi, vse štiri osebe pa se na odru niti enkrat ne znajdejo skupaj.

Marber v tem obdobju svoje življenje jedrnato povzema z besedami: »*Rojen 1964, zrasel v Wimbledonu, srednjega razreda, Žid, hodil na Oxford, začel pisati komedije, začel pisati za televizijo in radio, napisal dramo, režiral nekaj uprizoritev,*

napisal še eno dramo. Nobenih načrtov za prihodnost.«

Navdihujejo ga »dobro narejene igre« in »dobro napisani romani«, občuduje prozo Martina Amisa, v smeh pa ga spravljajo filmi Quentina Tarantina.

V nekem intervjuju je izjavil, da je »*dobra komedija vedno sadistična*«. Marber je imel gledališče rad že od nekdaj. V najstniških letih je sam zahajal v National Theatre in si v foajeju pisal opombe v Camusa in Bukowskega. Kasneje je navdih med drugim črpal tudi iz predstave *A Minute Too Late*, zlasti, kot sam pravi, »... *iz nenavadne povezave komičnega in tragičnega; takrat se mi je prvič posvetilo, da lahko tudi znotraj komedijske forme nastane nekaj neverjetno lepega in ganljivega*«.

V tretjemu dramskemu besedilu *Howard Katz* (2001) se je lotil popolnoma

druge teme kot v *Bližje* – moški srednjih let se spopada z življenjem, smrtjo in religijo. Kritiki *Howardu Katzu* niso bili ravno naklonjeni. Presenetila jih je tema drame – obsedenost s krizo srednjih let, smrt v družini, razpad družine in židovsko pričkanje z bogom.

Marber je v nekem intervjuju izjavil, da ni nikoli pričakoval, da bo *Howard Katz* komercialna uspešnica.

»Bližje je modna igra in o mladih ljudeh. Katz ni trendovska igra. I.../ Mislim, da so bili (kritiki) nekoliko prestrogi do te igre. Mogoče so pričakovali še nekaj takega kot Bližje in niso mogli razumeti, zakaj bi se ukvarjal z mukami nekega tipa srednjih let. Ne vem. Meni je igra všeč.«

»Zjutraj sem bil na kavi s svojim nemškim agentom, ki poskuša spraviti Howarda Katza na nemške odre in vsi nemški dramaturgi, ki vodijo teatre, pravijo 'ja, saj nam je igra všeč, ampak je staromodna, mi pa hočemo tekste o zlorabljanju otrok in analnem seksu in krvi in bruhanju, to pa Howard Katz ni'.«

Howard Katz je bil krstno uprizorjen v Royal National Theatre junija 2001 spet v režiji avtorja. *Howard Katz* skupaj z *Delilčevo izbiro* in *Bližje* tvori svobodno trilogijo, v kateri avtor izriše življenje in odnose v sodobnem Londonu. *Howard Katz* je 2. februarja 2007 doživel svojo premiero na off-Broadwayu v Roundabout Theatre Company z Alfredom Molino v naslovni vlogi.

Poleg lastnih tekstov je režiral še 1953 Craig Rainea v gledališču Almeida, *Blue Remembered Hills* Dennisa Potterja v Royal National Theatre in Pinterjevega *Hišnika* (*The Caretaker*) v Comedy Theatre.

Leta 2000 je igral v ponovno oživiljeni igri *Speed-the-Plow* Davida Mameta v režiji Petra Gilla, ki tematsko zelo spominja na *Howarda Katza* – razkriva namreč zakulisje življenja agentov šovbiznisa.

Leta 2004 so v National Theatre uprizorili njegovo igro za mladino *Glasbeniki* (*The Musicians*) o šolskem orkestru, ki obiše Rusijo. Leta 2006 pa je bil njegov Don Juan v Sohu (*Don Juan*



in Soho), sodobna predelava Molièrove komedije, premierno uprizorjena v Donmar Warehouse v Londonu v režiji Michaela Grandagea.

Leta 2005 je kot koscenarist sodeloval pri filmski priredbi romana Patricka McGratha *Zavetišče (Asylum)*, leta 2006 pa je sam napisal scenarij po romanu Zoe Heller *Zapiski o škandalu (Notes on a Scandal)*, za katerega je bil letos nominiran za oskarja v kategoriji najboljši prirejeni scenarij.

V *Howardu Katzu* se popolnoma razkrije Marberjevo navdušenje nad

avtodestruktivnimi liki. To je njegova najmanj komercialno uspešna igra, verjetno zato, ker je avtor osrednji lik, ki nikoli ne zapusti prizorišča, naredil vse prej kot simpatičen. Howard Katz je agent v šovbiznisu in pri petdesetih se začne zavedati nepremostljivih razlik med svojim poslovnim in privatnim življenjem, hkrati pa njegovo poslovno življenje vedno bolj vdira v njegov intimni svet. Svojo intimo začne živeti po pravilih, ki jih narekuje šovbiznis. Nikakor ne more uskladiti trdnih vrednot svojih židovskih staršev s površinskim

Igor Žužek
Anica Kumer
Mario Šelih
Tjaša Železnik
Miro Podjed
Kristijan Guček
Lučka Počkaj
Renato Jenček



Tjaša Železnik
Renato Jenček

in minljivim svetom televizije, ki mu daje denar, da preživlja in vzdržuje svojo družino ter očetov brivski salon.

Igra se začne na klopci v parku, ko Howard razmišlja o samomoru, in se potem vrne leto in pol v preteklost ter postopno razkriva, kaj je povzročilo, da se je znašel v takem stanju - očetovo priznanje nezvestobe, odhod od žene in otroka, spor z bratom, očetova smrt, izguba službe. Dogajanje, ki se s filmsko hitrostjo odvrti na več kot dvajsetih različnih prizoriščih, razkriva osamljenost človeka v današnjem hitrem tempu življenja. Howard se počuti samega tako v družinskem krogu kot v poslovnem svetu. Je grob in nesramen, pa vendar brezmejno iskren in pravzaprav tisti, ki ne pristaja na kompromise. Zaveda se zlaganosti družinske idile ter brezsmiselnosti in ničevosti šovbiznisa. Je »napačen profil«, pa ne zaradi starosti, rasne ali spolne pripadnosti, ampak samo zaradi tega, ker noče in ne more držati jezika za zobmi. Je moteč element, ki s

svojim dolgim jezikom in neposrednostjo otežuje gladko vrtenje kolesja zabavne industrije in zlagane družinske idile, ter je zato izločen. Verska pripadnost njegovih staršev, ki narekuje strogo družinsko tradicijo, je le še ena ovira na njegovi poti, da bi našel notranji mir. V iskanju lastne vere in boga se vedno bolj zaveda zlaganosti življenja, ki ga narekuje vera in z njo povezana zelo močna tradicija.

Tudi tokrat je avtor napisal več verzij besedila, celjska uprizoritev pa je nastala po neobjavljeni verziji besedila, ki je nastala za uprizoritev na off-Broadwayu februarja 2007. V krstni uprizoritvi na več kot enem mestu namiguje, da je Howard Katz prodal dušo šovbiznisu, kar je bilo verjetno staromodno sporočilo igre o obsodbi in odrešitvi, zaradi česar je *Howarda Katza* publika sodobnega Londona le težko sprejela. Prijateljem je Marber baje povedal, da je Howarda Katza napisal kot »*svarilo samemu sebi*«.



Barbara Vidović

BARBARA VIDOVIČ,

*dobitnica nagrade bronasti celjski grb za izjemne upodobitve
vrste gledaliških vlog v preteklih sezonah*

BARBARA VIDOVIČ USTVARJA v Slovenskem ljudskem gledališču Celje od leta 1998 dalje in je ena vodilnih igralk srednje generacije v tem gledališču. Barbaro Vidovič odlikuje izjemen umetniški talent, sposobna je oblikovanja najrazličnejših vlog vseh žanrov. Odigrala je veliko število glavnih vlog, med njimi so najpomembnejše Alice v Marberjevi drami *Bližje*, Renee v *Markizi de Sade* Iukija Mishime, Zvezdica Zvezdana v Novakovi igri za otroke *V ozvezdju postelje*, Roxie Hart v muzikalu *Chicago*, Antigona v Gavranovi drami *Kreontova Antigona*, Ženska v Lorencijevi *Koži*, Jacqueline v Ionescovi groteski *Jacques ali podrejenost in Prihodnost je v jajcih*, Ženska v Fojevi monodrami *Osamljena ženska*, Luiza v Kästnerjevih *Dvojčicah*, Medeja v Evripidovi *Medeji* ... Ob teh vlogah je odigrala še vrsto drugih vlog,

prav vse pa je oblikovala poglobljeno, intenzivno, bogato in raznoliko.

Barbara Vidovič je potrdila, da je zagotovo zrela igralska osebnost, ki lahko kvalitetno izoblikuje najzahtevnejše vloge klasične in moderne dramatike ne glede na žanr besedila, in zato s svojo močno igralsko prezenco, specifičnostjo, močno odrsko energijo ter senzibilnostjo pušča sled v slovenskem gledališkem prostoru.

Barbara Vidovič je v preteklih sezonah pokazala, da se razvija v zrelo igralsko osebnost, ki nastopa v nosilnih vlogah v repertoarju gledališča. Njen izjemen igralski napredek se kaže v igrah različnega žanra, saj je vidne vloge izoblikovala tako v dramah, ljudskih komedijah kot klasičnih igrah.

(Iz utemeljitve)

REPERTOAR ZA SEZONO 2007/2008

RICHARD BEAN

Evrofilija

Prva slovenska uprizoritev
Prevajalka Tina Mahkota
Režiser Boris Kobal
Premiera septembra 2007

KAJETAN KOVIČ

Maček Muri

Igra za otroke
Avtorica dramatisacije Romana Ercegovič
Režiser Matjaž Latin
Skladatelj Jerko Novak
Premiera oktobra 2007

JON FOSSE

Punca na zofi

Prva slovenska uprizoritev
Prevajalec Darko Čuden
Režiserka Tijana Zinajić
Premiera novembra 2007

AVTORSKI PROJEKT ŽELJKA

VUKMIRICA IN IGRALCEV SLG CELJE

Borza slovenskih karakterjev

(delovni naslov)
Režiser Željko Vukmirica
Premiera februarja 2008

EUGÈNE IONESCO

Stoli

Prevajalka Alja Tkačeva
Režiser Miha Golob
Premiera marca 2008

JOHN STEINBECK

O ljudeh in miših

Prevajalka Tina Mahkota
Režiser Samo M. Strelec
Premiera maja 2008

Gledališki list Slovenskega ljudskega gledališča Celje
Letnik 56, sezona 2006/2007, številka 6
Izdaja Slovensko ljudsko gledališče Celje.
Vse pravice pridržane.

Za izdajatelja Tina Kosi
Urednica Tatjana Doma
Lektor Simon Šerbinek
Fotograf Damjan Švarc
Oblikovalec Matjaž Tomažič/Vizuarna
Tisk Grafika Gracer
Naklada 1.000 izvodov
Celje, Slovenija, maj 2007

SLG Celje si pridržuje pravico do
spremembe programa.

Celje - skladišče
D-Per

97/2006/2007



5000028013,6

COBISS 0