

Gled ga

- Občasnik Gledališča Koper in Obalnih galerij Piran
- Letnik XVI ■ Številka 3 ■ Junij 2018
- Brezplačni izvod ■ ISSN 1854-0449

*Premiera
v Gledališču Koper*

Kraljica mati

Damir Zlatar Frey

Življenje se igra z nami, rado se smeje

Rok Andres

Močnejša od usode

Manlio Santanelli Kraljica mati

(Regina Madre)

Prova slovenska uprizoritev

Prevajalec	Gasper Malej
Režiser, scenograf, kostumograf in koreograf	Damir Zlatar Frey
Asistentka scenografa in kostumografa	Tina Dobrajc
Dramaturg	Rok Andres
Asistenta režiserja	Rok Andres, Renata Vidič
Oblikovalec svetlobe	Jaka Varmuž
Videoanimacija	Noemi Zonta
Asistent scenografa	Mito Gegić
Lektorica	Barbara Rogelj

Igralca	Nataša Barbara Gračner
Regina Giannelli	Aleš Valič
Alfredo Giannelli	

Tonski tehnik **Alen Kump**, lučni tehnik **Martin Peca**, video tehnik **Noemi Zonta**. Vodja tehnike **Milan Percan**, odrski mojster **Franc Kramperšek**, odrski tehnik **Bojan Kožar**. Maskerka **Sara Longar**. Rekviziterka **Noemi Zonta**. Garderobierka **Anja Ukovič / Karolina Rulofs**. Poslikava scene **Tina Dobrajc, Tina Drčar, Bine Skrt**.

V predstavi so uporabljeni odlomki iz skladb Zbigniewa Preisnerja.

Premiera 20. junija 2018 na Primorskem poletnem festivalu.

Premiera v Gledališču Koper novembra 2018.

Predstava nima odmora.

Sezona 2018/2019
Uprizoritev 4

Zakaj ste se odločili za besedilo Regina Madre Manlia Santanellija?

Zato, ker gre v odnosu mati – sin za enega najbolj zapletenih, kompleksnih, strastnih, čutnih pa tudi uničevalnih odnosov, ki jih človeštvo pozna. Na to dramo me je opozorila Mani Gotovac v času, ko je še bila ravnateljica reškega gledališča. Takrat sem bil zelo zaljubljen v delo Uga Bettija. Imel sem občutek, da moram še nekaj stvari doreči glede *Zločina na kozjem otoku*, zato je dala Santanellija na stran, rekoč, da ga bom režiral malo kasneje.

načne bivanje tako enega kot drugega. Ne moremo se izogniti eruptivni, lahko bi rekel celo erotični energiji, ki gre z roko v roki s posesivnostjo moje/ne dam ali v primeru matere »nobena ženska ne bo dovolj dobra zate, sin moj«. Takšne matere ustvarjajo *poltrone*, ki danes vladajo svetu. Posledice dejanj teh mater težko do kraja uzmemo in zaznamo, niti se ne poglobljamo pretirano vanje. Njihovi otroci pa upravljajo s svetom. Zdaj govoriva o težkih temah, ampak povedati je treba, da je predstava *Kraljica mati* tudi globoko humoristična. Vsebuje spretno napisan črni humor, ki je še

Življenje se igra

Pogovor z režiserjem Damirjem Zlatarjem Freyem pred premiero igre Kraljica mati

Potem pa me je, ne spomnim se natančno kdaj, še manj, zakaj, začela preganjati misel, kaj pa, če je otrok starejši od matere? Kaj pa, če je otrok starejši od svojih staršev?

Kako?

Tako. Nekatere ezoterične vede pravijo, da je s podvojevanjem in potrojevanjem življenj to mogoče. Oziroma, nikdar ne vemo, koliko je posameznik v resnici star. Koliko generacij je v tem trenutku budnih v njem. To me je začelo še bolj vznemirjati med pisanjem moje tretje knjige. Sočasno sem se takrat domislil rešitve za besedilo Santanellija, da bi bil v njem sin starejši od matere. Toda s poglobljanjem v anatomijo besedila sem to misel počasi opustil, ker se je na površje izlila grozljivo kompaktna bolečina, in seveda tudi odzivi igralcev nanjo.

Bi si za vlogi Regine in Alfreda lahko želeli imenitnejših sodelavcev od Nataše Barbare Gračner in Aleša Valiča?

Ne. Gre za izjemna, jaz jima pravima »mercedez«
igralca. Igralsko popolnoma zrela. Noro zrela. Sploh pa je za režiserja velika čast, ko ga izberejo igralci.

Sem v obdobju življenja, ko mi je gledališča malce dovolj. Gledališča, režiserjev, besedil, igralcev in igralk. Turneja ob predstavitvi moje druge knjige je trajala nekaj mesecev in me popolnoma izčrpala. Najraje imam božji mir in pisanje. Kot da sem si postavil neke prioritete, tudi udobnosti; prijetno mi je delati v Pulju, ker je to skoraj na mojem dvorišču. Nič več ni pomembno, ali režiram v metropolah ali ne. Metropol je tam, kjer delam.

A, da se vrneva ... Aleš Valič je bil gost v zadnji gledališki produkciji, ki sem jo delal v Pulju. Igral je Valvazorja, in takrat sva se začela pogovarjati, da bi sodelovala pri *Kraljici materi*. Tudi Nataša se je navdušila nad besedilom. Tako sta nekako zaslužna, da sem se opogumil, da se še vedno ukvarjam z gledališčem.

Vse od Sofokleja, Evripida, Ajshila etc. je bila družina kot osrednje prizorišče za merjenje moči med potomci, generacijami, družina kot primarna politična institucija.

Veste, vse od Sofokleja naprej in nazaj se ni čisto nič spremenilo. Toliko je govora o vesolju, o razvoju človeka – o njegovem ozaveščanju – pa precej manj. Ko gre za človeka in njegovo socializacijo, odnose, se ni spremenilo nič. Še vedno ima glavno besedo posesivnost. Zaradi nje ves čas bijemo tako notranje kot zunanje bitke. Posesivnost, ki v nekem trenutku lahko

bolj spretno odigran. V tem dvoboju je ogromno presenečen in preobratov.

Ne izvemo, kdo je porazenec oziroma zmagovalec, ali pač?

Morda je še bolj relevantno vprašanje, ali sin Alberto v tej predstavi sploh obstaja. Kaj vemo o njem? Toliko je že načet, da mora precej pogosto poseči po pomirjevalih, si injicirati zdravila. Ali zares vemo, kaj si potiska v žilo? Je živ? Njun prvi dialog, v katerem ga sprašuje, *a k meni si prišel živeti?* Mar ni to pogovor z nekom, ki ga je tako dokončno uničila, da ga ni več? Morda pa sin te oblastne matere prihaja na obisk iz nekega drugega sveta. Dramsko besedilo je toliko odprto, da lahko vanj vstopiš na vrsto načinov. Lahko ga razumeš tudi kot pogovor živih in mrtvih.

Santanelli pravi, da je mero civiliziranosti posamezne države moč preveriti v njenem odnosu do starejših.

Ta svet ne mara starosti. Čeprav bi sam postal v ospredje mater, njena vloga v sinovsko življenju je tako močna, da Alberto v svojem življenju ne najde prostora zase. Ker je mamica tako lepa, da so takrat, ko je hodila po ulici, ljudje ploskali. In takrat, ko se je kopala v morju, so se ladje ustavljale zaradi nje ... Mamico so oboževali generali. In mamico je oče potegnili iz morja ter jo rešil pred morskim psom. Te zgodbe vsak dan pripoveduje sinu. Kdo ne bi zbolel od njih poslušanja? Vsak dan ga primerja z njegovim očetom, po njenem idealom, ki da je nedosegljiv.

Ta odnos se nam je med študijem odpiral na različne načine. Ponujal je različne možnosti. Po mesecu dni se je zgodilo, da smo prišli v mesto, kjer smo sami začeli izbirati ulice, po katerih smo se znotraj drame hoteli sprehajati. Santanelli kot dramatik ni diktator. Obenem pa sem vesel, da lahko občinstvu predstavim tako imenitnega predstavnika italijanske sodobne dramatike.

Kaj vam je bilo pri postavljanju produkcije največji izziv? Zagotovo igralca Aleš in Nataša Barbara. Gre za igralski duet najvišje možne frekvence čustvene inteligence. To pomeni, da ta dva igralca lahko naredita vse. Bilo mi je jasno, da moram kot režiser narediti prostor zanju.

Kako režirati sobo, ki premore toliko osebnih svetov? Vprašanje je, kaj je ta soba? Je spovednica ali resnični prostor, v katerem živimo? Vse se začne v realizmu, ki lahko vodi v kakršne koli nadgradnje ... Mar soba ne predstavlja naše notranje

zavesti? Kako uprizoriti zavest? Kako materializirati človeka v prostoru zavesti? Z vsem tem sem se ukvarjal. Seveda sem našel rešitev za to, o čemer me sprašujete, vendar je ne bom izdal (*smehe*). Ne gre samo za sina, ki pribeži k mami, ker ga je žena vrgla iz stanovanja ... Vsekakor pa naj povem, da ni ključ v realizmu.

Temveč v groteski? Brez nje pri vaših režijah skorajda ne gre.

Drži. V sebi imam nek poseben smisel za grotesko, če lahko tako rečem. Zelo pomembno se mi je zdelo, da tega temeljnega grotesknega

imamo dramsko besedilo. Grozljivo, kaj vse je v Sloveniji naplavilo. Potem sem pobegnil in se skrival v Santanellijev tekst ...

In se spet vrnil, ker mi je postalo jasno, da bolj kot bo pljuvala po ljudeh in jih strašila, večjo moč bo imela. In to metodo je uporabila že v času, ko sem bil sam mladenič.

Do kod gre ta svoboda?

Če se zdaj vprašam o materi, ki trpinči svojega otroka – do kod gre njena svoboda pri tem? To bomo videli v predstavi. Mati pesnica pa trpinči ves narod.

Toda nazaj k Ljubljani. Hodim po teh ulicah in neprenehoma vzdikam, zbudi se, zbudi se, moje ljubljeno mesto, ljubezen moja, mladost moja, zbudi se. Nobenega odgovora, slišim samo njegovo spanje. In zven tujih jezikov. Sprašujem se, kaj se je zgodilo z Ljubljano – ja padla v tako globok spanec? Je nemara umrla? S tem vprašanjem grem spat in z njim se zbujam. Se lahko zgodi, da mesto izgine, se potopi neznano kam? Vi povejte.

■ **Patricija Maličev**

z nami, rado se smeje

aparata, ki vse poganja tudi pri *Kraljici materi*, ne izgubim. Nekatera mesta v besedilu so neskončno duhovita. Tako kot življenje. Življenje se igra z nami, rado se smeje. Mi pa ga pogosto jemljemo preveč resno.

V njem je toliko bolečine, da želi nadaljevati pogovor z materjo. Želi se pogovarjati o bolečini, ki mu jo je povzročila njena vzgoja. Zaradi tega je Alberto v zgodbi. Mati pa tako kot vedno, misli, da je osrednja tema ona. Misli, da mora govoriti o svojem življenju, ne pa o sinovem. Iz tega se rojeva upor v njem.

In še nekaj se je zgodilo; vse, kar govoriva o tem besedilu in mojem delu s to predstavo, mi je omogočilo, da sem še enkrat obiskal mesta svoje mladosti.

Ljubljane?

Da. Zanimalo me je, kako jo bom doživel. Kako bom doživel vse tisto, kar se me danes ne tiče, nekoč pa se me globoko je. Na ljubljanskih ulicah sem skušal najti mladost, ki sem jo tu živel. Vendar je ni več. To me je strašno razžalostilo. Kmalu se z vajami selimo v Koper, in če sem iskren, bi bilo bolje, da se nikoli ne bi bil vrnil sem in doživel, kar sem doživel.

Kaj ste doživeli?

Žalost. Poglejte, v kaj se je spremenila Ljubljana – kot da smo v Baden-Badnu, toplicah, mestu z našminkanimi kulisami. Ljubljana je mesto, kjer se vse skriva. Na Hrvaškem ljudje ne brskajo po smeteh na skrivaj. V Ljubljani pa. Toliko lačnih ljudi. Ampak vsi molčijo. Želel bi si, da bi lahko po nečem prepoznal, da sem v metropoli. Ampak po čem? Ulice so spremenili v menze, povsod same restavracije. Prve dni sem v starem delu mesta čakal, ali bom kje slišal slovenščino, ker so me v njegovarjalu v angleščini. Vsak, ki mi je ponudil kavo, je to storil v tujem jeziku. Ko sem živel v Ljubljani, so se vsi glasno borili za slovenski jezik. Zdaj so vsi utihnili. Vse za denar?!

In odmev iz gledališke scene, strah, da sem se spet vrnil, prezir, »spet je prišel, ta gad, da nam vzame še zadnjo skorjo kruha«. S tem pogovorom jim sporočam, da jim ne bom vzel niti drobtinice, nikomur. Kvečjemu bom, če bo potrebno, komu kaj dal. Res. Fuj, to ljubosumje in licemerstvo! Duhovne kvalitete, ki sem jih tu našel in gojil, so poniknile.

Potem pa se mi je zgodilo še to, da sem včeraj šel tod mimo in slišal kričati pesnico uporniko, ki je v času socializma prezirala vse, kar je bilo rdeče. Rdeče je zanjo bilo moreče. Danes pa se je spremenila v najbolj kričečo rdečo zvezdo. In, ki piše za otroke, nosečnicam pa pravi »noseča psica«. A vsi molčijo.

Zgodba bi šla nekako tako: v nekih toplicah neka dama odklanja prestižno nagrado ... In



Foto: Tanja Drašković

Damir Zlatar Frey je dramski in operni režiser, dramatik, kostumograf, scenograf, ustanovitelj in vodja gledališč ter festivalov. Po več kot 70 koreografijah, ki jih je ustvaril v Sloveniji in na prostorih nekdanje Jugoslavije, je leta 1986 v Ljubljani ustanovil lastno gledališče Koreodrama, ki je močno zaznamovalo ustvarjalne poetike sodobnega slovenskega gledališča in tudi širšega kulturnega prostora. Je avtor številnih odmevnih in pri kritiki odlično sprejetih avtorskih projektov ter uprizoritev v hrvaških, slovenskih, bosanskih, srbskih in italijanskih gledališčih, med katerimi velja poudariti: Grumov *Dogodek v mestu Gogi*, Cankarjevo *Lepo Vido*, Wildeovo *Salomo*, *Božansko lakoto* Slavenke Drakulić, Bettijev *Zločin na kozjem otoku*, Lorcovo *Krnavo svatbo*, de Sadovo *Filozofijo v budoarju*, Genetove *Balkon*, *Služkinji* in *Poostreni nadzor*, avtorski projekt *Tirza ali Slast na ustih gozdnega demona*, Harrowerjewe *Nože v kurah*, Dumasovo *Damo s kamelijami* idr. Leta 2000 je v hrvaškem Umagu ustanovil Mednarodni festival komornega gledališča Zlati lev, ki ga umetniško vodi še danes.

Kot avtor besedila, režiser, scenograf, kostumograf, koreograf in avtor glasbenega izbora je leta 1989 na mariborskem odru podpisal prazvedbo svojega avtorskega dramskega prevenc *Kri in košute*, ki sta mu sledili še drami *Tirza* in *Shizofrenija*. Leta 2014 je izšel njegov prvi roman *Kristalni kardinal*.

Za svoje delo je prejel najvišja priznanja, med njimi odličje predsednika Republike Hrvaške za prispevek h kulturi, nagrado marul, nagrado hrvaškega gledališča, Prešernovo nagrado, Župančičevo nagrado, nagrado mesta Ljubljana in več Borštnikovih nagrad. ■

Manlio Santanelli, v Neaplju rojeni dramatik (1938) je, še preden je svoje življenje posvetil pisanju, diplomiral iz filozofije prava. Leta 1962 se je kot radijski in televizijski scenarist zaposlil na italijanski televiziji (RAI) v Neaplju. Dve desetletji pozneje je krstno uprizoritev doživelo njegovo prvo dramsko besedilo (nagrajeno že leta 1979) *Zasilni izhod*, kar ga je opogumilo, da je opustil televizijo in začel pisati za gledališče. Leta 1983 so uprizorili njegovo drugo igro, *Sančev otok*, leto pozneje pa je doživel prvi večji uspeh z uprizoritvijo igre *Ljubezni bolečine*, ki jo je pozneje priredil za radio. Z njo je leta 1995 osvojil Prix Italia. K njegovi širši prepoznavnosti je pripomogla prav izdaja njegove pete igre *Kraljica mati*, ki velja za njegovo največkrat uprizarjano besedilo. Santanelli je napisal več kot 30 dramskih besedil, komedij in dram, roman *La venere dei terremoti* in več člankov o gledališču. Med predstavniki t. i. nove neapeljske dramaturgije (skupina avtorjev, ki se je na začetku osemdesetih let prejšnjega stoletja zavzemala za gledališki eksperiment in kontaminacijo različnih jezikov in kod) se je najbolj uveljavil v Evropi in Ameriki. ■



Naj bo poletje ali jesen,
pisanje ali ljubljenje,
spominjanje ali pozabljenje,
človek ne sme potrošiti svojih sanj,
kat bi bile drobiž.

Monika van Paemel

Dramsko besedilo *Kraljica mati* je ena prvih dramskih uspešnic Manlia Santanellija (1938), nastala je v letu 1984 in zanjo je v letu 1985 prejel nagrado Premio IDI (Istituto Dramma Italiano). Od nastanka je bila uprizorjena v vrsti evropskih držav (Francija, Avstrija, Nemčija, Švica, Poljska ...), v Rusiji, leta 1986 so jo posneli za Radio Italiana in leta 1996 za Televisione Italiana. Na tem mestu moramo posebej poudariti, da gledališki list, ki ga držite v rokah, spremlja prvo uprizoritev tega besedila v slovenščini in da je Santanelli obenem tudi prvič predstavljen slovenskemu občinstvu.

Da se Manlio Santanelli ukvarja tako s pisanjem za gledališče kot za televizijo, je razvidno že po prvem branju njegovega dramskega besedila *Kraljica mati*, ki uprizoritelju postavlja vrsto vprašanj. Neapeljčan Santanelli je sodobni italijanski dramatik, toda zaradi slabe (redke) prisotnosti sodobne italijanske dramatike na naših odrih, skoraj popolnoma neznan. Gotovo obstajajo (zgodovinski) razlogi, čemu v slovenskih gledališčih skoraj nismo znali uprizarjati še kaj drugega kot klasike (Goldoni, Gozzi ...) in sodobne klasike (Pirandello, Fo, Betti, Pasolini, De Filippo ...). Razumljivo je, da več italijanske dramatike uprizarjajo na zahodnem robu narodnega ozemlja: v Trstu in Novi Gorici, od obuditve gledališča pa tudi v Kopru. Siceršnja slovenska javnost na splošno pa z uprizoritvami italijanskih avtorjev ni seznanjena. Manlio Santanelli je, bolj zaradi želja svoje družine, diplomiral iz filozofije prava in bil nato vrsto let zaposlen, toda ne v pravniški službi, na italijanski državni televiziji (RAI), nato se je povsem posvetil pisanju in za svoje delo prejel vrsto nagrad.

O svojih otroških letih v avtobiografiji zapiše zanimivo anekdoto. Ko je bil star štiri leta, se je med drugo svetovno vojno v neapeljskem pristanišču zgodila nesreča. Vnela se je ladja, napolnjena z eksplozivom. Ob eksploziji je bilo v mestu razbitih veliko oken, tudi okna njihove hiše, ki je stala blizu pristanišča. Oče zdravnik se je ob splošnem pomanjkanju stekla (in denarja) s sodelavcem radiologom dogovoril, da mu je zagotovil večje število rentgenskih posnetkov, s katerimi je Manlijev oče zaprl okenske odprtine, da so družino vsaj deloma ščitili pred dežjem in mrazom. Toda stene in tla so se ob sončni svetlobi porisali z lobanjami, rebri, golenicami in medicami različnih oblik, velikosti in patologije. Santanelli ob tem zapiše, kako pomembno je otroštvo za formacijo osebnosti. In za deformacijo.

Prav s posledicami v tej fazi razvoja osebnosti (in tudi poznejšimi) se srečujemo v delu *Kraljica mati*, kjer razmere v družini Giannelli privrejo do vrhunca in tragičnega razpleta. Sinopsis Santanellijevega dramskega besedila je na prvi pogled preprost: sin se vrne domov k ostareli materi, da bi ji pomagal in obenem napisal knjigo o njenem umiranju. Prihod, kar se izkaže pozneje, čustveno nezrelega sina, k v lastne iluzije (kar vidimo že na začetku) poplpljeni materi, je formula za katastrofo. Podobno so se v zgodovini dramatike z (med)družinskimi in (med)osebnimi zgodbami ukvarjali

že številni avtorji in dramska pisava Manlia Santanellija v tem ni posebej izstopajoča. Vsaj glede teme ne. Njegova fabula postaja zanimiva z razpletanjem, z razkrivanjem značajev po principu lupljenja čebule, ko nas avtor s pomočjo obeh likov vodi v negotove (in včasih nerealne) vode absurda in groteske.

Nekako se soočamo z življenjem med razvalinami antične drame, parafrazo Ibsenovih *Strahov*, Pinterjeve *Vrnitve domov* ali s počasi se pogrezajočo Winnie iz Beckettovih *Srečnih dnevoov*. Tudi sam zapiše, da so njegovi najljubši dramski avtorji Pinter, Beckett, Bernard in Mrožek, toda če bi moral izbrati najljubšega, bi bil to zagotovo Pinter; zaradi »njegove možnosti, da se postavi v vlogo hladnega opazovalca propadajočih družinskih razmerij, ne da bi se zatekal v nekakšno teroristično gledališče, v katerem so gledalci zrtve, podvržene mučenju, zaradi ekspresivnega čudeža, povezanega z neprekinjeno ironijo, ki preveva njegove drame ter njegove briljance v formi podteksta«.

Santanelli je v tem oziru izpisan presenetljivo poetično in z močno mislijo na dramsko napetost, čeprav se včasih zazdi, da ga lastni slog

vleče v mediteransko sproščenost, tako bliža svoje besedilo bolj mimobežnim melodramskim zapletom ali lahkotni komediografskosti. Toda dramski svet, ki je zgrajen okoli dveh temeljnih zgodb, dveh monologov, se ob natančnem (uprizoritvenem) branju odstira v obe smeri: v lahkotnost ali v labirint pomenov. Regina sebe in svoj svet vzpostavlja na podlagi spominke pripovedi o plavanju in morskem psu. Je obenem popolnoma samozavestna in krhka, hkrati kraljica in služabnica, v tej večplastnosti se psihologija dramskega lika razraša nebrzdano, metastazasto in mestoma s presenetljivimi obrati. Prava beseda bi bila: diagnoza. Gotovo bi bilo tovrstne dramske like lahko zapreti v enostavne enačbe diagnoz, psihoanalize ali tipologije, vendar Santanelli piše drugače, bolj skrivnostno in odprto, ne želi, da osrednji ženski lik njegove dramatike (Regina Giannelli gotovo spada med izrazitejše ženske like sodobne dramatike nasploh) zbanaliziramo s pomočjo učbenikov za psihologijo. Brez njih gospa Giannelli postaja prava kraljica mati, lik, ki je parafraza vseh podobnih in bodočih, realnih ali fiktivnih, ženskih likov. Tudi zato je

Močnejša od usode



Foto: Jaka Varmuz

njen sin Alfredo lahko brez hrbtenice, z izgubljenim voljo do vsega, vendar materinim talentom do zgodbarstva. Kar dokaže s svojim kanibaliskim monologom, kjer avtor z muzikalično natančnostjo pokaže vso bedo čustveno (psihično ...) zlorabljenega otroka, ki je ujet v lupino petdesetletnika, globoko v sebi pa nosi željo po materini ljubezni in gon po maščevanju hkrati. Obe skrajnosti se v njem mešata skoraj do nerazpoznavnosti, ustvarjata kompleksen notranji svet lika — pomočnika, predvsem pa o Alfredo odpirata več vprašanj, kot je besedilo (in Alfredo sam) nanje zmožno odgovoriti.

V Santanellijevih besedilih najdemo vplive dramatike absurda, še najmočnejša so stanja nemožnosti premika (spremembe) in apatija, absurde situacije predstavljajo osrednje zaplete, pa tudi norost in mejna čustvena stanja. Različni avtorji poudarjajo tudi pomembno vlogo jezika, saj Santanelli velikokrat piše v mešanici italijanskega jezika in neapeljskega narečja, kar ustvarja situacije, ki se gibljejo na meji med komičnim in tragičnim. Prav v tem območju se gradita imaginarni in realni svet *Kraljice*. O tej žanrski klobki smo nekaj že zapisali, vendar je ponovno treba poudariti, da gre v izhodiščnem besedilu (nikakor pa ne v uprizoritvenem) za precej običajno družinsko melodramo, katere narativo prekinjajo absurdni momenti. Uprizoritvena predloga pa gradi na teh absurdnih momentih, ki jih z mislijo na oder dopolnjuje z elementi groteske, vnašanjem atmosferskih stanj, ki samo Santanellijevo besedilo oddaljujejo od standardnih uprizoritvenih prijemov (nekateri lahko najdete na



Foto: Jaka Varmuz

medmrežju), s tem pa dramskemu besedilu dopisuje nekatere, na prvi pogled manj opazne, poudarke.

Več kot trideset let po nastanku dramsko besedilo o kraljici materi in nevrednem prestolonasledniku, še vedno aktualno, prihaja pred slovensko občinstvo, ki bo v njem (in v uprizoritvi) morda prepoznalo kakšen domač literarno-dramsko-zgodovinski arhetip. Najsi bodo to patologije iz Grumovega *Dogodka*, komedio-

grafsko preigravanje odnosov iz Möderndorferjevih ali Partljičevih tekstov, jovanovičevski ludizem, Božičev ali Javorškov absurd ... Mogočih iztočnic je mnogo. Predvsem pa je *Kraljica mati* seštevek ali faktor, rezultat zgodovinskega trenutka in bogate italijanske gledališke tradicije. ■ Rok Andres

¹ <http://www.gtempo.it/Intervista002.htm>

Prvič v Gledališču Koper

Gašper Malej — Prevajalec in pesnik.

Rodil se je v Kopru, kjer še vedno živi in ustvarja, od leta 2004 kot samozaposlen v kulturi. Je avtor treh pesniških zbirk: *Otok, slutnje, poljub, Rezi v zlatem in sveže Pod tisto celino* (CSK — Aleph, 2017). Deluje tudi kot urednik, zlasti v okviru koprškega KUD AAC Zrakogled, posebej intenzivno pa se ukvarja s prevajanjem iz italijanske književnosti. Za svoj prevajalski opus, ki trenutno obsega več kot 30 knjig in številne druge objave (avtorjev, kot so A. Tabucchi, P. P. Pasolini, D. Campana, C. Pavese, P. V. Tondelli, F. T. Marinetti, A. Zanzotto, E. Barba, P. Capello, N. Milani,

M. Apollonio, R. Esposito, L. Passerini, F. Buffoni, W. Tamimi ...), je leta 2016 prejel državno nagrado za prevajanje Ministrstva za kulturo in turizem Republike Italije, že leta 2011 pa nagrado zlata ptica za prevod Nafta P. P. Pasolinija. Kot prevajalec dramskih del pogosto sodeluje s slovenskimi profesionalnimi gledališči (D. Fo: *Vse zastoni, vse zastoni!* — MGL, *Seks? Izvolite, in naj vam tekne!*, *Osamljena ženska* — SLG Celje, *Svobodno razmerje* — Gledališče Ptuj; E. Erba: *Maraton v New Yorku* — SSG Trst; C. Goldoni: *Nenavadna prigoda* — SNG Nova Gorica; L. Visconti (po G. D'Annunzio): *Nedolžni* — SMG Ljubljana ...). Na prehodu iz 20. v 21. stoletje je kot dramaturg sodeloval v nekaj avtorskih projektih D. Z. Freya, med drugim v *Krvavi svatbi* po motivih F. G. Lorca (SSG Trst). ■

Nataša Barbara Gračner — Dramska igralka in prvakinja SNG Drama Ljubljana.



Foto: Peter Uhan/SNG Drama Ljubljana

je ustvarila številne naslovne in nosilne vloge, predvsem dramskega repertoarja, ki jih odlikujeta izredna igralkina prezenca in izrazna moč. Omenimo najpomembnejše: bila je Rozala v Linhartovi komediji *Ta veseli dan ali Matiček se ženi*, Nastasja Filipovna v *Idiotu*, Mlada ženska v Harrowerjevih *Nožih v kurah*, Helene v Hauptmanovi igri *Pred sončnim vzhodom*, Katerina Ivanovna v *Bratih Karamazovih*, Nuria v igri *En španski komad*, Baronica Castelli-Glembay v *Gospodi Glembajevih*, Jelena Nikolajevna Krivocova v *Malomeščanih*, Mati v Brechtovi igri z enakim naslovom ter Madame Clawdia Chau-chat v *Čarobni gori*, Duša v igri *Jugoslavija, moja dežela* in Madeleine v Crimpovi *Republiki sreče*.

Nataša Barbara Gračner, danes tudi izredna profesorica za dramsko igro in umetniško besedo na AGRFT v Ljubljani, je vrsto vlog odigrala tudi pri filmu, kot gledališka režiserka pa je podpisala uspešnice *Jamski človek*, *Fotr* in *Matilda, počak!*

Za gledališče in filmske vloge je doma in v tujini prejela kar osemnajst nagrad, med njimi sedem Borštnikovih, nagrado Prešernovega sklada in Župančičevo nagrado. ■

Rok Andres — Dramaturg.

Obiskoval je Umetniško gimnazijo dramsko-gledališke smeri v Novi Gorici. Jeseni 2008 je vpisal študij dramaturgije na AGRFT, kjer je z odliko diplomiral leta 2014. Med visokošolskim izobraževanjem je kot dramaturg dejavno sodeloval pri semestrskih produkcijah v letniku mentorjev Matjaža Župančiča in Borisa Ostana. Bil je tudi urednik tematskih sklopov in član uredniškega odobra akademijskega lista ODERuh ter sodeloval pri zbornikih dramaturških razprav. Kot dramaturg ali asistent je (so)deloval pri predstavah več slovenskih gledališč (SNG Drama Maribor, PG Kranj, MGL, SNG Drama Ljubljana ...), sodeluje prav tako z različnimi festivali kot sodelavec ali član žirij (na primer za Grumovo nagrado v letih 2016–2017, Teden slovenske drame, Kranj). Je avtor znanstvenih člankov v različnih publikacijah in konferenčnih zbornikih ter stro-



kovnih besedil, še posebej za gledališke liste. V letih 2014–18 je bil zaposlen je kot asistent, mladi raziskovalec na Univerzi v Novi Gorici, kjer končuje doktorsko disertacijo. V raziskovalnem delu se ukvarja s slovensko dramatikom in gledališčem, recepcijo evropske dramatike v slovenskem kulturnem prostoru, ob tem pa piše tudi scenarije za dokumentarne filme ali prireditve različnih vrst in vodi delavnice. ■

Nagrada tantadruj 2018 vsem primorskim gledališčem

Vsako leto, vedno konec maja, tri primorska gledališča podelimo primorsko gledališko nagrado tantadruj z namenom, da počastimo ustvarjalce sodobnega primorskega gledališča in njihove dosežke. Letos smo jo podelili osmič, tretjič v SNG Nova Gorica, enakovredno pa so si jo »razdelila« vsa tri gledališča – koprsko, tržaško in goriško.

Letošnja žirija za nagrado tantadruj za igralsko stvaritev in gledališki dosežek, ki so jo sestavljali dramski igralec Vojko Belšak ter gledališka kritika Matej Bogataj in Marij Čuk, je presojala med 11 nominiranimi predstavami Gledališča Koper (4), Slovenskega stalnega gledališča (2) in SNG Nova Gorica (5). Ugotovila je, da so omenjena gledališča tako po umetniški viziji kot v izvedbi nadgradila prejšnjo sezono. Posebej so poudarili vse bolj opazno in učinkovito uveljavljanje igralk in igralcev mlajše generacije, ki ob starejših in prekaljenih igralcih prinašajo nove pristope k igri ter postopno prevzemajo odločilne naloge in breme igralskih interpretacij. To velja v prvi vrsti za SNG Nova Gorica, v okviru njenih kadrovskega zmogljivosti pa tudi za preostala gledališča. Zapisali so še, da z veseljem opažajo, da po letih zaslinjen scenografskih rešitev likovna podoba in ustvarjanje prostora igre spet premišljeno in učinkovito prispeva k polni izraznosti predstav. V letošnji sezoni velja to predvsem za uprizoritve *Galeba*, *Trojank*, *Za blagor vseh ljudi* in *Ekshibicionista*, pozdravili pa so tudi vračanje k višji ravni odrskega govora in rabo zbornega in knjižnega jezika v prevodih, kar vrača besedi njeno izrazno potenco.

Odločili so se, da nagrado tantadruj za igralsko stvaritev in gledališki dosežek prejmeta igralka Marjuta Slamič in predstava *Barufe*.

Nagrada tantadruj 2018 za igralsko stvaritev Marjuta Slamič za vloge Hekabe v *Trojankah* in izvedbi SNG Nova Gorica in Paške v *Barufah*, v koprodukciji štirih gledališč

Marjuta Slamič se je v pretekli sezoni spopadla z dvema diametralnima vlogama, s tragično Hekabo, ki je kraljica, torej najbolj izpostavljena predstavnica premagane in podjarmljene tebenskega dvora, ki gre brez upa vrnitve v suženstvo in so tako predstavniki ponižanih in podjarmljenih, in z vlogo v polnokroni, očasih celo fizični in divji, temperamentni uprizoritvi Goldonijevih *Baruf*, komediji o pregrelih ribiških zdradah. Obe vloge je suvereno in imenitno dozirala, pokazala natančnost pri odrskem govoru, njena prezenca je bila izstopajoča in hkrati je s svojo igro nastavila tudi raven igre pri soigralcih in bila osižče in opora odrskega dogajanja. Pri tem je pokazala, da suvereno obvlada tako komedijske kot tragične registre in ustvarila vloge, ki jih bo pomnila gledališka zgodovina.



Foto: SNG Nova Gorica / David Verič



Nagrajenca
Marjuta Slamič in
Bine Matoh (zgoraj)

Prejemnik nagrade
tantadruj za življenjsko delo
Bine Matoh in del ekipe
predstave *Barufe*

Nagrada tantadruj 2018 za gledališki dosežek

Uprizoritev *Barufe* v režiji Vita Tauferja in v koprodukciji Gledališča Koper, SSG Trst, INK – Gradsko kazališče Pula in SNG Nova Gorica

Po skoraj dveh desetletjih se je Taufer vrnil h Goldonijevemu besedilu in ga obvozil skozi adaptacijo Predraga Luciča, ki so jo poznavalci lokalnega govora jezikovno adaptirali, da pokriva vse primorske in istrske dialekte v prostoru domicilov koproducentov. Ob nekaj aktualiziranih, ki jih vidimo predvsem pri delovanju oblasti in hvaležnosti za zakreditiranost, je komedija prilagojena na čase Avstro-ogrske monarhije, ki je prezrcaljena z bruseljsko birokracijo. Režija je poskrbela za avtentično razplastitev govora in priskrbela temperamentne odrske akcije, hkrati pa kostumografsko premišljeno in veristično opremila predstavnike igralskih ansamblov ter jim omogočila furiozno, pa tudi mehko in mestoma sentimentalno igro. To so nastopajoči povsem izrabili, imamo močan in pregret ženski igralski prispevek ter zraven premišljeno individualizirane moške vloge. Vse poveže istrski glasbeni melos in po replikah, ki jih podprejo iztegnjeni sredinci in temperamentno psovaje, se ta premišljena in do konca napeta komedija izteče pomirljivo in v znaku dobrososedskih odnosov. Predstava, ki zabava, pokaže pestrost govora in mentalitet v regiji ter hkrati povezuje sosedske gledališke hiše.

Bine Matoh Nagrada tantadruj za življenjsko delo

Žirija za nagrado tantadruj za življenjsko delo, ki so jo sestavljali Meta Hočvar, Teja Glažar in Igor Pison, je nagrado soglasno podelila dramskemu igralcu Binetu Matohu.

Bine Matoh, rojen 1946, je vrhunski gledališki interpret in je bil več kot petintrideset let vodilni igralec in prvak v Slovenskem narodnem gledališču Nova Gorica. Je nosilec Boršnikovega prstana ter človek, ki je svoje življenje posvetil odrskim deskam.

Njegova prva vloga, še v najstniških letih, leta 1958, je bila Srečni princ v istoimenski pravljici Oscarja Wilda na odru Mestnega lutkovnega gledališča v Ljubljani. Kar pomeni, da letos tako rekoč praznujemo šestdeseto obletnico prvega nastopa gledališkega, filmskega in radijskega igralca Bineta Matoha. Kasneje se je odločil za študij igre na AGRFT v Ljubljani in ga končal z vlogo Točaja v Strniševih *Žabah*. Za to kreacijo je leta 1980 prejel študentsko Prešernovo nagrado za ansambelsko igro, enako nagrado tudi na Festivalu malih scen v Arezzu ter študentsko nagrado Sklada Staneta Severja posebej za to vlogo.

Tudi njegov prvi nastop v novogoriškem gledališču leta 1980 je pritegnil pozornost občinstva in kritike. O njegovi vlogi v drami *Čigavo je moje življenje* Briana Clarka je Jernej Novak v Dnevniku zapisal: »Resnična vrednost predstave je v razponu čustev in psihičnih stanj subtilno oblikovana, zgolj na igralčevo mimiko in glas oprta, a vseskozi suverena figura Kena Harrisona v interpretaciji Bineta Matoha«. V isti sezoni je zablestel z naslovno vlogo v predstavi *Don Juan* J. B. P. Molièra in leta 1982 zanj prejel nagrado **bronasta vrtnica** na festivalu Goriško srečanje malih odrov. Iste leta je prejel tudi **Boršnikovo diplom** za interpretacijo Frana Levstika v uprizoritvi Kmečlove *Levstikove smrti* in tako »vrsti odlično oblikovanih vlog v novogoriškem gledališču dodal verjetno najboljšo, najpopolnejšo«, kakor je za Primorski dnevnik zapisal Toni Gomišček. Za igralske stvaritve v uprizoritvah *Levstikova smrt*, *Lov na podgane* in *Erigon* je leta 1984 prejel **nagrado Prešernovega sklada**. Leta 1985 je prejel še eno **Bronasto vrtnico** na festivalu Srečanje gledališč Alpe Jadran, in sicer za ansambelsko igro v predstavi *Ne krop ne voda* F. X. Kroetzja. In leta 1988 še **Sterijevo** in **Boršnikovo nagrado** za vlogo Petra Pajota v uprizoritvi Strniševih *Ljudožercev*, za katero je Jernej Novak v Dnevniku zapisal, da je Bine Matoh ustvarjal malodane idealnega »grozovitega klovna«.



Foto: SNG Nova Gorica / David Verič

Leta 1989 je prejel nagrado Franceta Bevka Mestne občine Nova Gorica za izredne ustvarjalne dosežke v umetnosti in kulturi in tako izredno uspešno sklenil svoje prvo desetletje delovanja v Primorskem dramskem gledališču. V naslednjih desetletjih tako ni bilo več prav dosti nagrad, ki bi jih Bine Matoh lahko dobil: v devetdesetih letih je prejel še eno **Boršnikovo nagrado**, za vlogo Hackerja v *Ljubezni dobrega moža* Howarda Barkerja, in še **nagrado Sklada Staneta Severja** za Hildebranda v *Čarobnicah* Mirka Zupančiča in Richarda Tretjega v istoimenski zgodovinski tragediji Williama Shakespeara.

Ob dvajsetletnici nastopanja v Primorskem dramskem gledališču je v sezoni 2000/2001 zasnoval naslovno vlogo v *Libertincu* Erica-Emmanuela Schmitta. Marij Čuk je njegove kvalitete za Primorske novice opisal tako: »Matoh hoče za vsako ceno prodreti do bistva vloge, zato jo odrsko študijsko analizira v vseh razsežnostih, pronica tako v psihologijo lika, v čas, ko se pojavi, v široko družbeno okolje in individualne posebnosti. Vse skupaj uspe speti v odrski prostor, a to ne individualizirano in samozadostno, marveč v sozvočju z vsemi ostalimi nastopajočimi, z velikim smislom za skupinski ansambelski vidik. Seveda, osebna nota se ne izgubi, izgubi se protagonizem v slabem pomenu besede – in nastane polnokrven, predvsem pa verodostojen in prepričljiv lik.«

Leta 2004 je prejel **Boršnikov prstan** in se s tem dokončno vpisal med legende slovenskega gledališča.

Za Matohovo igro lahko rečemo: ko oblikuje najboljše vloge, se zdi, da sploh ne igra. Zdi se, kot bi se lupil, slačil, njegovo razgaljanje gledalce vleče v vrtnec pod varljivo spokojno gladino skrivnostnega tolmana. Na videz povsem preprost, nič posebej teatralen, tako rekoč kot človek iz navadnega življenja. Ves čas ostaja na meji obeh svetov, sveta lika in lastnega življenja, zdi se, da liki tečejo skozenj, da ga vedno preplavljajo, in nasprotno: svoje življenje reflektira skozi vloge, enkrat Gospoda Puntile, Voranca, Don Jera, Patriarha iz Ogleja, Kantorja, Glembaya, Julia Gapita, Timona Atenskega, drugič Cyranoja de Bergeraca ali Sanča Panse, vse je ena sama igra in poigravanje, nobeno sredstvo ni namenjeno samo odrskemu učinkovanju, vsa njegova prezenca, tudi zasebno, je zlepljena iz vlog.

Njegovi liki so upodobljeni skoraj popolnoma tako, kakor si jih predstavljamo ob branju besedila. Bine Matoh gledalca povsem posrka vase, z vsem svojim poglobljenim in skrbno nadziranim interpretativnim mojstrstvom ter govorno briljanco, virtuozen v kompliciranih retoričnih in fizičnih nalogah. V njegovi igri je mogoče odkriti prvine psihološkega realizma in popolnoma svobodnega oblikovanja igralskih korelatov. Tako doseže precizno razplatenost ter izrazito plastiko in ostrino, zaradi česar so njegovi liki zapletene osebnosti z najrazličnejšimi človeškimi usodami, pa naj gre za tragične ali komične vloge, za velike, nosilne vloge, ali za obstranske. Njegova prisotnost je taka, da naredi vidno tudi obstranskost, središče dogajanja je tudi takrat, ko ga ni na odru.

Svojo poklicno pot je Bine Matoh sklenil leta 2013 z vlogo Stanka v intimni drami *Srečanje* dramatičarke Nine Mitrovič, s katero, kakor je povzel Andraž Gombač, »upravičuje sloves vrhunskega igralca, čigar specialiteta so prav takšni, ne nujno negativni, marveč večplastni značaji, vloge, v katerih svetlobo obdaja gosta tema. Matoh jih zna začiniti s ščepci duhovitosti, jih napraviti prepričljive, človeške, žive.«

Zlati red za zasluge Borisu Cavazzi

Boršnikovemu prstanu, Prešernovi nagradi, nagradi bert ter številnim drugim domačim in tujim nagradam, ki jih je prejel za svoje delo, je v Gledališču Koper upokojeni dramski igralec Boris Cavazza konec letošnjega maja dodal še zlati red za zasluge, s katerim ga je odlikoval predsednik republike Borut Pahor. Državno odličje, ki se podeljuje za izjemne zasluge, dosežene za Slovenijo na civilnem, diplomatsko mednarodnem in vojaškem oziroma varnostnem področju, je Cavazza prejel, tako so zapisali v utemeljitvi, za izjemen ustvarjalni opus, s katerim je v zadnjih petih desetletjih odločilno zaznamoval slovenski gledališki in filmski prostor, ter za predano pedagoško delo na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo. Čestitamo! ■



Foto: Tamino Petelinšek / STA

Gledališče Koper in SNG Nova Gorica

Francesco Randazzo

Za blagor vseh ljudi

(Per il bene di tutti)

Prevajalec **Marko Sosič**, režiserka **Nenni Delmestre**, scenografka, kostumografinja in glasbena opremljevalka **Lina Vengoechea**, asistentka režije **Renata Vidič**, oblikovalec svetlobe **Jaka Varmuž**, lektor **Martin Vrtačnik**, oblikovanje maske **Matej Pajntar**
Igralci: **Rok Matek** (*Zum*), **Anja Drnovšek** (*Zug*), **Matevž Biber** (*Ansch*), **Bine Matoh** (*Topf*), **Igor Štamulak** (*Schwei*), **Jože Hrovat** (*Kopf*), **Tjaša Hrovat** (*Luss*), **Lin Colja** (*Prebežnik*)

Premiera 20. aprila 2018 v Gledališču Koper.



Foto: Lina Vengoechea

Kljub časovnemu odmiku in odsotnosti referenc v zgodbi prepoznamo vse elemente današnjega časa, nestrpnost do tujcev in drugačnih, ko odnos do drugega narekuje iracionalni strah. /.../ Začetni počasni ritem predstave se v nadaljevanju močno pospeši, na vrhuncu postane dogajanje silovito in okrutno ter na gledalca

učinkuje pretresljivo. Postavitev ne deluje kot obsodba, marveč prikaz predsodkov, ki peljejo v masovno histerijo. Realistična gledališka pripoved ima mestoma kakšen komični poudarek, toda ohranja ves čas resnosten sporočilni. Do njega pripelje Nenni Delmestre z zelo dobro kolektivno igro ekipe, kjer so se domačim igralcem Anji Drnov-



Foto: Lina Vengoechea

šek, Tjaši Hrovat, Roku Matku in Igorju Štamulaku pridružili še gostje iz Nove Gorice, Bine Matoh in Jože Hrovat, ter Matevž Biber iz SNG Maribor. ■ *Neva Zajc, Radio Slovenija, 21. april 2018*

Obsodba vsakršnega nasilja, ki izhaja iz nepoznavanja in nevednosti ter sloni le na ksenofobičnih in rasističnih geslih, je nedvoumna. Ostalo so opravili izvrstni interpreti, ki so sicer mestoma neizrazitim literarnim dramskim likom vdahnili obilo artizma in prepričljivega naboja, s katerim so vendarle uspeli izluščiti vse povednosti, ki jih *Za blagor vseh ljudi* ponuja. Šlo je celo za presežek. Skratka, že prej omenjeni akterji pa izvrstni Bine Matoh, Rok Matek, Anja Drnovšek in Matevž Biber so ponudili izbor trhljih tal, na katerih se napajata nestrpnost do drugačnosti in usode nesrečnežev. Med dosežki predstave je vsekakor ta, da ni zdrknila na raven moralizatorske pedagogike in je v vsej surovosti razgalila problematiko, ki je danes med vsemi v Evropi še najbolj akutna. ■ *Marij Čuk, Primorski dnevnik, 25. april 2018*

Dinamična predstava je polna tako mučnih kakor humornih drobcev, tako grobnega molka kot oglušujočih streliv. ■ *Andraž Gombač, Primorske novice, 4. maj 2018*

Gledga ■ Občasnik Gledališča Koper in Obalnih galerij Piran ■ Letnik XVI, številka 3 ■ Izdajajo Gledališče Koper in Obalne galerije Piran ■ Za izdajateljce Katja Pegan in Jelka Pečar ■ Uredništvo Tatjana Sirk, Miha L. Trefalt (odgovorni urednik) ■ Lektorica Alenka Juvan ■ Obdelava slik Vek Koper, Marica Peterlin ■ Tisk Tiskarna Vek Koper ■ Naklada 2.500 izvodov ■ Koper, junij 2018 ■ Izid občasnika Gledališča Koper in Obalnih galerij Piran so omogočili Ministrstvo za kulturo RS, MO Koper in Občina Piran ■ Na naslovnici Gledališča Koper prizor z vaje za uprizoritev *Kraljice matere* v produkciji Gledališča Koper in Mestnega gledališča Ptuj (foto: Jaka Varmuž) ■ Na naslovnici Obalnih galerij Piran: Metod Frlič, fotografija kipa (detajl) *Slavoj Žižek, diham in pišem*, 2018, papir, les, železo, barve, plastika, projekcija videa in zvok (foto: Metod Frlič)



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO



MESTNA OBČINA KOPER
COMUNE CITTÀ DI CAPODISTRIA



OBČINA PIRAN
COMUNE DI PIRANO

