

Alan Bennett

Kafkov
TIC

SLOVENSKO LJUDSKO GLEDALIŠČE CELJE
Gledališki trg 5
3000 Celje

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

Jerneja Volfand, 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-ce.si
Spletna stran: <http://www2.arnes.si/slg-ce/>

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





Alan Bennett

Kafkov TIC

(Kafka's Dick)

Prva slovenska uprizoritev

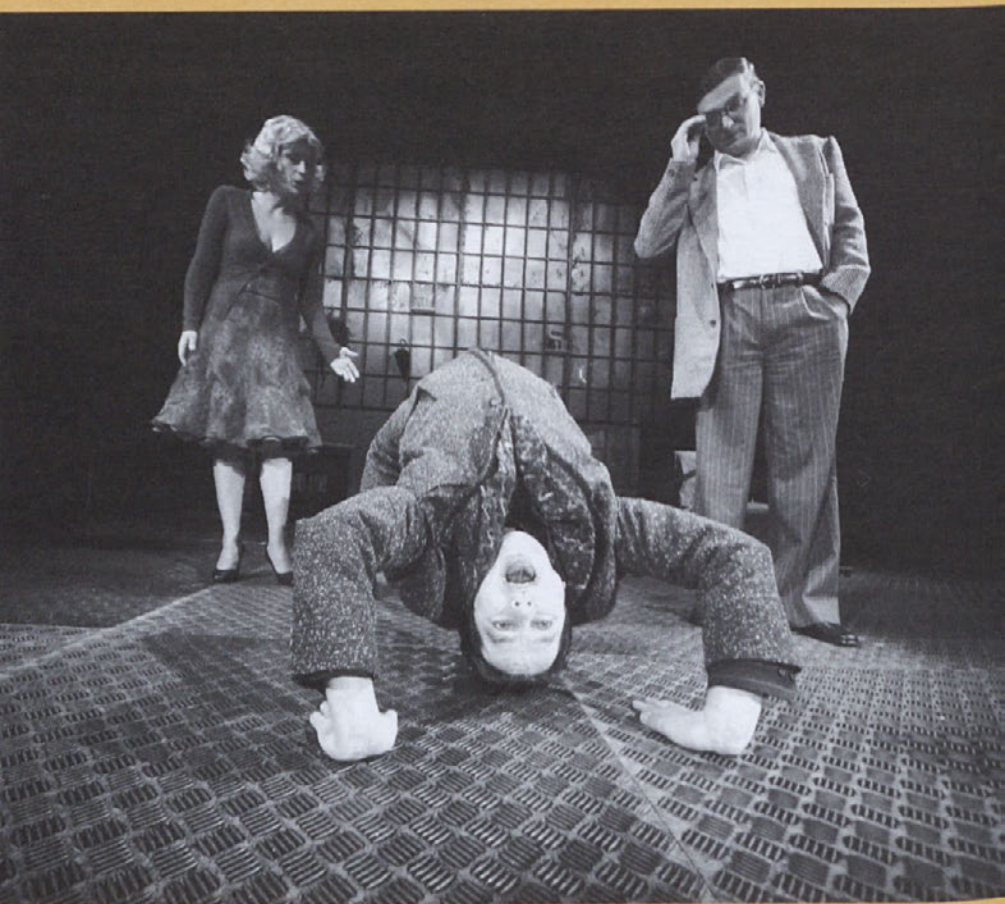
| | |
|--------------|-------------------|
| PREVAJALKA | Tina Mahkota |
| REŽISER | Miha Golob |
| DRAMATURG | Darko Jan Spasov |
| SCENOGRAF | Jože Logar |
| KOSTUMOGRAF | Andrej Gabron |
| AVTOR GLASBE | Vasko Atanasovski |
| LEKTOR | Simon Šerbinek |

IGRALCI

| | |
|------------|--------------------|
| KAFKA | Vladimir Vlaškalić |
| BROD | Renato Jenček |
| LINDA | Barbara Medvešček |
| OČE | Míro Podjed |
| SYDNEY | Rastko Krošl |
| HERMANN K. | Igor Sancin |

Premiera 10. marca 2006

VODJA PREDSTAVE Anže Čater · ŠEPETALKI Zdenka Vodeb,
Simona K. Ličen · TONSKI MOJSTER Drago Radakovič · LUČNI
MOJSTER Dušan Žnidar · REKVIZITER Anton Cvahte · DEŽURNI
TEHNIKE Dani Les · ŠVILJE Zdenka Anderlič, Janja Sivka,
Dragica Gorišek, Marija Žibert · FRIZERKI Maja Dušej, Marjana
Sumrak · ODRSKI MOJSTER Radovan Les · GARDEROBERKI
Melita Trojar, Mojca Panič · TEHNIČNI VODJA Miran Pilko ·
UMETNIŠKI VODJA Tina Kosi



Barbara Medvešek,
Renato Jenček,
Rastko Krošl



ALAN BENNETT

ALAN BENNETT se je rodil 9. maja 1934 v Leedsu, Yorkshire, Velika Britanija. Šolal se je na gimnaziji Leeds Modern School, in sicer med leti 1946 in 1952, in na Exeter Collegeu v Oxfordu, od leta 1954 do 1957, kjer je diplomiral iz humanistike. Od 1957 do 1959 je opravljal vojaško službo na Joint Services School for Linguists v Cambridgeu in Bodminu. Med letoma 1960 in 1962 je bil začasno mlajši predavatelj zgodovine v Magdalen Collegeu v Oxfordu.

Prvič je kot igralec nastopil na odru na Edinburškem festivalu leta 1959; pozneje, leta 1960, je napisal *Beyond the Fringe* in tudi igral v istoimenski priznani komični reviji. Njegova prva gledališka igra *Forty Years On* je bila uprizorjena leta 1968 in od takrat dela kot pisatelj, igralec, režiser in komentator za oder, televizijo, radio ter film.

Alan Bennett je znan v britanskem gledališču, odkar je bil leta 1960 igralec in soavtor satirične revije *Beyond the Fringe* z Dudleyjem Moorom, Petrom

Cookom in Jonathanom Millerjem na festivalu v Edinburgu. Pozneje so isto predstavo uprizorili pred polnimi dvoranami v londonskem West Endu in v New Yorku. Čeprav je Bennett začel kariero s pisanjem in igranjem na odru, je svojo pozornost kmalu preusmeril v pisanje iger za televizijo.

Bennettova kariera, čeprav ne tako izjemna kot tiste njegovih kolegov iz *Beyond the Fringe*, je bolj raznolika, njegovi dosežki pa bolj pristni. Bennett velja za enega glavnih angleških dramatikov svoje generacije. To je še bolj presenetljivo glede na preproste teme in zadržano izražanje 'navadnih ljudi', ki 'naseljujejo' njegov dramski svet. Tako kot poezija Philipa Larkina, še enega severnjaka, čigar pisanje občuduje, se njegovo pisanje navadno osredotoča na vsakdanjik in lažno svetovljanskost: počitnice ob morju, ambicije nižjega srednjega razreda, obsedenost z razredom, s čistočo, spodobnostjo in spolno zadržanostjo. Enako kot Larkin tudi Bennett usmeri tako naklonjen

Renato Jenček,
Vladimir Vlaskalić



kot kritičen pogled na objekte svoje ironije in s tem razkriva tisto, kar je osnova za očitno trivialen jezik njegovih protagonistov. Bennett se nagajivo norčuje iz Wittgensteina in Austinove filozofije navadnega jezika, vendar pa njegov posluh za pripovedovanje dialogov razkriva, da s temi filozofi deli zavest, da je jezik vrsta iger, ki delujejo na različnih nivojih in čigar pravila se lahko potegnejo le iz njega samega.

Bennett je avtor številnih radijskih iger, publikacij, scenarijev, dramskih iger: *The Old Country*, 1977; *Enjoy*, 1980; *Kafka's Dick*, 1986; *A Visit from Miss Prothero*, 1987; *Single Spies*, 1988; *The Wind in the Willows*, 1990; *The Madness of George III*, 1991; *Talking Heads*, 1992 ...

*Odlomek iz kritike Kennyja
Brendana, Museum of
broadcast communications*

FRANZ KAFKA



FRANZ KAFKA se je rodil 3. julija 1883 v Pragi kot sin trgovca Hermanna in matere Julije. Deležen je bil stroge judovske in patriarhalne vzgoje. Očeta se je bal in ga preziral. Že v otroštvu se je v njem vzbudil občutek krivde, da mora ljudem poravnati krivice, ki jim jih je storil njegov oče – posebej krivice do uslužbencev v očetovi trgovini, saj je bil oče z njimi pogosto grob in neusmiljen, zato je bil mladi Franz do njih pretirano ustrežljiv in vljuden. Tega prvega doživetja krivde se ni mogel znebiti, ukoreninilo in razraslo se je v njem in zaznamovalo vso njegovo življenje in literaturo. Študiral je na nemških šolah. Sprva se je vpisal na kemijo, vendar se je že po dveh tednih prepisal na študij prava. Med študijem je obiskoval tudi predavanja iz germanistike. Kot študent je spoznal Maxa Broda, s katerim sta ostala prijatelja vse življenje. Leta 1906 je promoviral za doktorja prava, leta 1908 se je zaposlil v uradu za zavarovanje delavcev v primeru nesreče, kjer je ostal do upokojitve leta 1922. V času svojega življenja se je Kafka petkrat zaročil in petkrat razdril zaroko. O svoji zaročenki je rekel: »Ne morem živeti z njo in ne morem živeti brez nje«, za

poroko pa je glede na svoje poreklo trdil: »Kar lahko storim, storim le sam: osvetliti moram zadnje cilje. Zahodni žid nima jasne misli o tem in zato nima pravice, poročiti se.« Večina njegovih del je bila objavljena po njegovi smrti. Prijatelja, Maxa Broda je pred svojo smrtjo prosil, naj zažge vse knjige, ki jih je napisal, vendar je Max Brod objavil njegove romane, novele, pisma, dnevniške zapiske, napisal spremne besede in objavil obsežno Kafkovo biografijo. Kafka je pisatelj, ki je s svojim ustvarjanjem ključno vplival na moderno pripovedništvo. Njegova najpomembnejša dela so *Proces*, *Grad*, *Amerika* ter dnevniki, pisma in kratke prozne mojstrovine (*Preobrazba*, *Pred zakonom*, *Gladovalec*, ...). Za Kafkov svet je značilen občutek tujosti, krivde in neodločnosti. Razlagalci Kafkovih romanov in novel jih razlagajo na različne načine. Nekateri vidijo v njih objektivno predstavljanje absurdnosti, drugi prepoznajo avtobiografski značaj njegovih del. Albert Camus je rekel: »Usoda in mogoče tudi veličina Kafkovega dela je v tem, da pušča odprte vse možnosti in nobene ne potrjuje.«



Barbara Medvešek,
Miro Podjed,
Rastko Krošl

MAX PENIS PAX DOMUS

DRAMSKA IGRA 'KAFKOV TIČ' je polna atraktivnega ter sarkastičnega angleškega humorja. Alan Bennett - avtor te igre, prinaša odlomek življenja in (ne)razumevanje (beri posthumni sprehod med žive) avtorja fantastike 20. stoletja, češkega žida, ki je pisal v nemščini, torej bolehnega Kafke in njegov absurдни svet. Izbral je začetnika moderne pripovedne proze, čigar besedila so neprijetna in tesnoba. Pri Kafki imamo občutek, da so njegova dela nedokončana, da besedilom nekaj manjka, da so nejasna. Ali morda prav zaradi tega Bennett zaključuje vsa Kafkova dela s tem, da ga pošlje ob koncu svoje igre v »nebesa«, mesto za katero pravi, prek lika Boga (Kafkov oče), da ni fikcije, ni literature in tako konča njegovo agonijo biti slaven? (BOG: »... Tu itak ni nobene fikcije. Nobenega pisanja. Nobene literature. Nobene umetnosti. Nobene potrebe. Ker, navsezadnje, kaj je vse to? Odmevi, posnetki. Tukaj pa je stvar resnična.«)

Bennett je svojo igro postavil v svet literature in vse, kar izhaja iz tega sveta, torej svet knjig: od ustvarjanja do postprodukcije, prodaje knjig, politike označevanja in izbiranja pomembnih-vodilnih pisateljev, avtorskih pravic, inteligentnih in povprečnih bralcev, prodajaln s knjigami, omar za knjige, požiga knjig. Igra začini s kaosom polnega mimo poslanih, nikoli ujetih, narobe razumljenih in v prazno izstreljenih produktov našega racija. Uporablja 'besede', ki so sredstvo komične in nelogične forme občevanja sodobnega človeka, človeka, ki ga zanima prav gotovo vse, človeka, ki stoji na vrhu kronološke piramide in potrebuje čas za spoznanje, da biti vseveden pomeni eklektično izbirati samo najbolj pomembne, vredne podatke, empirične resnice. 'Lajtmotiv' te igre je razreševanje predvsem tega konflikta in človekovi vsakdanjosti, in sicer vprašanje, kaj je pomembno kot podatek, ki naj bi nam olajšal življenje,

in kaj ni vredno omembe. Postavlja se vprašanje, kdo zmaga v tej igri, kdo zmaga v življenju, ta, ki bere romane, ali ta, ki bere biografije? Bennett razrešitev tega konflikta, ki ga še bolj zaostri, prikaže z anahronim obiskom dveh oseb iz literarne zgodovine Maxa Broda in Franza Kafke. Ti dve osebi bi naj iz prve roke pričali o tem, kaj je smisel literarnega ustvarjanja, kaj sploh je literatura in kdo je lahko pisatelj. V Bennettovi drami pride do sodnega procesa, v katerem so obenem vsi obsojeni in vsi priče.

Vse se začne z obiskom Broda v hiši povprečne angleške družine. Nekega lepega dne na vrata zavarovalniškega agenta Sydneyja in njegove žene Linde pozvoni mrtvi Max Brod, ki drži v roki njuno želvo, in se jima opravičuje, da jo je po nesreči pomočil. Sydney Broda z veseljem sprejme, saj je ves srečen, da je v hišo prišel človek, ki se spozna na literaturo. Sydney se namreč ljubiteljsko ukvarja z Franzem Kafka. Nemalo je presenečen, ko njegova žena poljubi želvo, iz katere se pojavi njegov

idol, smisel njegovega intelektualnega bivanja, sam Franz Kafka. Želva je nadrealističen simbol za Kafko. Avtor lucidno povezuje življenje želve in življenje pisatelja, v tem primeru Kafke, da je Kafka sam - želva, oziroma žid, ujet-uklet med svojim carapaxom in plastromom (lat. naziv za zgornji in spodnji oklep pri želvah). Oklep, ki ga utesnjuje, muči in zmanjšuje manevrski prostor, je hkrati oklep, ki je dom, hiša, v katero so ujeti strahovi njegovega odraščanja, v tem primeru strah pred očetom. Tako Kafka kot želva morata vse svoje breme nositi na hrbtu. V igri je tok cikličnih ponavljajočih se poskusov, kako priti ven iz oklepa, kako poiskati način in kako se izogniti topovskemu obstreljevanju informacij, ki kukajo iz vsakega vogala, katero pot ubrati, kaj brati? Biografije ali knjige? Navodila za uporabo ali deklaracijo o neodvisnosti neustanovljene države? Brati podnapise ali opazovati emocije. Bennett potencira pomembnost razumevanja, dojetanja, sprejetanja pri verbalni in neverbalni komunikaciji; in

seveda situacije in konflikte, ki izhajajo iz razumevanja oz. nerazumevanja človekove – komunikacije. Avtor provokativno vplete še nekatere filozofe in pisatelje, sodobnike Kafkovega časa, vendar jih zgolj omenja kot vodilo v temi tega procesa; omenja Prousta, Audena, Wittgensteina, in njegov *Tractatus Logico-Philosophicus*, ter poudarja še globlji pomen tega problema – dojetje, da filozofski problemi izhajajo iz jezikovnih nesporazumov oz. problemi, ki so produkt logike jezika.

Še en tok, ki teče skozi celotno dejanje, je karikiranje intelektualcev oz. parodiranje njihovega kvaziintelektualizma. Bennett napada tam, kjer so najšibkejši – napada njihovo znanje oz. neznanje. Postavlja se vprašanje: ali se intelektualci znajo smejeti, ali pa so kritična masa, ki v vsaki stvari vidi rivalstvo, in kdaj se zgodi, da večina teh, ki se imajo za intelektualce blefira? Ko razlagajo o vseh teh znanih pisateljih, jih opisujejo kot dobro znane osebnosti iz njihovega življenja, k čemur dodajo prizvok, kot

da so to prijatelji, s katerimi se recimo pije jutranja kava. Morda zaradi občutka vseprisotnosti, zaradi tega, ker so celo v vitrini debelo založene hišne knjižnice. Navsezadnje so celo na televiziji.

Konec koncev je danes vse na televiziji, ne samo literatura, kar pomeni, da so pravzaprav že naši gostje. Občutek, da so realni in prisotni, zavaja, kar pripelje do abstrahiranja njihove pomembnosti in to zaradi tega, ker »vse vemo« o njih, o njihovem življenju, kdo je s kom spal, kdo je komu kaj naredil, njihove afere, družinske strahove, nerazrešene konflikte, ljubezenske prilike. Še en paradoks, ki ga Bennett navaja, je, zakaj najbolj vneti debaterji pri žolčnih razpravah o stvareh, ki jim niso jasne, izbirajo prav take avtorje, da pokažejo svojo moč intelektualizma, kar predstavlja nevarnost, da se zapleteš v svojem (ne)znanju in izgubiš 'proces'. Uporabljati Freuda, Kanta, Prousta zgolj zaradi imena in bonusa, je nesmiselno.

Zakaj je Bennett napisal igro o pisateljih, ki jih bere le določena skupina recipientov, kot na primer študentje, ki



Renato Jenček, Vladimir Vlaškalič, Rastko Krožl,
Miro Podjed, Barbara Medveček

jih Bennett precizno izbira kot skupino, ki naj bi bila naslovnik novih vrednot. Prvič pri Kafkovi nejevoljnosti (*Kafka: »... študentje in učenjaki razglabljujejo o mojem besedilu in si delajo skrbi zaradi mojega dela ...«*) ter drugič kot spoznavni preblisk Sydneyjeve zanesenosti (*Sydney: »Ljudje bojo poznali moje ime, študenti bodo vedeli zame?«*). Ljudje ne berejo radi knjig, ki so jim naložene, ki jih morajo prebrati kot obveznost.

Fenomen današnjega časa, fenomen izbora izbire, rodi publiko, ki je raznovrstna. Pojavijo se tudi taki

bralci, ki berejo vse do zadnje vrstice, ki berejo med vrsticami in takšni, ki snobovsko izkazujejo svoj rodovnik in intelektualizem. Na primer v knjižnico vstopi oseba, telesno razvita, umsko sposobna, in si sposodi 7 knjig, ki jih mora prebrati v roku izposoje, kar je v 21 dneh. Če si predstavljamo, da prebere eno knjigo v enem tednu in če ves čas samo bere, ne da bi hodila v službo, ne da bi skrbela za družino in vsa družinska opravila, bo prebrala teh 7 knjig v roku treh mesecev? Ne prebere? Prebere? Imamo dovolj časa? Dovolj časa za vse napisano? To se sprašuje tudi Linda,



edini ženski lik v 'Kafkovem Tiču', žena zavarovalniškega agenta, ki so mu ljubša dejstva, ki raje bere o pisateljih kot tisto, kar pišejo. Sydney da ženi svoje rokopise in jo sprašuje, če jih bo prebrala. Linda, ki je gospodinja, mu odgovori: »Odvizno. Mogoče ne bom imela časa.«

Kako je življenjepis – faktografija nekaj, česar se človek hitro loteva in podatke pridobljene iz nje šteje kot duhovno blago, kar je irelevanten segment pri požiranju knjige. Bennett parodira razlago, da je pomembno vedeti, od kod se je vzela avtorjeva nadarjenost. Da bi se otroci razvijali

pravilno, bi jih morali trpinčiti, da postanejo geniji. Da bi bili modri in kreativni, morajo biti frustrirani in obratno, če družina ne bi ovirala otrokovega razvoja, bi dobila »idiote«.

Kaj je smisel odnosa med knjigo in bralcem? Ali knjiga razodeva skrivnost življenja? Ali še bolj zmede bralca? Poganja revolucijo v človeku in družbi? So knjige pokopališče življenja? Kaj so knjige? So sonde, so vesoljske kapsule, sfinge, piramide, želve?

Knjige so sanje. Sanje so vedno čudne, nenavadne, strašljive. Ker nas učijo, kako bo in kaj nam prinaša

Vladimir Vlaškalić,
Renato Jenček



smrt. Homerjeva misel, da so sanje in smrt kot brata, je na samem začetku te igre že vhod v metafizični svet igre. V trenutku ko Kafka sanja prihodnost, ko sanja svojo smrt, se Bennett začne sprehajati skozi Kafkove sanje in s pomočjo Brodove vizije o uspehu se ustavi na počitku v hiši zasanjane angleške družine, kot Vice pred vstopom v Nebesa, ki predstavljajo tretji in zaključni del te transcendentne igre.

Kot v ljudskih, poganskih verovanjih, starejši brat – smrt, prosi mlajšega brata – sanje, da vsako noč obišče žive in jim vsako noč postopoma odkriva skrivnost stanja smrti, nečesa, kar bo vse, kar je živo, dolgo časa deležno. Smrti se vsi bojijo, sanj pa se nihče ne boji, vsak govori o sanjah, zato so sanje učitelji letenja brez kril, padanja brez dna, bežanja – pred nikomer. Človek se rodi, ko se zbudi in umre, ko zaspi. Tako kot knjige. Obstajajo. Umetniško delo postanejo le, ko jih imamo pred seboj, ko nas okužijo s svojim svetom, kot pravi Tolstoj. In še, ali knjiga obstaja, če je nihče ne prebere, obstaja, če je

zaprta, če leži na polici? Ali se rodi šele takrat, ko ima svojo edino funkcijo, da nas popelje v drugi svet? Je to znak, da obstaja, ko te vsrka vase?

So knjige spomeniki? Ljudje pišejo zaradi strahu pred minljivostjo. Bennett s pomočjo pravnega procesa hoče razrešiti: so Kafkove knjige spomeniki Kafkovega strahu ali Brodovega občutka za literaturo?

Bennett je svojo igro koncipiral v dveh dejanjih, ki jih lahko razdelimo na tri celote: prva - sanje; druga – želva; tretja - zabava. *'Kafkov Tič'* je časovni stroj, ki s pomočjo fantastičnih prizorov priključuje smeh, in zaradi tega, ker Bennett uporablja kafkovski način determiniranja oz. nedeterminiranja, prostora, časa in sveta, v katerem se pojavi lik. Najprej je oseba ta, ki se pojavi in prinese svoj svet s seboj, svoje strahove, svoja hotenja, svoj oklep. Nič ni, samo človek je in takoj se pojavi *'problem'*. V tej igri smo soočeni z nenavadno komunikacijo sočnih in živih dialogov treh mrtvih nasproti trem živim osebam. Kdo bo zmagal?

Izbrati Kafka kot najbolj mračnega slikarja sodobnega človeka za paradigmo smeha in instrument angleškega humorja, za kritiko povsem običajnega človeka (ki se smeji, arhivira, komentira, kalkulira, nosi majice s preslikavo portretov znanih osebnosti in je kolekcionar embalaž) je, smejati se sebi, svojim strahovom, smejati se podobi človeka, ki je enak vsakemu od nas. Bennettova estetika v hiši zavarovalniškega agenta in kombinacije, iluminacije, lahko celo halucinacije, znotraj te igre najde izhod v mestih, kjer je rešitev najmanj pričakovana ali celo logičen razplet dogodkov. Zato Bennett zaključuje igro v nebesih, kjer je zabava - banket. Banket duha oz. duhov. Tako pri Kafki kakor tudi pri Bennettu so dopuščene vse možnosti. Močan simbolizem in drobne onirične (ne)verjetnosti.

Vse je in nič ni. Življenje je in sanje so. Življenje ni in sanje so. Smeh je in smeha ni. Smeh je na majici turista, ki se sprehaja po praških ulicah, od koder se ti smeji, ikona - Kafka. Sanje. Vizija prihodnosti.

Zamislimo si sedem Kafk, ki igraje na 'sax' letijo nad meglicami Celja. Sedem Kafk za sedem lučk minore. Smešen, čuden, čudežen, čaroven ali fantastičen dogodek. Je kaj nelogičnega v tem, da Kafka leti na želvinem hrbtu? Koliko nelogičnih dogodkov lahko naštejete v eni minuti? Nelogičnih kombinacij recimo?

No, pa pojdimo na let na '*Kafkovem Tiču*'.

INTERVJU Z MIHOM GOLOBOM

Miha Golob, v SLG Celje si prvič režiral pred štirimi leti. Z nekaterimi člani ansambla si že sodeloval, kako ti to odpira pot v smislu reševanja odrskih ugank oz. kaj za gledališče pomeni relacija in komunikacija režiser-igralec?

Ne bom povedal nič novega, če rečem, da je odnos med režiserjem in igralcem, torej režijo in igro, eden temeljnih odnosov, relacij, in čarovnij v gledališču.

Igralec in režiser sta pravzaprav oba v vlogi režiserja. Režiser na makro, igralec na mikro nivoju. Igralec je poseben poklic. Kot bi rekel Zijah A. Sokolović, je biti igralec najlepša stvar na svetu. Igra je posebna veččina. Poklic. Igralec za svoje delo ne potrebuje svinčnika, papirja, gline, čopiča, violine, ... potrebuje »samo« sebe, samega po sebi. Pravzaprav igra in igralec lahko obstajata brez režiserja. Rekel bi, da režiserja ni brez igralca.

Zavidam igralcu to svobodo in jo razumem kot obvezo. Igralec je ključ in hkrati varnostni mehanizem gledališča.

Bennett, potencira pomembnost razumevanja, dojetanja, sprejemanja pri verbalni in neverbalni komunikaciji, in seveda situacije in konflikte, ki izhajajo iz razumevanja oz. nerazumevanja človekove – komunikacije. Je slutiti, da je to tema – 'lajtmotiv' te igre?

Kafka se v tej igri pojavi kot želva in nekje reče: »Besede so najslabši način za sporazumevanje s komerkoli ... V tem je težava z besedami. Človek napiše eno, bralec pa to spremeni v nekaj drugega.« Bennett verjetno ne misli naključnega bralca. Knjige in ideje same po sebi niso problematične. Problematični so ljudje, bralci, ki se ene knjige, ideje, oprimejo kot edine možne rešitve, resnice, ideologije, ... problematične so torej glave, sanje, sanjarije, zablode, blodnje.

Ali naslov besedila kaže na ostri dialoški način komuniciranja?

Posrečena provokacija avtorja verjetno govori o vsem drugem, le o vsebini besedila ne. Ne nazadnje bi gledališče že v osnovi moralo provocirati.

Tvoj odnos do gledališča je nagonško-organski, komunikacija direktna, brez celofana, kar se da videti iz projekta, ki si ga uspešno (dve nagradi na mednarodnih festivalih) naredil s predstavo Metamorfoze? Koliko je v tem času podatkov, informacij, obdržalo svojo iskonsko načelo, biti medium in kdo vodi igro, kdo postavlja pravila komunikacije? Gledališče kot enocelčni subjekt ali publika kot nehomogena struktura subjektov, ki je še veliko več, kot samo onesnažena v tem gozdu, kjer so bankovci listi?

Dolga zgodovina gledališču omogoča, da spi, zaspi za 10, 20, 50, 100 let. Vendar so temelji, ki jih gledališče nosi v sebi, tako prvinski, kot je prvinsko življenje in človek.

Gledališče bo in je zaradi svoje živosti in skrivnostnosti za človeka vedno zanimiv, navdihujoč, provokativen medij. A je na drugi strani, žal in hkrati na srečo, tudi od gledališča kot medija vedno odvisno, kakšen bo ta človek, gledalec, publika. Če želimo publiko, ki ne bo onesnažena, moramo najprej imeti tako gledališče, bi rekel Artaud.

Kdo zmaga v tej igri, kdo zmaga v življenju? Ta, ki bere romane, ali ta, ki bere biografije? Ti, ki plavajo na površju, ali oni, ki se potapljajo globoko in iščejo bisere? Kdo je biser? Kafka, Brod, Sydney, Linda, Hermann?

V življenju verjetno zmaga tisti, ki ugotovi, da življenje ni tekma, da v življenju ne gre za zmago. V Bennettovi igri zmaga samo vsak zase. Tekma je izenačena. Remi. Status quo. Ni napredka. Regresija. Ker ni nihče zmagal, vsi izgubijo. Biser pa še čaka. Ampak je. To je dobro. Pomeni, da je še možnost. Možnost, da ga kdo najde, da ga najdemo.

KAFKOVI CITATI

»Zmeraj hočem razodevati nekaj, česar ni mogoče razodeti, razložiti nekaj, kar čutim v kosteh. Mogoče to ni v bistvu nič drugega kakor ta čudni strah, ki o njem tako pogosto govorim, a raztegnjen na vse: strah pred velikim, strah pred majhnim, krčevit strah, da bi rekel kako besedo. Vendar pa, da po resnici povem, ta strah mogoče ni samo strah, ampak strašna želja po nečem večjem, kot je vse to, kar ga povzroča.«

»Knjiga bi morala biti kot sekira, ki razbije zamrznjeno morje v nas.«

»V vojni, ki jo vodimo s svetom, moramo biti na strani sveta.«

»Živim v družini, med najboljšimi in najbolj obžalovanja vrednimi ljudmi bolj tuj od tujca. Z materjo nisem v teh zadnjih letih spregovoril več kakor povprečno dvajset besed na dan, z očetom komaj kaj ko pozdrav.«

»Kaj pa imam skupnega z Židi? Saj nimam ničesar skupnega niti s samim seboj!«

ODLOMEK IZ PISMA OČETU

»Predragi oče, pred kratkim si me vprašal, zakaj trdim, da čutim strah pred Teboj. Kot ponavadi Ti nisem znal nič odgovoriti, deloma prav zaradi strahu, ki ga čutim pred Teboj, deloma zato, ker je za to, da bi utemeljil ta strah, potrebnih preveč posameznosti, da bi jih med govorjenjem vsaj za silo lahko obdržal skupaj. In če Ti tu poskušam odgovoriti v pismu, bo to vseeno zelo nepopolno, ker me tudi pri pisanju ovira strah pred Teboj in njegove posledice in ker velikost snovi daleč presega moj spomin in moj razum.

... Saj sem bil pritisnjen k tlom že zaradi Tvoje gole telesnosti. Spominjam se na primer tega, kako sva se večkrat slačila v neki kabini. Jaz mršav, šibak, ozek. Ti močan, velik, širok. Že v kabini sem se zdel sam sebi reven, in sicer ne samo spričo Tebe, ampak spričo vsega sveta, saj si bil zame mera vseh stvari. Če sva pa potem stopila ven pred ljudi, jaz ob Tvoji roki majhen



okostnjak, negotov, bos na deskah, boječ se vode, nezmožen posnemati Tvoje gibe pri plavanju, ki si mi jih z dobrim namenom, dejansko pa v mojo veliko sramoto nenehoma kazal in me učil, sem bil zelo obupan in vse moje slabe izkušnje na vseh področjih so se v takih trenutkih čudovito ujemale. Še najlepše mi je bilo, če si se včasih prvi slekel in če sem lahko ostal sam v kabini in sramoto javnega nastopa tako dolgo odrival z obotavljanjem, da si nazadnje prišel pogledat in me pognal iz kabine.

Bil sem Ti hvaležen za to, da si se delal, kot da ne opaziš moje stiske, bil sem tudi ponosen na telo svojega očeta. Sicer pa razloček med nama obstaja še danes.«

(prevod Jože Udovič)

ODLOMEK IZ PISMA MILENI JESENSKI

»Resnično samostojno življenje knjige se začne šele po smrti pisateljevi, ali natančneje, nekaj časa po smrti, ker se ti prizadevni ljudje borijo za svojo knjigo celo še po smrti. Toda kasneje knjiga ostane sama in se lahko zanese samo na moč bitja lastnega srca.«

ODLOMEK IZ PISMA PRIJATELJU MAXU BRODU

»Moja pot nikakor ni dobra in moral bom – kolikor lahko naprej vidim – poginiti kakor pes.«

KAJ SO REKLI O KAFKI?

Pisanje o Kafki je nevarno v marsikaterem pogledu. Njegovo delo oblega cela armada kritikov in po zadnjih podatkih je o njem napisanih okrog 15.000 knjig. Kot »trdnjava Freud« obstaja tudi »trdnjava Kafka«, Kafka je sam svoj grad. Za vstop moraš meniti, da je potrebna nekakšna skrajna resnost in nisem prepričan, da jo premorem.

Alan Bennett,
avtor knjige Kafka's Dick

Največji nemški avtor našega časa.
Vladimir Nabokov

Kljub vsemu svojemu zanikanju in elegantnemu izmikanju je [Kafka] preprosto židovski pisatelj.

Harold Bloom,
The Western Canon

Z vsem spoštovanjem do Kafke se mi ga zdi nemogoče resnično imeti za velikega pisca in ne morem se nehati čuditi tistim, ki ga lahko ... Primerjanje Kafke ... z Joycem in Proustom ali celo

z Dantejem ... je jasno skregano z vsako logiko. Tudi ob piscih, s katerimi ga lahko resnično primerjamo, se še vedno zdi precej pomanjkljiv ... Ne razumem, kako sploh lahko velja za velikega umetnika ali moralnega vodjo.

Edmund Wilson,
A Dissenting Opinion
on Kafka

Kafka - nemara največji umetnik vseh časov - je živel skoraj nemogoče, dolgočasno življenje in pisal romane in zgodbe, ki jih preseva nepretrgan krik: »Bog je mrtev! Bog je mrtev! Kajne? Hočem reči, zagotovo je, kajne? Bog je mrtev. O, želim, želim, želim si, da ne bi bil.«

James W. Sire,
The Universe Next Door

Ne bi se mogel podpisati pod delo, ki namiguje na popolno predajo človeka. Ker sem na strani človeka, sem ga ob njegovi zadnji uri moral prikazati kot nepremaganega ... Ne strinjam

Vladimir Vlaškalić,
Renato Jenček,
Rastko Krošl,
Barbara Medvešček

se s Kafkovim pogledom v Procesu. Menim, da je dober pisec, vendar pa ni neverjeten genij, za kakršnega ga imajo dandanes. On [Joseph K.] je birokratek. Sam ga imam za krivega ... Je del krive družbe; sodeluje z njo.

Film sem lahko posnel zato, ker me že vse življenje mučijo nočne more, povezane s krivdo: sem v zaporu, pa ne vem, zakaj – sodili mi bodo, pa ne vem, zakaj. Zame je to zelo osebne narave. Zelo osebna izkušnja, pri čemer sploh ne gre za to, da bi se znašel v nekakšnem tujem svetu, ki z menoj ne bi imel nobene zveze; to je najbolj avtobiografski film, kar sem jih kdaj posnel, edini, ki mi je zares blizu. In prav prekleto nič važno ni, da v njem ne govorijo z naglasom iz srednjega vzhoda ZDA. Mojim pravim čustvom glede vsega je veliko bližji kot katerikoli drug film, ki sem ga kdaj posnel.

Orson Welles, o svoji filmski verziji Procesu

Mislim, da te film (Proces) nekoliko zmede ... Koncept krivega Josepha K., nekakšnega klečeplaznega in šibkega junaka, se je zdel zelo v nasprotju z duhom Kafkove knjige. Po nekaj dnevih snemanja sem rekel Orsonu (Wellsu): »Se ti ne zdi, da bo videti, kot da je K. kriv?« Rekel je: »Saj je kriv! Bolj ne bi mogel biti!« Mislil sem si: »No ja, prav.« Kot danes sem tudi takrat verjel v pristnost režiserjeve vizije, in naredil bom vse, da jo uresničim.

Anthony Perkins, o vlogi Josepha K. v Procesu

Bil je človek z jasnim pogledom, preveč moder, da bi zmožal živeti, in prešibak, da bi se lahko boril.

Milena Jesenska, osmrtnica

KAFKOV TIČ (ODLOMEK)

KAFKA: Nihče mi ni nikoli verjel tistega, kar sem povedal o sebi. Ko sem rekel, da pretiravam, so mislili, da pretiravam. Ko sem rekel, da lažem, so mislili, da lažem. Rekel sem, da sem hudičev agent, pa so mislili, da to pomeni, da sem božji služabnik. Ko sem rekel, da mi ne smejo verjeti, mi niso verjeli. Zdaj pa mi verjamate. Le da mi zdaj, ko ste končno ugotovili, da sem govoril resnico o sebi, pravite lažnivec.

SYDNEY: Rada imaš pravljice.

LINDA: Če imajo srečen konec.

SYDNEY: Ta ga ima, vedno in vsakič.

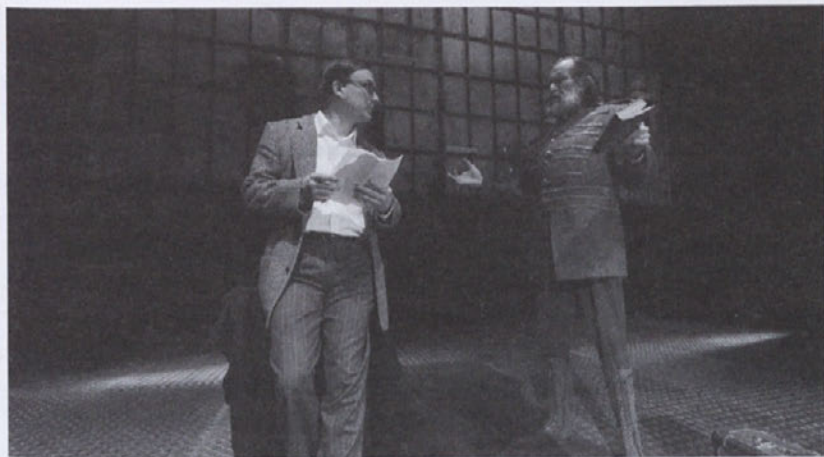
Beremo neko knjigo. Recimo roman ali zbirko kratkih zgodb. Zanima nas, ker je nekaj novega, zanima nas, ker je ... neobičajno, tako da beremo naprej. In vendar globoko v sebi, v tistem, čemur pravimo globina svojega srca, (ki je del, ki je brezsrčen), vemo, da imamo,

natanko tako kot otroci, rajši znane zgodbe. Povesti, ki so nam jih nekoč že povedali. In potem je tu zgodba, ki nam je brez izjeme vedno všeč, to pa zato, ker je vedno enaka. Mit o umetnikovem življenju. O tem, kako se je nekdo leta in leta boril proti revščini in brezbriznosti, dokler ni umrl in zaslovel. Druga zgodba pa govori o čudežnem otroku, ki si utre pot naravnost v srca bralcev, da ga vzljubijo in slavijo, ko je še čisto mlad, nato pa plača za to s tem, da umre in je pri priči pozabljen. Ali pa, da samo umre.

V nadaljevanju luč na Sydneyja, v daljavi se zasliši glasba.

Ta je puščavnik, oni je pesjan, toda ta mit jih zna vse spraviti pod eno streho, nobene variacije, tako da ga poznajo celo tisti, ki nikoli v življenju niso prebrali niti ene knjige. On se vrže z mosta, ona poseže po pijači. Oba sta *plačala*. To je mit. Umetnost ni dar, umetnost je transakcija, in račun mora biti

Rastko Krošl,
Igor Sancin



nekje poravnani. Lahko da v plinski pečici, pred vlakom ali celo na oltarju, toda poravnati ga je treba na tej strani groba. Radi slišimo, saj veš, da zmagati ni mogoče. Ljubše nam je, da umetniki umrejo revni in pozabljeni, tako kot Rembrandt, Mozart ali Beethoven, od katerih sicer nihče ni bil reven ali pozabljen, vsaj ne čisto. Drugi razlog, zaradi katerega tako slavijo Kafka, pa je

ta, da se njegovo življenje do zadnje podrobnosti ujema s tistim, o čemer smo trdno prepričani, da naj bi bilo umetnikovo življenje. Usojeno mu je, da bo pisal, in se zato prebija brez ljubezni, brez slave in nazadnje brez življenja samega, in zdi se, da je popoln poraženec. Toda mi pa vemo, da se natanko to godi tudi junaku pravljice tik pred končnim zmagoslavjem. To ni konec.



MIHA GOLOB

REŽIJO JE KONČAL NA AGRFT, njegova profesorja sta bila Mile Korun in Matjaž Zupančič.

Leta 2002 je postal direktor Šentjakobskega gledališča v Ljubljani. Režiral je v večih slovenskih gledališčih: Eidamovega *Ostržka* v SLG Celje, dramo Tene Štivičič *Spet ta nedelja* v Mestnem gledališču ljubljanskem, *Audicijo za ženske* v Cafe teatru, Bauersimovo dramo *norway.today* v Mestnem gledališču Ptuj, *Metamorfoze* Tine Kosi v Narodnem teatru Štip v Makedoniji.

Za diplomsko predstavo Bertolt Brecht: *Malomeščanska svatba* (1999/2000) je prejel študentsko Prešernovo nagrado in nagrado Marta 2000 za režijo na International festival of theatre schools v Brnu.

Predstava *Metamorfoze* je na festivalu Slovanski venec 2005 v Moskvi prejela posebno nagrado žirije. Na festivalu antične drame v Bitoli - Makedonija, je ista predstava prav tako dobila posebno nagrado žirije za kolektivno igro in posebne režiserske postopke.

Septembra 2005 sta mu Šentjakobsko gledališče in JSKD podelila Linhartovo plaketo za 10 let dela v ljubiteljski kulturi.

Novembra 2005 ga je Upravni odbor Šentjakobskega gledališča krivdno razrešil iz delovnega mesta direktorja Šentjakobskega gledališča zaradi kršenja klavzule o konkurenčnosti, ker režira predstavo *Kafkov tič* v SLG Celje.

DARKO JAN SPASOV

DARKO JAN SPASOV je dramaturg, filolog in prevajalec. Leta 2002 je diplomiral na filološki fakulteti v Skopju, na Univerzi »Sv. Ciril in Metod«. Bohemistiko je preučeval na Univerzi v Brnu. Največ je prevajal iz slovanskih jezikov, predvsem iz slovenščine, makedonščine in češčine. Dela kot 'free-lancer'.

Prevodi v makedonski jezik:

SODOBNA SLOVENSKA DRAMATIKA: Saša

Pavček: *Čisti vrelec ljubezni*, Dragica

Potočnjak: *Smer zahod*, Tina Kosi:

Metamorfoze, Matjaž Zupančič: *Hodnik*,

Vinko Möderndorfer: *Tri sestre*, Drago

Jančar: *Halstat*.

PREVOD PROZE: Karel Čapek: *O fantaziji*

Prepesnitve:

Nemirna misel (več avtorjev), *Korenine* K.

Gerasimova, *Ubežne bližine* T. Ftičarja,

Topla Zemlja (več avtorjev).

Dramaturgije:

Faust je mrtev Marka Ravenhila, *Jane*

Zadrogaz Gorana Stefanovskega.

Dramaturgija predstave *Kafkov tič* je

njegova prva samostojna dramaturgija v

profesionalnem gledališču.



VASKO ATANASOVSKI

VASKO ATANASOVSKI JE SKLADATELJ, saksofonist in flavtist. Je avtor štirih samostojnih zgoščenk, ki so vse bile uvrščene v vrh slovenske etno-jazzovske, kreativne glasbene produkcije:

Vasko Atanasovski *SOLO* - *Akupunktura* (2001), Vasko Atanasovski *Quartet - Heat Flower* (Extraplatte Wien 2002), Vasko Atanasovski trio - *Suite de passion* (Goga 2003), Vasko Atanasovski ADRABESA Ensemble - *Tánatos Eros* (Goga 2005).

Koncertiral je na pomembnih festivalih in prireditvah, kot so: Evropski teden kulture v Indiji (New Delhi, Bombay ...), Alpentoene (Švica), Xong festival (Avstrija, Italija, Švica), Cankarjev dom - Jazz abonma 2003, Druga godba, Porgy&Bess Club Wien, Tenera è la notte 2003 (Italija), Vrijeme je za jazz HTV (Hrvaška), AvantgardeMusicFest Wien (Avstrija), Rasa (Nizozemska), Euro Jazz Festival 2004 (Atene) ...

Sodeloval je s priznanimi umetniki, glasbeniki, kot so: Michel Godard (Francija), Simone Zanchini (Italija), Tamara Obrovac (Hrvaška), Roberto Bartoli (Italija), Zoltan Lantos (Madžarska), Bratko Bibič, Klarisa Jovanovič, Quatebriga, Katalena, Paretico, Krunoslav Levačić (Hrvaška), Ewald Oberleitner (Avstrija), Erich Fisher (Švica) ...

Od leta 1997 se posveča predvsem svojemu avtorskemu delu; tako je ustanovitelj ali soustanovitelj številnih glasbenih zasedb in projektov (The open trio, Trio Bahur, Košica, iMPRODooM, Vasko Atanasovski Quartet, Atanasovski – Berden – Bartoli trio, Adrabesa Ensemble ...). Je tudi avtor nekaterih plesno-glasbenih predstav (*Prostor za življenje*, *Sound E (n) Motion*, *Jakerobavaa*, *Suite de passion*, ...) ter avtor glasbe za lutkovne in gledališke predstave (*Pierrot & Pierrete*, *Jabolčni kralj*, *Mokre sanje*, *Zgodba o vojaku* ...) in znanstvenofantastične opere »Othella« v režiji Vita Tauferja.



ANDREJ GABRON

RODIL SE JE LETA 1961 na Ptuj. Leta 1980 je končal Šolo za oblikovanje v Ljubljani. Vrsto let je bil asistent kostumografinje Irene Felicijan pri snemanju celovečernih filmov pri Viba filmu in televizijskih nadaljevank pri RTV Slovenija. Več let je bil tudi asistent maskerke Berte Meglič pri Viba filmu. Med drugim je bil večkrat v vlogi kostumografa in maskerja za več kratkih filmov na AGRFT in pri oglaševalskih agencijah Futura, Imelda, VPK, Luna.

V skupini Teater III na Ptuj je sodeloval pri projektih *Vojaka Jošta ni* in *Psiha* v režiji Branke B. Glazer.

Tri leta je bil zaposlen v Šentjakobskem gledališču v Ljubljani, kjer je oblikoval masko in kostume za več režiserjev: Sergej Verč, Grega Tozon, Marjan Bevk, Branka B. Glazer, Miha Golob ...

V Kulturnem domu Španski borci je bil kostumograf pri predstavi *Štorklja in lisjak* v režiji Branke B. Glazer, prav tako v Mestnem gledališču Ptuj v predstavah *Polovične resnice*, režija Vladimir Jurc; *norway.today*, režija Miha Golob in *Kalisto 7*, režija Dejan Sarič.

Od leta 2003 redno sodeluje v ateljeju za kostume in masko pri Operi Zuid v Maastrichtu na Nizozemskem, kjer se ukvarja s kostumografijo in masko v gledališču Alles is Drama v Maastrichtu. Doslej je sodeloval pri predstavah *Rode Princes* (Rdeča princesa) in *Dom Bernarde Albe*.

Gledališki list Slovenskega ljudskega gledališča Celje
Letnik 55, sezona 2005/2006, številka 5
Izdaja Slovensko ljudsko gledališče Celje.
Vse pravice pridržane.

Za izdajatelja Tina Kosi
To številko uredila Tina Kosi, Darko Jan Spasov
Lektor Simon Šerbinek
Fotograf Damjan Švarc
Oblikovalec Matjaž Tomažič
Tisk Grafika Gracer
Naklada 3000 izvodov
Celje, Slovenija, marec 2006

SLG Celje si pridržuje pravico do
spremembe programa.

Celje - skladišče
D-Per

97/2005/2006



5000025248,5

COBISS ◉