

gled ga

■ Občasnik Gledališča Koper in Obalnih galerij Piran ■
■ Letnik XVII ■ Številka 1 ■ Januar 2019 ■
■ Brezplačni izvod ■ ISSN 1854-0449 ■

Premiera
v Gledališču Koper

Norčije v spalnicah

Katja Pegan

**Junaki naše igre
ne živijo svoje
ljubezni, le predstavo
o njej**

Mirko Vuksanović

**Glasba za igralce,
ne le za občinstvo**

Matjaž Briški

**Ljubezen med
videzom in resnico**



Alan Ayckbourn
Norčije v spalnicah
(Bedroom Farce)

Prevajalec	Dušan Tomše
Režiserka	Katja Pegan
Scenograf	Milan Percan
Kostumografinja	Lara Kulaš
Avtor glasbe	Mirko Vuksanović
Dramaturška sodelavca	Miha Trefalt Matjaž Briški
Lektor	Martin Vrtačnik
Oblikovalec svetlobe	Izidor Čok
Asistentka režije	Renata Vidič
Igrajo	
Ernest	Aleš Valič
Delia	Mojca Partljič
Nick	Igor Štamulak
Jan	Anja Drnovšek
Malcolm	Luka Cimprič
Kate	Maša Grošelj
Trevor	Blaž Popovski / Matic Valič
Suzana	Tjaša Hrovat

Tonski tehnik **Alen Kump / Martin Belac**, lučni mojster **Siniša Milič / lučni tehnik Martin Peca**, rekviziter **Vid Batista**, maskerka **Sara Longar**.
Vodja tehnike **Milan Percan**, odrski mojster **Franc Kramperšek**, odrski tehnik **Bojan Kožar**, garderoberka **Anja Ukovič / Karolina Rulofs**.
Sceno je izdelal **Franc Kramperšek**.

Premiera
25. januarja 2019 v Gledališču Koper.

Predstava ima odmor.

Sezona 2018/2019
Uprizoritev 4

Junaki naše igre ne živijo svoje ljubezni, le predstavo o njej

Pogovor z režiserko Katjo Pegan

Vprašanje se postavlja kar samo; kaj je tisto, kar vas pri komediji *Norčije v spalnicah* tako privlači, vznemirja, da se z njo – po režiji v SNG Nova Gorica in v gledališki šoli Gledališča Koper – soočate že tretjič?

Komedija je moja »disciplina«. Poznam zadrege, o katerih govori, in v njej zmorem prepoznati žalost, v kateri se napaja. In rada jo imam zaradi njenega zdravilnega učinka. Ayckbournova komedija partnerskih odnosov je ob tem še dobro napisana igra, ki niti za trenutek ne pozabi, da je njena naloga tudi brez milosti razkrivati videz, da bi za njim uzrli pravo resničnost.

Ste pred petindvajsetimi leti, ko ste komedijo režirali v novogoriškem gledališču, besedilo brali drugače, kot ga berete danes?

Zelo drugače! Ob prvem branju te zelo angleške komedije sem, takrat še zelo mlada, razumela življenje štirih parov v komediji, pa tudi svoje, povsem drugače kot danes. Pari so se mi zdeli zelo »normalni«. Nisem se spraševala, ali bodo imeli otroke in kako bo potekalo njihovo življenje, saj sem bila prepričana, da jih bodo imeli že jutri in da so v kondiciji, ki jim bo omogočila tek na dolge proge. Njihovih prepričanj in zbadanj nisem brala kot posledico globljih strasti ali patologij, ampak bolj kot posledico nečimr-

nosti, domišljavosti, pretiravnaja, skratka, človeških slabosti, ki ustvarjajo komične učinke. Seveda sta Trevor in Suzana močno odstopala od »normalnosti«, vendar sta bila še vedno v okviru meščansko sprejemljivega zakona. Takrat me je tudi veliko bolj zanimala struktura komedije, simultanost prizorišč, ki od mladega režiserja zahteva veliko inventivnosti, saj se ne more opreti na izkušnje, da bi lahko predvidel, kje je tista prava mera, ko slepa mehanika in avtomatično ponavljanje (zakonitosti situacijske komedije) še uspešno razkrivata pravo resničnost odnosa ter s tem ohranjata živost in komični učinek. Seveda so mi takrat zelo pomagali novogoriški igralci. Zelo veliko sem se naučila od njih.

Kako na odnose štirih parov na različnih stopnjah skupnega življenja, ki jim je skupno to, da niso pripravljeni prisluhniti drug drugemu, gledate danes?

Danes razumem paradoksalni položaj ljubezni, iz katerega nastaja zmešnjava v glavah in spalnicah naših junakov. Zelo posplošeno bi lahko rekla, da junaki naše igre ne živijo svoje ljubezni, ampak predstavo o tej ljubezni. Nekateri, Suzana na primer, se nikakor ne morejo osvoboditi ljubezenskega trpljenja, ki ga povzroča

Glasba za igralce, ne le za občinstvo

Pogovor s skladateljem Mirkom Vuksanovićem

S komedijo *Norčije v spalnicah* se po uprizoritvi v SNG Nova Gorica pred dvema desetletjema in pol srečujete drugič. So za skladatelje, ki pišejo glasbo za gledališke uprizoritve, takšna vnovična srečanja z istim dramskim besedilom prej izjema ali pravilo?

Zagotovo se z istimi dramskimi besedili na svoji karierni poti pogosteje srečajo režiserji, saj jih ta v teku časa nagovarjajo vedno znova, vedno drugače. Z istimi besedili ali uprizoritvenimi predlogami pa se lahko večkrat srečamo tudi skladatelji. Sam sem imel na primer priložnost napisati glasbo za kar štiri uprizoritve Župančičevih *Mehurčkov* v gledališčih v Novi Gorici, Trstu, Skopju in Kopru. In ker Župančičeve pesmice, namenjene otrokom, režiserjem ponujajo široko interpretativno polje in jih ti lahko poljubno povezuje v vedno nove zgodbe, sem za vsako uprizoritev napisal novo glasbo in priredil le kakšno od že uglasbenih pesmic. Z nekaterimi priredbami pesmic iz prejšnjih uprizoritev bodo tako novi tudi *Mehurčki*, ki jih boste v vašem gledališču premierno uprizorili v naslednji sezoni.

Norčije v spalnicah so vaš štiriintrideseti gledališki projekt, ki ste ga pripravili skupaj z režiserko Katjo Pegan. V čem je skrivnost tega dolgoživega zavezništva?

Vsak novi sodelavec je za režiserja nepopisan list, zato je za režiserja najbolje, da si ustvari »ekipo«, s katero lahko sodeluje, poišče ljudi, na katere se lahko zanese ter najde ustvarjalce, za katere dobro ve, kaj mu lahko ponudijo in kaj lahko od njih pričakuje. Sam sem del takšne ekipe že od leta 1988, ko sem napisal glasbo za otroški predstavi *Jajce in Lenča Flenča* v Katjini režiji. Ta kot režiserka največkrat zelo dobro ve, kakšno glasbo želi v predstavi, res pa je tudi, da včasih naredim prvi korak sam in ji ponudim nekaj glasbenih predlogov. Čeprav se mi po treh desetletjih najinega sodelovanja zdi, da vem, kaj želi od mene, me zna s svojimi idejami in predlogi še vedno presenetiti.

Vas je presenetila tudi tokrat?

Je! Pri *Norčijah* si je namreč zamislila baročno glasbo! Najprej sem ji nasprotoval, bil sem prepričan, da bo takšna glasba občinstvo odpeljala v časovno preveč oddaljeno obdobje, pozneje pa sem okrašeni baročno

predstava o tem, kaj ljubezen je. Te popačene predstave kmalu pokažejo svoj destruktivni potencial, in tu smo že v območju patologije, kar za komedijo nikakor ni dobro. Patologija potegne junaka v situacijo, ki ga lahko stane glavo, če povem preprosto po Aristotelu, komični junak pa počenja zgolj banalno grde stvari, ki v gledalcu ne smejo vzbuditi niti strahu niti sočutja. Kako torej? Spet je potrebna prava mera. Igralec je najboljši odvetnik svojega lika in tudi prijatelj. Samo on lahko svoj lik potisne do roba, ko se nam njegove odločitve in reakcije še zdijo komične, on je svoboda, ki jo ima lik. In brez te svobode ni komedije. Prav zato je tako težko igrati v komediji, če igralec ni hiter in bister bralec življenja.

Komedijsko dogajanje s pretepom na zabavi sprožita prav Trevor in Suzana, par, ki si edini upa priznati, da »ni kaj prida spreten v lepotnem slikanju zakonskih razmer«. Sta tudi zato edina, ki sta (v nasprotju z drugimi, ki v odnosih privolijo v status quo) pripravljena svoj odnos izboljšati?

Prepričana sem, da je tudi ta njuna pripravljenost samo predstava o tej pripravljenosti. Mislim, da se niti Trevor niti Suzana nista sposobna spremeniti ali odrasti brez pomoči psihoterapevta. Psihologi opozarjajo, da je dve tretjini psihopatoloških motenj pri mladih in mlajših odraslih posledica ljubezenskega stresa ali ljubezenske travme. Ljubezen med moškim in žensko je

v naši družbi vrednota, ki jo moramo osvojiti kot trofejo, skoraj kot najvišji smoter in cilj bivanja, toda o njej vemo tako malo, da je ne zmoremo upravljati niti kratek čas. Brez dodatnega izobraževanja in usposabljanja, seveda.

Ayckbourn je nekeje zapisal, da je *Norčije* napisal kot odgovor na plehke bulvarke, v katerih je pomembno le to, kdo komu greje posteljo in kako je prišel vanjo, a tudi v *Norčijah* se spolnosti ne more izogniti ...

Ne želi se ji izogniti, prav nasprotno, njegovi junaki jo nenehno iščejo, vendar se ta vseskozi izmika.

Se strinjate z mislijo, da postelje v naših spalnicah lahko postanejo hkrati inkubator in krematorij vseh težav, lahko rojevajo in ugašajo ljubezen?

Delija, Trevorjeva mama, med drugim v komediji pove tudi to »modrost«, da je zakonska postelja (seks) praizvor vseh naših težav. Tudi to lahko razumemo kot mit, ki je ljudem do konca zagrenil življenje.



Foto: Jaka Varmuž

Ali je za spolnost res potrebna intenzivna ljubezen? Ali nista ljubezen in seks popolnoma različna pojava? Kaj je to partnerska ljubezen? Ali obstaja brez spolnosti?

Ne vem, kako bi na to odgovoril Ayckbourn, sama se s to trditvijo ne strinjam. Mislim, da ne spalnica in ne kuhinja nista prostor za reševanje tovrstnih težav, pač pa naše glave, kjer se rojevajo misli.

Strast torej ni gonilna sila vsakega partnerskega odnosa?

Kje pa! V strasti se skriva padec, smrt. Partnerski odnos lahko premika samo partnerska ljubezen, ki zmore videti sebe, partnerja in odnos pravilno. Ne vem pa, ali je to dovolj za nadaljevanje vrste. *Smeh.*

Rekli ste, da danes *Norčije* berete drugače kot pred leti; se je naš odnos do partnerstva v tem času spremenil?

V tem času se je spremenila družba in mi z njo, otroci, ki so se takrat rodili, danes igrajo v novi uprizoritvi *Norčij*. Le kako ne bo vse drugače, čeprav se mi je med študijem predstave zgodilo nekaj zelo lepega.

V nekaterih redkih replikah, ki jih pove Aleš Valič, sem zaslišala Staneta Lebana, in v nekaterih prizorih skozi Mašo Grošeljo Miro Lampe. Tako zelo, kot bi bila z nami. To so bili trenutki neke nenavadne povezanosti, ki jo zmore samo gledališka družina. In zato lahko tudi rečem, da so nekatere stvari prav takšne, kot so bile.

■ **Miha L. Trefalt**

V uprizoritvi *Norčij* je velik del odrskega dogajanja podložen z glasbo ...

Katja instinktivno začuti, kje potrebuje glasbo za pospešitev dogajanja, kje za to, da prodre v dušo in srce gledalca. Prav zadnje je najtežja naloga v gledališču in glasba lahko k temu precej prispeva. Glasba je tista, ki najmočnejše vpliva na čustveni svet gledalca, glasba mu pomaga, da se v temni dvorani »odpre« in ustvari komunikacijo z odrom, kar je pogoj za spremljanje gledališke predstave, pogoj za gledališče nasploh.

Glasba vpliva na gledalce, vendar je ti, vsaj ko gre za dramske uprizoritve, največkrat niti ne zaznajo. Tako je tudi prav. Spominjam se, da je po eni od premier k meni pristopila gledalka, mi čestitala in pripomnila, da je bila moja glasba odlična, čeprav jo je bilo v predstavi bolj malo. Njeno izjavo sem razumel kot kompliment. Glasbe je bilo namreč za več kot za polovico predstave, kar le pomeni, da se je ta tako močno zlila s predstavo, da je gledalci niso dojeli kot samostojen del uprizoritve, ampak kot del celote. Povedano preprosteje: glasba ne sme »štrleti« iz predstave.

Je bilo za nekoga, ki je kot skladatelj podpisal večino skladb za rok skupino Avtomobili, na gledališkem odru težko ostati »neviden«?

Ja, sprva težko! Ko sem sredi osemdesetih let začel skladati za gledališče, me je dej-



Foto: David Suligaj

rokokojski slog glasbe poskusil razumeti kot motor, nekakšno prastaro »ritem mašino«, ki poganja komedijsko dogajanje. Kljub temu, da mi je bil njen koncept tuj, sem se trudil najti sintezo med občutji, ki sem jih z glasbo želel izraziti, in zahtevo režiserke. Ni bilo preprosto, a je obrodilo sadove in danes sem ji hvaležen za to idejo. Z »rezultatom« sem zadovoljen, prav tako tudi Katja.

Bi lahko rekli, da ta glasba vendarle ilustrira tudi odnose med liki v *Norčijah*?

Glasba baroka pomeni velik premik v zgodovini glasbe, pomeni iskanje harmoničnosti, reda, skladnosti, smisla. Bach je verjel,

da mu njegovo glasbo narekuje bog. In prav tako liki v *Norčijah* v medsebojnih odnosih nenehno iščejo smisel, harmonijo, svetlobo, ljubezen.

V kritiki novogoriških *Norčij* iz leta 1994 beremo o »odlično zamišljeni zvočni kulisi kot televizijski nadaljevanki«. Ste bili tudi takrat zadovoljni z glasbo, ki ste jo napisali?

Glasbe si nisem zapomnil in tudi nisem iskal posnetka, saj nisem želel, da bi ta kakor koli vplival na glasbo v novi uprizoritvi.

Nikoli ne poslušate glasbe, ki ste jo za to ali ono uprizoritev napisali pred leti?

Poslušam, seveda poslušam! Vedno takrat, ko sem prepričan, da sem neko skladbo, song dobro napisal. Pri *Mehurčkih* mi je uspelo nekatere pesmice res dobro uglasbiti, celo tako dobro, da si brez lažne skromnosti zaslužijo ponovitev v koprski uprizoritvi. Z nekajletno odmaknjenostjo lahko objektivneje ocenjujem svoje delo in včasih sem nad slišanim presenečen in tudi zadovoljen.



stvo, da gledalec mojo glasbo sliši samo enkrat, samo takrat, ko si ogleda gledališko predstavo, zelo obremenjevalo, zato sem bil prepričan, da se mora glasba »bleščati«, da mora »udariti«. Danes sem seveda drugačnega mnenja, danes glasbe ne pišem le za gledalca, ampak tudi za igralca. Rad vidim, če se igralec odzove na mojo glasbo in vesel sem, če mi igralci povedo, da so z glasbo v predstavi zadovoljni, kar pomeni, da se je glasba zlila z njihovimi čust-



Foto: Jaka Varmuž



Foto: Jaka Varmuž

vovanji, da glasba v predstavi deluje. Prepričan sem, da je moja glasba včasih namenjena najprej igralcem, šele nato občinstvu.

Glasba torej ne zapeljuje le gledalca?

Glasba je igralcu v pomoč in najboljši trenutki v glasbi so tisti, v katerih uživajo tudi igralci. Šele takrat, ko vidim, da se glasba zlije z igralcem, sceno, lučjo, kostumi ... šele takrat sem pomirjen in zadovoljen.

Vrniva se še enkrat k vašim gledališkim začetkom. Kako ste se po nekaj letih igranja in nastopanja s skupino Avtomobili znašli v gledališču, tedanjem PDG Nova Gorica?

Imel sem srečo, da sta se daljnega leta 1987 spomnila name novinarka Tatjana Gregorič in igralec, tedaj tudi umetniški vodja novogoriškega gledališča Janez Starina, ki je iskal skladatelja za uprizoritev Ortonove črne komedije *Kaj je videl batler*. Bil sem presenečen pa tudi vesel vabila, saj sem vedno rad hodil v gledališče, pisanje glasbe pa je sčasoma iz prvotnega izziva preraslo v užitek in tudi – z bandom in nastopi se ne da preživeti – v moj osnovni vir preživetja. Rad skladam za gledališče, glasba, ki jo pišem za predstave, je raznovrstnejša kot glasba za Avtomobile; v bendu na primer ne bi nikoli dobil priložnosti za pisanje baročne glasbe. *Smeh.*

Na Akademiji za glasbo ste študirali na teoretsko-pedagoški smeri. Niste nikoli razmišljali o poučevanju?
Ne! Šola je smrt za ustvarjanje.



Foto: Jaka Varmuž

Ena od prelomnic v vašem ustvarjanju za gledališče je najbrž bila tudi vaša prva mini opera *Lucija + Ambrozija* po libretu Srečka Fišerja. Vas pozneje ni več zamikalo, da bi se k tej glasbeni obliki še vrnili?

Iskreno povedano, nisem prav velik ljubitelj mjuzikla, vseč so mi le redki, še manj opere. »Operica«, tako so namreč *Lucijo + Ambrozijo* takrat poimenovali, je bila zanimivo, ekspresionistično in za številne gledalce nekoliko nenavadno glasbeno-scensko delo, a sam sem bil z »izdelkom« zadovoljen.

Zadovoljen je moral biti tudi češki režiser Stanislav Moša, ki je *Lucijo + Ambrozijo* takrat režiral, saj vas je pozneje večkrat povabil, da sodelujete pri produkcijah Mestnega gledališča iz Brna?

Drži. Kot avtor glasbe sem z gledališčem v Brnu sodeloval pri štirih produkcijah, nazadnje lani pri uprizoritvi Molièrovega *Skopuha* v Moševi režiji. Predstava je postala uspešnica in nadejam se sodelovanja tudi v prihodnje.

Čeprav niste ljubitelj muzikalov, ste pozneje, znova po Fišerjevem libretu, napisali mjuzikel *Vonj poljskega zajca* ...

Res je, toda dandanes lahko marsikatero glasbeno-scensko delo poimenujemo mjuzikel. Tudi predstavo za otroke *Kdo je napravil Vidku srajčico*, za katero sem napisal glasbo in jo od lanske sezone uprizarjajo v Prešernovem gledališču Kranj, bi lahko poimenoval mjuzikel. Včasih je za poimenovanje odločilen tudi honorar, saj je »avtor glasbe«, zapisan v zasedbi, cenejši kot avtor mjuzikla, zapisan nad naslovom. *Smeh.*

V tridesetih letih ste napisali glasbo za več kot 100 uprizoritev, največ med njimi za novogoriško gledališče. Menite, da bi v primeru, če bi več ustvarjali za gledališča v prestolnici, vaša kariera potekala drugače?

Težko je, če nisi »pri koritu«. Rad pa verjamem, da bi v tem primeru prejel tudi že kakšno nagrado za glasbo v predstavi.



Foto: Jaka Varmuž

V prejšnjem gledališkem listu je skladatelj Davor Herceg povedal tudi to, da je »težko, zelo težko napisati preprost song za glasbeno komedijo, tak, ki bo občinstvu takoj šel v ušesa«. Se strinjate?

S tem nimam težav, težje je napisati uspešnico za Avtomobile. ■
Miha L. Trefalt



Vztrajati vse življenje v enem zakonu gre hitro z jezika, ko sta partnerja ogledalo ljubezni. Vendar nikoli ne reci, te vode ne bom pil. Ljudje se ujamemo v svoje lastne pasti. Zamolčane tegobe izpilijo našo sveto vzgojo in današnje zamere se gradijo na včerajšnjih, potrebna je le potrpežljivost časa. Vse življenje je sestavljeno iz naključij, zanesljivi v tem življenju so le računi za elektriko, vodo in telefon. Večino časa preživimo vsi tako prekleto sami, in prav to nas povezuje. Če se vse to dobro premisli, bi se človek kar zjokal.

Postelja služi za ljubezen le prve dni; potem se more napajati iz drugih virov. In ko pristanemo na resničnost, na neizbežno, na (lj)ubiti ter se vlažne sobe naših spalnic pred našimi očmi razkrajajo v ruševine odnosov, potem postelje v naših spalnica postanejo hkrati inkubator in krematorij vseh težav. Lahko rojevajo in ugašajo ljube-



Foto: Jaka Varmuž

Ljubezen med videzom in resnico

zen. To niso več naše postelje, naše spalnice, odkar je kondenz načetih razmerij natopil omete ljubezni, ki so začeli odstopati, mi pa se nato plazimo z vedri po podstrešjih naših ljubezni. Nič ne ubija bolj kot rutina, počasi, toda zanesljivo. Nič nima lastne resničnosti, vse so prividi, blodnje, voda, ki počasi pronica skozi strop, in človek, ki ljubi. Demonom ne kaže verjeti niti takrat, kadar govorijo resnico.

V zapredkih spalnic se izležejo in umirajo ljubezni. Bivšega ni več. In dviguj se, dviguj, ker bolj ko se dviguješ, nižje je drug. Nihče ni zgoraj, če ni nikogar spodaj. In ne pozablaj reči, da ja vendar misli ne, kali vodo, saj se v bistri reki ne lovi rib. Z ljudmi je treba ravnati po človeško. Tudi če nočeš, ga moraš poslušati. »Drkaj« drugega, se mu prilizuj, joči z njim in mu obljublaj ... Obljublaj mu in razglasi na vse štiri strani neba svojo ljubezen do njega, toda če najdeš kupca, jo prodaj, in če ne, jo zadolži v paviljonu živih pokopanih. Vsi umiramo zaradi iste sramotne bolezni, ki se je nihče ni drzne omeniti, dokler v vseh letih zakona oziroma pekla uboge žrtve v življenju ne plačamo za vse. Kajti prihodnost pripada mladim, ne pa živim mrličem, okuženim z brezstrastjem starih zakoncev, ki postajajo medla bitja v prosojnih tančicah. Zaspajo gnezdi v zakonu in ničesar ne žarčijo.

Ljudje te opazujejo leta in leta in si mislijo, da imaš »boljšega krojača« in vsi živijo v zmotni veri, ne vedoč, kako redek dogodek je to. Drug na drugem ... Na filmskem platnu so ti prizori res osupljivi in dihi jemajoči, vendar tam nihče ne pere posteljnine. Dvom zmeraj ostane, tudi če človek nikoli ne opusti vere v drugega. V svo-

jih poskusih, da bi predruščili drugega, predruščimo sebe, in sicer tako korenito, da to ni videti kot levitev značaja, ampak prej sprememba lastne narave. Poskušamo ugoditi v skoraj vsem, razen v tem, da bi se vprašali, ali je to pravi način, da bi osrečili drugega. Človek še sam ne ve, kaj misli, pa bo mislil, kaj mislijo drugi.

Tako ostajamo v kripti pokopališča, v katerega se nam je spremenilo srce, kajti težko, da nas ne bi leta in naši motni spomini predruščili. In ko začne deževati, nas poplavi nebo in stropi naših spalnic se spremenijo v cedilo. Okuženi s prekvašenim sovraštvom do te ljubezni smo obsojeni na življenje pod isto streho. Prenehamo biti mi sami in se obdržimo samo kot večerne prikazni v hiši. Po močvirju svojega spomina tipaje iščemo zavetje zoper grozo. Vsaka ura nam odbije v drobu kot potres. In s tem razvlečemo življenje, ki je docela prepojeno z morečo zatohlostjo zanikrnosti in mrakobe, ostajamo v morečem svetu, kjer nihče ni svoboden. Nadenemo si kompas z neprenosljivo pametjo za gladko krmarjenje med čermi nepredvidljive stvarnosti in upamo, da ne upajo. Kajti največja nesreča, ki jo more utrpeti človek, je, da neha verovati – upati.

Med hudičevimi mnogoterimi ukanami je zelo pogosta ta, da privzame videz božanske ljubezni in tako zastrupi nedolžno dušo. Ena ljubezen pride, druga te pozabi. Res je, da ljubezen zmore vse, ampak prav ravnamo, če tega ne verjamemo. Vidimo le prikazni jutranjih zarj, ki rdeče žarijo skozi sive koprne dni in kako narasle sence temnih fragmentov let skoraj brez sape legajo v postelje, mrtve od ljubezni. Nad vsem tem pa vlada freska življenja, brez-

srčna in mogočna, zmeraj neuklonljiva in zmeraj gospodovalna, večja od človeških ničev, ki jo izrisujejo in ki jih na koncu vse brez razlike zmelje v prah. Freska, večja od nas samih. Srce pa nam narekuje ljubezen, vsi umiramo od želje po ljubezni. Živeti je umiranje po malem, z ljubeznijo ali brez nje, dokler naše življenje, ki je naša optimistična oblika za poimenovanje smrti, ne postane nič. V poslednjem trenutku življenja je vedno na vrsti isto brezno smrti.

Zato je bolje upokojiti svojo zamero, ker čas za slabe novice ni nikoli pravi, ter se predati toku dogodkov. Rajši šteti utripe srca, kadar so prsi na prsih, ne pa seštevati napake drugih, rajši misliti na objeme in ljubkovanja s pogledi, besedo ali dotikom, kot pa živeti z dušo v grlu. Kajti prav kmalu postane jasno, da nista kriva ne ona, ne on, temveč njuni naravi, davno nerazdružljivo ločeni. Prenehali smo biti eno in postali dva, dve osebi, kolikor je potrebno za ljubezen. Zato je bolje stisniti drugega na srce in čutiti, kako zopet postajata otroka, ki taborita v šotoru raziskovalcev, med rjuhami, odejami in pregrinjali, biti obdan s termoforjem ljubezni. In ob odhodu, če seveda odidemo, ne pozabimo, da bo to, kar puščamo za sabo, odnesel naslednji veter. Zato je pretiravanje z napitnino prav tako



Foto: Jaka Varmuž

slabo, kot če je daš premalo, in prav zato se nam ničesar ni treba bati. Ker mi nismo napravili tega sveta. Ko smo prispeli, je bil že narejen. Ob tem se ne sprašujte, čemu ta nesmisel. Če človek vidi golo resničnost, si požene kroglo v glavo. Nebo tam zgoraj je ravno tako čemerno kakor mi spodaj. Nedolžna bitja smo, brez vzroka potegnjena iz nič in vržena v vrtnice časa. Življenje je tako. Nič ni potrebno razumeti, ker radovednost je pregreha ničvrednežev. Zato raje zakurimo kamin naših ljubezni in dokler je na obzoru prihodnost, sedanost naših spalnic zelo dobro poteka.

■ Matjaž Briški



Komedijo *Norčije v spalnicah* je britanski dramatik in režiser Alan Ayckbourn, ki danes velja za enega najbolj priljubljenih in najuspešnejših pa tudi najbolj plodnih dramatikov na Otoku, napisal leta 1975 na prošnjo Petra Halla, režiserja in tedanjega ravnatelja londonskega gledališča National Theatre. Gledališče se je tistega leta preselilo v novo poslopje na južnem bregu Temze ob Waterloojskem mostu in Ayckbournovo komedijo naj bi uprizorili v njegovi prvi sezoni delovanja v novih prostorih. Režijo je prevzel Ayckbourn sam, vendar sta se s Hallom dogovorila, da Ayckbourn *Norčije* najprej krstno uprizori v gledališču Library Theatre v Scarboroughu (danes Stephen Joseph Theatre), v katerem je od leta 1967

Alan Ayckbourn in Norčije v spalnicah

zorjena 16. junija istega leta. Uprizoritev je bila komercialno uspešna, mnenja kritikov različna, številni pa so mu očitali, da je naslov komedije – zdaj samo *Bedroom Farce* – zavajajoč.

Precejšnje navdušenje kritike je požela premiera *Norčij* v National Theatreu 16. marca 1977, kjer sta se pod režijo podpisala oba – Ayckbourn in Hall. Domnevno naj bi šlo za diplomatsko potezo vodstva gle-

End, kjer so jih v tamkajšnjem gledališču Prince of Wales Theatre z večinskoasedbo iz National Theatrea premierno uprizorili na začetku novembra 1978.

Po uspehu na West Endu so komedijo na turneji National Theatrea po Kanadi in ZDA na začetku leta 1979 uprizorili še v Torontu, Washingtonu in New Yorku, kjer je bila odlično sprejeta. Celo več; uprizoritev je bila nominirana za nagrado tony za najboljšo režijo in najboljše besedilo, nagradi za stransko vlogo pa sta prejela interpret Ernesta in Delie. Leto pozneje je predstavo za televizijsko predvajanje posnela Granada Television, predvajala pa neodvisna TV mreža ITV, s čimer je komedija dosegla najširšo prepoznavnost.

Čeprav so Ayckbourn vabili, da bi za televizijo napisal serijo skečev z Ernestom in Delijo, ki bi ju upodobila Michael Gough in Joan Hickson, se je Ayckbourn k *Norčijam* vrnil šele leta 2000. Znova jih je uprizoril v nekdanjem gledališču Library Theatre,



Foto: Arhiv MGL



Foto: M. Zavadlav

Vera Per (Suzana) in Srečo Špik (Trevor), *Norčije v spalnici*, MGL, 1978/1979.

Janez Starina (Malcolm), Nevenka Sedlar (Suzana), Radoš Bolčina (Trevor), Mira Lampe Vujičić (Kate), *Norčije v spalnicah*, SNG Nova Gorica, 1993/1994.

Alan Ayckbourn (London, 1939) je v svoji več kot šestdesetletji dolgi gledališki karieri napisal kar 83 dramskih besedil, predvsem komedij, in več kot 20 revij ali iger za otroke, ki so bila prevedena v več kot 35 jezikov. Z izjemo štirih je vsa svoja dramska dela krstno uprizoril v amfiteatralno zasnovani dvorani tedanjega gledališča Library Theatre (danes Stephen Joseph Theatre) v Scarboroughu, ki ga je kot umetniški direktor vodil med letoma 1972 in 2009. Kar polovica njegovih iger si je utrla pot na londonski West End ali v gledališče National Theatre, od tam pa največkrat najprej »čez lužo« v britanski Off Broadway v New Yorku.

Ayckbourn, ki se je najprej prežvljal kot igralec in inspicient pri različnih gledaliških skupinah, širši javnosti pa je postal prepoznaven leta 1967 z uprizoritvijo *Polovičnih resnic* na West Endu, je za svoje delo (Slovenci smo do danes na odrih spoznali le slabo desetin njegovih iger – *Polovične resnice*, *Ljubezne druge polovice*, *Samemu ni dobro biti*, *Norčije v spalnicah*, *Razglašeni zbor*, *Kalisto 7 in Skriti strahovi na javnih krajih*) prejel več kot 35 nagrad in priznanj; med njimi tudi več za življenjsko delo. Leta 1997 je bil za svoj prispevek h gledališču (kot režiser je podpisal 300 uprizoritev) imenovan za viteza (KCBE). ■



Foto: Jaka Varmuž

Luka Cimprič (Malcolm) in Maša Grošelj (Kate), *Norčije v spalnicah*, Gledališče Koper, 2018/2019.

režiral in krstno uprizoril vsa svoja dela, šele nato v National Theatreu.

Ni skrivnost, da je Ayckbourn naslov komedije *Norčije v spalnicah* (*Bedroom Farce*, *A Comedy*) določil že leto dni prej, preden je napisal prvo repliko, kar le potrjuje njegovo poznejšo izjavo, da je imel strukturo komedije takrat že trdno načrtano, in prav tako ni skrivnost, da je *Norčije*, tako kot večino svojih iger, napisal v zadnjem trenutku. Komedijo, ki naj bi sprva potekala v štirih spalnicah, je dokončal konec aprila 1975, krstno pa je bila pod naslovom *Bedroom Farce* na odru Library Theatrea upri-

dališča, ki ni želelo tvegati in režijo zaupati režiserju novincu na londonskih odrih; čeprav drži, da je komedijo režiral Ayckbourn, Hall pa se je na vajah pojavil le na avtorjevo željo. Do aprila 1978 so *Norčije v spalnicah* postale uprizoritev z najdaljšim stažem v zgodovini National Theatrea in v samo enem letu si je predstavo ogledalo več kot 140.000 gledalcev. Uspeh predstave, ki je presenetil celo Ayckbourn, je gledališču National Theatre, ki se je takrat zaradi tehničnih težav in slabe publicitete znašlo v škripcih, znova dvignil moralo, *Norčijam* pa tlakoval pot na londonski West

End, kjer so jih v tamkajšnjem gledališču Prince of Wales Theatre z večinskoasedbo iz National Theatrea premierno uprizorili na začetku novembra 1978.

Slovenci smo *Norčije v spalnicah*, Ayckbournovo devetnajsto dramsko besedilo, prvič uprizorili v sezoni 1978/79 na odru Mestnega gledališča ljubljanskega v režiji Mirana Herzoga, drugič v sezoni 1993/94 na starem solkanskem odru SNG Nova Gorica v režiji Katje Pegan. ■ **M. L. T.**





Foto: Nika Furlani

Luka Cimprič — dramski igralec

Prve korake na deskah, ki pomenijo svet, je Luka Cimprič naredil na prelo-mu tisočletja na odru ljubiteljskega Šentjakobskega gledališča v Ljubljani in mu ostal zvest vse do vpisa na študij dramske igre na AGRFT. Svojo prvo profesionalno vlogo (bil je Joja v Krili-čevem *Jajcu*) je leta 2007 še kot študent odigral na odru Gledališča Koper, po diplomi leto pozneje pa se je za eno sezono zaposlil v SLG Celje, kjer je za vlogo diplomiranc Benjamina v John-sonovi drami *Diplomiranec* izgubil kar 30 kilogramov. Leta 2010 je na pova-bilo takratnega umetniškega vodje Pri-moža Beblerja sprejel angažma v Slo-venskem stalnem gledališču v Trstu, kjer je debitiral z vlogo Njuhina v eno-dejanki A. P. Čehova *Uh, ljubezen*. V sedmih sezonah je na odru tržaškega gledališča, kot gost pa tudi v uprizorit-vah SNG Nova Gorica, PG Kranj, Gle-dališča Koper, SNG Drama Ljubljana in Gledališča Glej ustvaril 27 vlog; med njimi doma in v tujini večkrat nagraje-nih predstavah *Life@anti* (SNG Nova Gorica, Gledališče Glej, Teater na Kon-fini Nova Gorica, Visoka šola za umet-nost Univerze v Novi Gorici), *Rokovnja-či* (SNG Nova Gorica in PG Kranj) in *Moderne nô drame* (SSG Trst).

Nastopil je v več filmih – v drugem najbolj gledanem slovenskem filmu *Gremo mi po svoje* in njegovem nado-ljevanju *Gremo mi po svoje II* Mihe Hočevarja, v *Izletu* Nejca Gazvode in *Avtošoli* Janeza Burgerja – in sedmih televizijskih nadaljevankah.

Na radiu Trst A, kjer je ustvaril kar nekaj radijskih vlog, danes vodi mla-dinski kviz *Vsevedneži*. Na našem odru pa ga lahko vidite v predstavah *Barufe, Kekec, Brundagrrrrrom!, Butalci, Žival-ske novice, (Totalno) katastrofalna večerja, Lepo je biti Koprčan* in v *Nor-čijah v spalnicah*.

Član Gledališča Koper je postal 1. novembra lani z odhodom igralca Gorazda Žilavca v Dramo SNG Maribor. ■



Foto: Jaka Babnik

Lara Kulaš — kostumografinja

Je diplomantka oddelka oblikovanje vizualnih komunikacij na Aka-demiji za likovno umetnost in oblikovanje v Ljubljani. V času drugo-stopenjskega študija ilustracije se je pol leta izpopolnjevala na Akademiji Sztuk Pięknych v Gdansk na Poljskem.

Kot asistentka kostumografa je z režiserjem Paolom Magellijem delovala v Italiji, Nemčiji in na Hrvaškem, doma pa je v zadnjih treh letih kot asistentka sodelovala pri treh odmevnih produkcijah: pri mjuziklu *Trač* Gašperja Tiča in Davorja Hercega v režiji Jake Ivanca in Gašperja Tiča (MGL), Cankarjevih *Hlapcih* v režiji Janeza Pipana (SNG Drama Ljubljana) in Offenbachovih *Hoffmanovih pripovedkah* v režiji Aleksandra Popovskega (SNG Opera in Balet Ljubljana). Prve samo-stojne korake je kot kostumografinja naredila z režiserko Katjo Pegan pri režiji državne proslave ob 70. obletnici konca II. svetovne vojne leta 2015 ter državnih proslavah dneva državnosti leta 2016 in 2018. ■



Foto: Luka Jereb / Žan Pavšek / Arhiv CTF UL AGRFT

Maša Grošelj — dramska igralka

Študij dramske igre na AGRFT je vpisala leta 2012 in tri leta pozneje za vlogo Gospe Smith v akademski produkciji Ionescove *Plešaste pevke* v režiji Nine Ramšak prejela študentsko Severjevo na-grado. V času študija je nastopila v dveh študentskih filmih (diplom-ski film *100 točk* v režiji Petra Hvalice in magistrski film *K.A.O.S.* v režiji Nikolaja Vodoška) ter kot gostja v predstavah *#pornographia* v režiji Alena Prošića (Mini teater Ljubljana), *Draga Jelena Sergejevna* L. Razumovske v režiji Alena Jelena in *Beraška opera* v režiji Vita Tauferja (vse tri v SNG Nova Gorica). Obiskovalci našega gledališča so jo lahko videli v koprodukciji uprizoritvi štirih primorskih gle-dališč, v Goldoni-Lucičevih *Barufah* prav tako v režiji Vita Tauferja. Vsokčila je v predstavo *iCankar* Maruše Kink v koprodukciji Zavoda Margarete Schwarzwald, Cankarjevega doma in MG Ptuj ter zaigrala v spletni seriji *LP, Lena* na voyo.si. Trenutno končuje magistrski študij na AGRFT v Ljubljani. ■

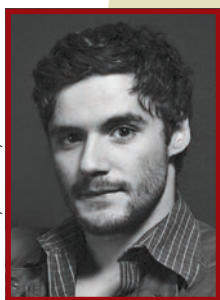


Foto: Luka Jereb / Žan Pavšek / Arhiv CTF UL AGRFT

Blaž Popovski — dramski igralec

Izolan, ki se je kot mladostnik posvečal glasbi (bil je član Pihalnega orkestra Izola), nato je hkrati z bobni odkril tudi gledališko šolo Gledališča Koper in še pred vpisom na študij dramske igre na AGRFT v Ljubljani leta 2015 kar šest let nastopal tako na ljubitelj-skem kot profesionalnem odru. V Gledališču Koper je odigral manjše vloge v predstavah *Pepelka in jaz* in *Gledališka vaja* Katje Pegan, *Filumena Marturano* Eduarda De Filippa (vse v režiji Katje Pegan) ter v Goldonijevi komediji *Sluga dveh gospodarjev* v režiji Kokana Mladenovića.

Popovski, ki končuje četrti letnik dramske igre pod mentorstvom profesorjev Nataše Barbare Gračner in Sebastijana Horvata, je med študijem kot gost nastopil v uprizoritvi Cankarjevih *Hlapcev* v režiji Janeza Pipana v SNG Drama Ljubljana. ■



Foto: Željko Stevančič / IPI arhiv CTF UL AGRFT

Matic Valič — dramski igralec

Gledališče ga je prevzelo že kot srednješolca, zato je po končani gimnaziji opravil avdicijo za sprejem v Šentjakobsko gledališče v Ljubljani, kjer za vlogo v *Hodniku* Matjaža Zupančiča v režiji Mareta Bulca prejel priznanje JSKD. Leta 2015 je vpisal študij dramske igre na AGRFT v Ljubljani pod mentorskim vodstvom profesorjev Nataše Barbare Gračner in Sebastijana Horvata. Za vlogo Kantorja v akade-mijski produkciji Cankarjevega *Kralja na Betajnovi* v režiji Maše Pelko je lani prejel študentsko Severjevo nagrado. Na profesionalno igralsko pot je stopil v sezoni 2017/18 z vlogo Krčmarja v Cankarjevih *Hlapcih* v režiji Janeza Pipana na odru SNG Drama Ljubljana.

Matic Valič je zelo dejaven tudi pri obštudijskih dejavnostih: za delo z dementnimi osebami v domu za starostnike v Trnovem v Ljub-ljani je lani prejel priznanje Univerze v Ljubljani.

Trevor v *Norčijah v spalnicah* je njegova prva glavna vloga v profe-sionalnem gledališču in sodelovanje s koprskimi kolegi zanj pomeni neprecenljivo izkušnjo in širjenje igralskih obzorij. ■



Manlio Santanelli

Kraljica mati

(Regina Madre)

Prva slovenska uprizoritev

Prevajalec **Gašper Malej**, režiser, scenograf, kostumograf in koreograf **Damir Zlatar Frey**, dramaturg **Rok Andres**, oblikovalec svetlobe **Jaka Varmuž**, videoanimacija **Noemi Zonta**, lektorica **Barbara Rogelj**
Igralca: **Nataša Barbara Gračner** (Regina Giannelli), **Aleš Valič** (Alfredo Giannelli)

Predpremiéra 20. junija na PPF, premiéra v Gledališču Koper 16. novembra, premiéra v MG Ptuj 20. novembra 2018.

Režiser Damir Zlatar Frey je vsebino poglobil do skrajnih možnosti, s čimer je ustvaril prototipno podobo današnjih odnosov in s svojo temeljito analizo prozorno pokazal na pojavnost, ki jih načelnja, kviri in pokoplje – to je posesivnost. /.../

Kruta igra med materjo in sinom gre do konca, do samega bistva stvari, v tem boju se poslužujeta vseh zvijač, grdobj, orožij, ki jih premoreta, da bi nadvladala eden drugega, to je neizprosna bitka, kdaj ovita v sarkazem, črni humor, alienacijo, kdaj pa v tenkočutno psihologijo uničenja. Zanimivo in presenetljivo je predvsem to, da se z odra v dvorano razpotegnejo posebna pozicija, silovita energija besede in čustva, ki izražajo svojevrstno, razpoznavno in enkrat-

no ars poetica. Tako Nataša Barbara Gračner kot Aleš Valič preigravata množico stanj na močno intenzivnih notah, boj med osebnostmi vodita do skrajnih možnih leg tako z glasovno-zvočno modulacijo kot z mimiko telesa in obraza. Gre za svojevrsten spoj videza in resničnosti, igralca ustvarjata svet in razpoloženje, ki se oprimeta, enkratno energijo in koncentracijo, da ne poznata predaha ali premora. Register njune umetnosti pa ne riše le tubobnih in depresivnih studencev, Gračnarjeva in Valič znata z minucioznim doziranjem spuščati v struge neizprosnega bojevanja tudi humor.

Premiera Santanellijevega dela Kraljica mati pomeni brez dvoma gledališki in povedni dosežek. Gre za odgovorno in premišljeno dejanje, ki naj bi še enkrat potrdilo, da sega prava umetnost vedno v prostor in čas, v katerem se udejanja, obenem pa ju z njej edinstveno enkratnostjo tudi presega. ■
Marij Čuk, Primorski dnevnik, 22. junij 2018

Kraljica mati je močna in igralsko mojstrska predstava, ki si besedilo podredi in ga podredi režiserjevimi prepoznavnim in avtorskim postopkom. ■
Matej Bogataj, Sodobnost, december 2018

Režiser dogajanja ni postavil v veristično okolje, marveč v nedorečen, temačen svet moderne groze, v biotop dramatike absurda, ki je vplivala tudi na Santanellija. Ob dramaturški in režijski pomoči Roka Andresa in Renate Vidič je Frey besedna dvobojevalca potisnil med tesne stene, ju primoral, da tipata po njih

in iščeta izhod, vsaj špranjo. S težkimi nogami vseskozi brodita po črnem pesku (lahko bi bil tudi razsuti tovor iz bližnjega pristanišča), a ne najdeta poti ven, vsakič znova trčita zgolj drug ob drugega. Izmenjujeta si bodisi artikulirane očitke bodisi živalske krike, sikanje, renčanje. Ona gosposodovalno mater upodobi s starikavim, nergavim glasom ter z gibkim prepletanjem iluzij prepolnega ponosa in vse očitnejše, slabo zakrite nemoči, Aleš Valič pa njenega čustveno izmaličenega, od vseh zapuščenega in pomirjeval polnega sina Alfreda z zaletavostjo, pokršeno držo in obrazno mimiko, ki z izbuljenim pogledom in povešeno ustnico učinkovito združuje utrujenost odraslega in ranljivost otroka. /.../

Škoda le, da je slovenska praižvedba Kraljice matere zaživela v gledališki dvorani, ne pa kot ambientalna uprizoritev na kakem manj običajnem prizorišču, kakor v zlatih časih Primorskega poletnega festivala. Tako bi učinkovala bolj festivalsko, ne pa kot še ena od predstav mestnega teatra. ■
Andraž Gombač, Primorske novice, 28. junij 2018

V zahtevni vlogi igralka učinkovito izriše kompleksen značaj ženske, ki svojega sina sovraži in si pripoveduje bleščeče, a lažnive zgodbe o svoji zgodovini. Njena ljubezen je le vaba na koncu trnka. Je kot kraljica, ki vlada z nasiljem. Prikaz te starke – njenega sovraštva, njenega umirajočega telesa – ponudi nekaj ganljivih liričnih trenutkov. ■
Ivana Zajc, Radio Slovenija, 21. junij 2018



Foto: Jaka Varmuž