

Ira Ratej

ŠUNDER V DVORANI

Režiserka: Ira Ratej



Ira Ratej

(po motivih komedije *The Audience* Michaela Frayna)

ŠUNDER V DVORANI

Krstna izvedba

Režiserka in avtorica glasbene opreme uprizoritve: **Ira Ratej**

Dramaturg: **Enej Jagodic**

Scenografinja: **Barbara Matul Kalamar**

Kostumografinja: **Katja Komljanec Koritnik**

Lektorica: **Maša Milčinski**

Oblikovalec svetlobe: **Gregor Törner**

Snemanje, montaža in obdelava zvoka: **Luka Beljan in Žan Beljan**

Asistentka režiserke: **Nataliia Zadonskaia**

Igralska zasedba:

Helena: **Ksenija Hlebec Švalj**

Joan: **Katja Fajdiga**

Amanda: **Maša Medved**

Charles: **Srečko Kermavner**

Quentin: **Rok Pirnat**

Lee: **Simon Grad / Tim Delač Hrovatin**

Bobbie: **Ana Ribič**

Merrill: **Dragan Remškar**

Keith: **Tomaž Urgl**

Reginald: **Gašper Pavc**

Emma: **Anja Glušič**

Wendy: **Petja Rozman**

Hostesa: **Tinkara Vrbinc Burnač**

Drugi sodelavci:

Vodja predstave in rekviziterka: **Nataliia Zadonskaia** | Lučni tehnik: **Gregor Törner** | Tonski tehnik: **Matija Kastelic** | Scenska tehnika: **Gregor Törner in Matija Kastelic** | Izdelava in predelava kostumov: **Katja Komljanec Koritnik** | Maskerka: **Incognito design in Nina Toplak** | Garderobier: **Marko Skok**

Premiera: 28. november 2025, Šentjakobski oder.

Predstava traja 1 uro in 30 minut in nima odmora.

Za uporabo tonskega studija se najlepše zahvaljujemo OŠ Vižmarje - Brod in za tehnično pomoč Mestnemu gledališču ljubljanskemu.





Tinkara Vrbinc Burnač, Petja Rozman, Anja Glušič in Gašper Pavc

Kruha in iger

Stari Rimljani so zabavo iskali v lovu na živali, dirkah s kočijami in gladiatorskih bojih, če so imeli srečo, pa je prišla na vrsto tudi kakšna javna usmrtitev. Več kot je bilo adrenalina, bolj kot je bilo nasilno, bolj so uživali. Tisti na drugi strani, ki so se v areni spopadali med seboj, so bili sužnji ali vojni ujetniki. Ljudje na samem dnu družbene lestvice ali še huje, tujci. Ljudje, ki so bili manj vredni od čistokrvnega rimskega plebsa in nobilitete in so bili zato pogrešljivi, njihov edini namen pa v vsem ugajati in ugoditi pravemu Rimljanu.

Krvi se danes načeloma ne preliva več, a želja, da bi nas nekdo zabaval, ostaja. Tako ljudje še vedno radi s polnimi trebuščki in kozarci sedijo na zadnji plati in gledajo, kako nekdo v njihovo zabavo preliva pot, najpogosteje v športu ali umetnosti. Kadar so uspešni, zmagujejo ali dobivajo strokovne nagrade, so naši. Kadar pa uspeh izostane, kadar izgubijo tekmo ali je bodisi film bodisi gledališka predstava narejena slabše od pričakovanj, potem nenadoma govorimo samo še o družbenih parazitih.

Gledališče je v tem pogledu svoj mikrokozmos, saj doseže veliko manj gledalcev kot jih lahko denimo nogometna tekma. Skozi zgodovino se je poklic igralca večinoma razvijal na družbenem robu. Čeprav nepogrešljivi za ljudsko zabavo so igralci veljali za najnižji sloj na družbeni lestvici, služabnike, klateže, nebodigatrebe. Zadnjih nekaj stoletij je prišlo do preobrata in danes lahko trdimo, da so igralci v družbi pogosto spoštovani, glede na honorarje nekaterih pa bi lahko trdili, da je cenjeno tudi njihovo delo. Skupaj z njimi je večjega ugleda postalo deležno tudi gledališče kot institucija in od tega, da so pod odrom stali kmetje, ki so za vstopnico plačali tako imenovani kulturni peni, smo prišli do točke, ko je gledališče malodane razkošje, ki si ga včasih lahko privošči le še tisti, ki ima nekaj pod palcem. A primarna funkcija se ne spreminja. Gledališče je tu, da zabava, da kratkočasi, da gledalca

pomiri, mu ponudi pobeg iz realnosti, mu dovoli, da izživi čustva, da se potopi v fantazijo, očisti skozi tragične zgodbe drugih. Gledališče brez gledalca ne obstaja, zato je gledalec v gledališču bog. Gledalcu je treba ugajati, gledalca je treba kratkočasiti in zadovoljiti.

Da bi bilo to mogoče, so se vzpostavila določena pravila, ki naj bi se jih vsakdo, ki zavije v talijin hram, moral držati. Seveda pravila niso povsod enotna, ponekod v tujini sta hrana in pijača v dvorani denimo še vedno sprejemljivi, medtem ko pri nas veljata za bogoskrunstvo. Tudi to, kako se je treba za v gledališče obleči, je stvar polemik, ki so v zadnjem času zopet še posebno glasne. Vsi pa se denimo strinjamo, da ni zaželeno glasno pogovarjanje, da morajo telefoni ostati izključeni, da gledalec pride trezen in na predstavo ne zamuja, da ne kašlja, se ne sprehaja po dvorani, ne fotografira, vedno okupira samo en naslon za roko, soseda pred seboj ne brca v hrbet, nog ne polaga na sedeže in ne sezuva čevljev.

Da se pravil držimo, pogosto poskrbi množica sama, ki s subtilnim ali manj subtilnim izražanjem nezadovoljstva posamezniku jasno nakaže, da njegovo početje ni sprejemljivo. Kadar to ne zaleže, pa se lahko vmeša še tretji akter, hostesna služba. Običajno študentke in študentje, katerih primarni namen je poskrbeti, da bo gledalčeva izkušnja v njihovi ustanovi kar se da prijetna. O uspehu posega hostesne službe v dogajanje v dvorani pa bi se dalo napisati kar nekaj traktatov. Žal bi verjetno ostali ignorirani, tako kot je ignorirana hostesa, ki poskuša doseči red v dvorani. Hostesa, ki ji obiskovalci pogosto z nasmeškom prikimajo, potem pa njena navodila in prošnje preprosto ignorirajo. Ali pa ji v obraz zabrusijo nekaj izbranih besed in se preprosto obrnejo stran. Seveda se najdejo tudi taki, ki navodila hostesne službe upoštevajo. Po drugi strani pa se najdejo tudi taki, ki jim besede niso po godu, zato raje komunicirajo s fizičnim kontaktom. Na srečo ne tako zelo pogosto; z avtorjem tega članka so v enajstih



Dragan Remškar in Ana Ribič

letih v hostesni uniformi denimo fizično obračunali samo trikrat. Štirikrat, če upoštevamo še užaljeno starejšo gospo, ki brez vstopnice ni prišla v razprodano dvorano in je svoje nezadovoljstvo izkazala tako, da je pričujočemu načrtno zapičila nogo svoje hojice v stopalo, medtem ko je kričala, da ima ona dotično prireditve pravico videti, prost sedež gor ali dol. Ko človek obleče hostesno uniformo, je (poleg večnega vprašanja, kje je stranišče) najpogosteje slišan stavek nenadoma: "Jaz sem plačal karte, jaz imam pravico!" Po pogostosti mu takoj sledi še: "A vi veste, kdo sem jaz?!" Med takimi z amnezijo, ki ne prepoznajo niti samih sebe, se znajde presenetljivo veliko ljudi, vse od znanih športnic do povprečnih ljudskih zabavljacev. Hostese in hostesniki tako kaj hitro postanejo strelovod za obiskovalčevo razpoloženje ter tarča njihovih verbalnih in, kot omenjeno, občasnih fizičnih napadov. Edino pravilno, saj zato so tam, mar ne? Gledalec pač mora nekako dokazati svojo dominanco in večvrednost nad ubogim in obubožanim študentom, ki je tam izključno zato, da mu služi v vsem, kar si poželi. Že res, da hostesniki niso ravno sužnji, a gledalec je vendar plačal karto, menda ne boste trdili, da brezhibna postrežba ni všteta? Sicer pa bi bilo naivno in neprimerno trditi, da je takega odnosa deležna samo hostesna služba, saj se želja po nadvladi, dokazovanje lastne pomembnosti in izživljanje nad šibkejšim v družbi pojavljajo vedno pogosteje in na več mestih. Z izkušnjo se denimo brez dvoma lahko poistoveti vsakdo, ki je kadarkoli delal v kateri od storitvenih dejavnosti. Ljudje jim pač strašno radi dokazujejo, da so boljši od njih. Podobno se lahko dogaja na kateremkoli delovnem mestu, pa tudi na ulici. Ali v prometu. V trgovini, na rekreaciji, v šolah. Nestrpnost, mikroagresija in želja po dokazovanju lastne vrednosti na račun drugih počasi in potihem preplavljajo naš vsakdan. In samo vprašanje časa je, kdaj bodo v velikem valu privreli na plan.

Šunder v dvorani je ena tistih uprizoritev, ki bi morale priti z opozorilom, da je vsaka podobnost z resničnimi osebami ali dogodki zgolj naključna. Pa četudi bo vsak od nas hitel zagotavljati,

Leejev SMS: V teatru sem. 🙄🙄🙄
S prfoksom. 🦊



Tim Delač Hrovatin in Rok Pirnat

da mi pa že nismo taki. A vendar ... Tako kot otrok misli, da ga nihče ne vidi, ko si z rokami zakrije oči, so tudi nekateri obiskovalci gledališča prepričani, da v temi nenadoma postanejo nevidni. In tako kot majhen otrok, ki plane v jok, če se odloči, da ni deležen zadostne pozornosti, se najdejo obiskovalci, ki zahtevajo, da se vsi podredijo njim. Kako zelo, se človek zave šele v trenutkih, ko do tebe pristopi obiskovalka in zahteva, da se po dvorani izklopijo vse luči za zasilne izhode, saj njo strašansko motijo in sploh ne more spremljati predstave. Od časa starih Rimljanov, ko so se gladiatorji pobijali v arenah in so igralci na gledaliških odrih uprizarjali tragedije, polne krvi, nasilja in smrti, se zdi, da se je trend obrnil in se nasilje, četudi mnogo manj nazorno in krvavo, z odrov počasi seli v gledališke dvorane. A morda ne bi bilo narobe, če bi se znova ozrli v čase pred dobrimi dva tisoč leti. Četudi so zgodbe na odru govorile o nasilju, je bilo gledališče ravno obratno. Bilo je prostor za užitek in eno izmed najbolj priljubljenih mest Rimljanov, ki so si iskali družbo. Tako imenovani Tinder preteklega časa, če gre verjeti piscem, kot je Ovid, ki je v svoji *Umetnosti ljubezni* na nekoliko obscen način pisal tudi o trikih, kako v gledališču najti zaročenca ali tja preprosto zbežati pred ljubosumnim možem. Naj bo torej tudi danes gledališka dvorana raje bolj Tinder kot pa gladiatorska arena.

Enej Jagodic

»Mene pa že od nekdaj zanima, kaj si ljudje, ki gledajo, mislijo oziroma kaj občutijo.«

Michael Frayn je eden tistih dramatikov, ki na gledališče rad pogleda tudi od znotraj. Kaj te je pri branju njegove komedije *Šunder v dvorani* pritegnilo, da si želela ta tekst postaviti na oder?

Pritegnila me je osnovna zamisel oziroma komična premisa, da se zazremo tudi v občinstvo. Brez občinstva, kot vemo, ni predstave. Igralci na odru pred praznim avditorijem ne izvajajo predstave, pač pa samo vajo. Šele prisotnost občinstva dogajanje na odru transformira v javni dogodek predstavljanja in sprejemanja, ki poteka v živo. Občinstvo se vedno, *volens nolens*, formira v enovito telo in tako se tudi občinstvo enega večera razlikuje od občinstva, ki zasede dvorano naslednji večer. Seveda Frayn ni bil prvi, ki je obrnil odrske reflektorje v občinstvo. Leta 1966 je avstrijski dramatik, pesnik, pisatelj in od leta 2019 tudi nobelovec Peter Handke napisal svoje prvo dramsko delo, za katero je takrat trdil, da bo zadnje, z naslovom *Zmerjanje občinstva* (*Publikumsbeschimpfung*), ki ga je istega leta v frankfurtskem gledališču Theater am Turm z velikim uspehom uprizoril Claus Peymann. Gre za anti-igro, ki sledi Brechtovi tradiciji in predstavlja oster napad na gledališke konvencije tistega časa.

Mene pa že od nekdaj zanima, kaj si ljudje, ki gledajo, mislijo oziroma kaj občutijo. Ne samo, kaj si mislijo o predstavi, ampak kakšne asociacije, misli, čustva so se naselila v njih. Včasih se kot dežurna na predstavi zadržujem med občinstvom in prisluškujem njihovim pogovorom, ki segajo vse od problemskih diskusij do banalnih opazk. Ko zaključimo študij uprizoritve in se začenja serija ponovitev, je občinstvo najbolj vznemirjujoč in skrivnosten soigralec, saj smo se skupaj s sodelavci več tednov ukvarjali s tem, kako ga očarati, prepričati, navdihniti, nasmejati, pretresti in presenetiti. Občinstvo je konstitutivni in zelo nepredvidljivi del vsakega gledališkega dejanja, zato sem si ga želela postaviti na oder. Pri čemer naj takoj dodam, da so situacije, ki jih gledamo v *Šundru* zelo potencirane, farsične in celo groteksne. Skratka, vsi smo že kdaj doživeli, kako se bolj ali manj pritajeno kašljanje seli po dvorani, slišali zvonjenje mobilca, zagotovo pa nikoli nismo bili priča takim dogodkom, kot jih prikazujemo v *Šundru*.

Quentin: »Če je veliko ljudi na odru,
je zmeraj spektakel.«

Helena: »V teatru se radi slačijo,
da nam je potem vsem nerodno.«

Emma: »Če hočeš postati igralka,
se moraš navadit, da te vsi gledajo.«

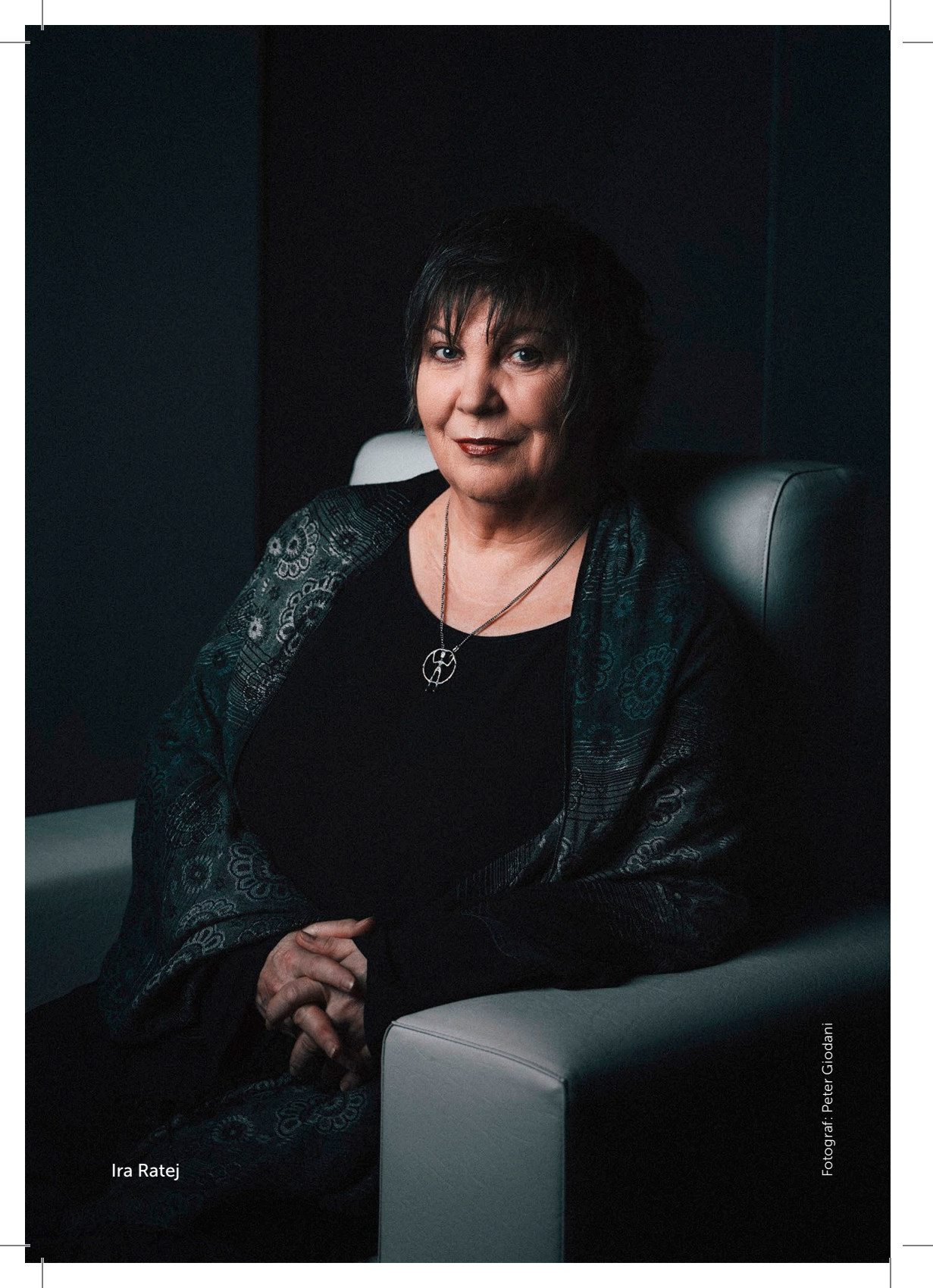


Maša Medved in Srečko Kermavner

Gotovo si zaradi specifik Fraynove pisave, britanskega humorja in časovne oddaljenosti vedela, da bo treba pripraviti priredbo. Pa tudi: kako se ti je porodila zamisel za naslov?

Ja, v bistvu se mi je zazdelo, da Frayn v svoji enodejanki *Audience* ideje ni do konca razvil oziroma da ni izkoristil vseh njenih potencialov, kot je to naredil v komediji *Hrup za odrom*, ki je slovenskemu občinstvu bolj znana. Če se takoj na začetku pomudim pri naslovu, moram priznati, da je pri iskanju pravega naslova sodelovalo precej ljudi. *Občinstvo* ali *Publika* sta neposedna prevoda, ki pa ne povesta prav veliko. Eden izmed delovnih naslovov je bil tudi *Hrup pred odrom*, pri čemer bi se neposredno navezali na duhovit prevod naslova *Noises off* prevajalke in teatrologinje Alje Predan, ampak smo po predlogu direktorja Šentjakobskega gledališča Milana Goloba izbrali *Šunder v dvorani*, ker tako res rečemo, kadar so gledalke in gledalci nemirni. Meni pa so nemčizmi še posebej ljubi, ker me spominjajo na pogovorni jezik mojih prednikov, ki so še govorili o špajzi, šefli, špasu, šponu itd.

Frayn v svoji enodejanki *Audience* zastavi strukturo gledalskih parov, ki sem jo v precejšnji meri privzela, kot tudi imena določenih oseb in sedežni red. Posegla sem v mrežo odnosov med osebami in seveda v dialoge, pri katerih sem se oddaljila od angleškega originala, ki odslikava specifično angleško situacijo. Na primer, Frayn smeši razočaranje starejšega ameriškega para, vajenega broadwayske kulture muzikalov, po drugi strani pa njegovi gledalci po začetnem nerazumevanju dogajanja začnejo opisovati, kaj vidijo na odru in glasno navijajo za protagoniste. Tako se dramaturški fokus premakne s teh, ki opazujejo, na tiste, ki so opazovani, torej na igralce na odru. Pri Fraynu zelo malo izvemo o ljudeh, ki gledajo, razen zapleta s prepoznavanjem prešuštnikov in vznika simpatije med najstnikoma ne dobimo veliko informacij, kdo so ti ljudje in kaj se jim podi po glavi. Najbrž se vsakemu od nas zgodi, še posebej če nas dogajanje na odru ne prevzame, da mu misli odtavajo in se nekako izključi iz komunikacije. Zato sem vsakemu izmed gledalcev dopisala kratke notranje monologe, s katerimi odpremo kukalo v njihove notranje svetove. S tem so te osebe postale polnejše in tudi zanimivejše. Ker nisem želela, da bi se ukvarjali s tem, kaj se dogaja na odru, ki ga opazujejo gledalci, ki jih gledamo, sem se odločila, da trinajst članov občinstva na odru vidi veliko število igralcev, ki samo sedijo, gledajo

A portrait of Ira Ratej, a woman with dark hair and bangs, sitting in a dark leather armchair. She is wearing a black top and a dark green patterned shawl. Her hands are clasped in her lap. She is looking directly at the camera with a slight smile. The background is dark and out of focus.

Ira Ratej

Fotograf: Peter Giodani

in nič ne govorijo, kar bi navsezadnje lahko bila sodobna uprizoritev, nekakšno nemo soočenje oziroma zrcaljenje. To je odprlo vrata v dolgočasenje, nerazumevanje in zatikanje komunikacije med fiktivno predstavo in njenim naslovnikom. Ljudje iz *Šundra* pridejo na predstavo z določenimi pričakovanji in ko se izkaže, da predstava ni v skladu z njimi, nekateri postanejo zelo nestrpni.

Kaj je bilo tisto jedro, ki si ga želela ohraniti, in kje si začutila, da ga je treba radikalno preoblikovati?

Blagi Fraynov posmeh nad stanjem duha angleškega občinstva danes deluje celo nekoliko nostalgичno. Eden izmed glavnih motilcev predstav je danes mobilec, ki leta 1990 še ni bil razširjen. Frayn ostaja v območju gledališkega bontona, ki nas opominja, da moramo biti med ogledom predstave ali filma obzirni do drugih, saj s svojimi dejanji motimo gledalce in igralce. Mene pa so zanimale različne manifestacije neučakanosti, brezobzirnosti, nestrpnosti in nasilja. Vse to lahko opazujemo tudi na drugih področjih, recimo v prometu ali na socialnih omrežjih oziroma v bolj ali manj anonimnih komentarjih na spletu. Živimo v času, ko ekonomsko-politične elite in z njimi mediji s svojimi algoritmi nestrpnost in neučakanost spodbujajo in krepijo. Ljudem, ki jih prežemata komaj zatajevana sovražnost in nestrpnost, je lažje vladati, saj se jih da hitreje in učinkoviteje zavesti in manipulirati. Posledica tega je, da so se novice iz vsega sveta zredčile na tri najpomembnejše, poglobljeni pogledi na kompleksne pojave izginjajo. Ob vseh informacijskih kanalih, ki so nam na voljo, je naravnost paradoksalno, kako smo v borih dvajsetih letih postali lahke tarče lažnih novic. Od politikov terjamo hitre in učinkovite rešitve za družbeno konfliktne situacije, ki imajo zapleteno zgodovinsko ozadje. Če nas film ne prevzame, že po 10 sekundah preklopimo drugam. Poudarjam, da so to globalni pojavi in ne specifično slovenski. Ni več časa za poglobljen razmislek, za raziskovanje, za argumentiranje, zato se vse diskusije, javne ali zasebne, spremenijo v verbalne strelske spopade, kar pa nima veliko skupnega z dialogom. Osnove gledališča pa so prav dialog in sprejemanje različnosti, razumevanje in sočustvovanje z obema stranema in ne samo z enim protagonistom, kajti vsak od antagonistov ima svoje argumente in čustveno pokritje za svoja dejanja. Smisel gledališke predstave je, da vsakdo v občinstvu podoživi neko situacijo, mogoče tudi travmatično, ne da bi bil pri tem sam izpostavljen taki situaciji in zato lahko sploh pride do miselnega

spoznanja oziroma do stališča. Če bomo v imenu politične korektnosti ali poenostavljanja še z odra pregnali konflikt, se bo ta preselil in manifestiral med občinstvom.

Šunder v dvorani je že v izvirniku posebna igra, saj obrača gledališko situacijo na glavo, občinstvo postane osrednja tema, igralci na odru pa so gledalci. Kako vidiš današnjega gledalca?

Slovensko občinstvo je večinoma zelo izobraženo, ljubeznivo in potrpežljivo. Že desetletja delam v Mestnem gledališču ljubljanskem, ki se lahko pohvali z izjemno zvestim občinstvom. Vsi vemo, da prav vsaka uprizoritev ne more biti vrhunska, ampak gledalci redko zapuščajo dvorano. Poleg tega z zanimanjem gledajo predstave, v katerih ustvarjalci iščejo nove izrazne možnosti. To pomeni, da so odprti tudi za drugačne gledališke prakse in se trudijo sprejemati neobičajne poetike in tudi gledališko raziskovanje, četudi jim to mogoče ni blizu. Seveda pa je Ljubljana gledališko središče, kjer vsak najde kaj zase. Bolj zanimivi so manjši kraji, ki imajo samo kulturni dom. Tam se pravzaprav bije pravi boj za razvoj gledališkega okusa, ki je v pretežni meri odvisen od občinskih sredstev za nakup predstav in seveda od gledališkega znanja kulturnega koordinatorja, ki izbira predstave. Iz izkušenj vem, da obstajajo uprizoritve, ki nikoli ne prodrejo iz urbanih središč na podeželje, čeprav so kvalitetne in morebiti celo naslavlajo teme, ki so aktualne prav na podeželju.

Se ti zdi, da sodobno občinstvo drugače vstopa v predstavo kot nekoč – z manj potrpežljivosti, več refleksije, več pričakovanja po interakciji?

Ne. Mislim, da je to bolj problem gledaliških kritikov, ki so opremljeni z veliko teoretičnega znanja, referenc in obilo osebnega okusa, pri čemer radi pozabljajo na dejstvo, da je gledališče širši družbeno-estetski fenomen. Drugače rečeno, ne more biti vsaka predstava interaktivna. Ali še drugače: zakaj bi morali prav v vsaki uprizoritvi razvijati eksplisitne družbeno-kritične osti in jih sporočati z ustvarjanjem neugodja in zloveščim pridiganjem? Gledališčniki razumemo, da je oder svet prostor, saj gledališče izhaja iz obredja, ampak oder ni prižnica! Težava, ki lahko nastopi, ni samo v tem, da ves čas prepričujemo prepričane, ampak da nenehno ponavljanje istih tém privede do neobčutljivosti na te iste probleme, na katere želimo opozoriti. Po drugi strani pa se

Reginald: »Mi bomo sedeli na sedežih,
ki smo jih plačali. Red mora bit, a ne?!«

Charles: »Nisem vedel, da je enim
tak problem najti vrsto in sedež.«

Wendy: »Vsi bulijo v nas!«



Katja Fajdiga in Ksenija Hlebec Švalj

je s tem fokusom na manifestativno kritiziranje izgubila občutljivost za estetiko, poznavanje metjeja kot takega. Skoraj nihče več ne opazi mizanscenskih spodrsrlajev, govornih in drugih nedoslednosti. Nihče ne opozarja na desetletja revnih scenografij in kostumografij in hkrati ostajajo artistične bravuroze neopažene. Prav tako imajo gledališča različne profile, ki izvirajo iz njihovega položaja v določenem okolju, iz česar izhajajo tudi razlike pri opravljanju javne službe. Priznati pa je treba, da šele gledališko strokovna kritična refleksija skupaj z odzivi občinstva tvori zaključeno enoto nekega gledališkega dejanja. Danes pa smo vse bolj odvisni od sodb občinstva, kar ni nujno slabo, vendar občinstvo svoja mnenja izraža s pozornostjo in bolj ali manj glasnim aplavzom, mi pa si želimo pisnih refleksij. To pa je specifično slovenski fenomen, ker lahko potrdim, da so kritiške presoje v drugih državah strokovno temelitejše, raznovrstnejše in polifonične. Naj še dodam, da v določenih gledaliških krogih že desetletja opažam nekakšen tihi prezir do občinstva, kot da v avditoriju sedijo samo smeja željni, neizobraženi trdoglavci, ki jih moramo z žuganjem opozarjati, da so brezbržni ignorati, ki ne razumejo niti sveta niti umetnosti.

Kdo sploh še hodi v gledališče?

Odvisno, o katerem tipu gledališča govorimo. V lutkovnem zagotovo prevladujejo mladi. Predvidevam, da se v ostalih gledališčih občinstvo postopno stara. Zdi se, da v času odraščanja otrok večina staršev obiskuje tista gledališča, ki ponujajo predstave za otroke in mladino in za nekaj časa opustijo abonmajske obiske v drugih gledališčih. Ko otroci odrastejo, se starši spet vrnejo v gledališča, ki so jih obiskovali kot študentje. Pozitiven premik v zadnjih letih je postala vzgoja občinstva, ki je ena izmed osrednjih tem velike večine strateških dokumentov, kar je velika zmaga peščice zaposlenih na obeh ministrstvih, kulturnem in šolskem. Za ogled gledališke predstave je potrebna določena predpriprava, ki je v veliki meri poverjena vzgojiteljem, učiteljem in profesorjem, saj ti vodijo učence in dijake v gledališče. Vsaka izmed umetnosti terja neko predznanje, da sploh vemo, kaj naj gledamo, beremo, poslušamo in izkušamo. Ta občutljivost za estetske fenomene ni prirojena, pač pa privzgojena, in ta vzgoja se nikoli ne neha, ker se vse umetnosti, in z njimi tudi gledališče, ves čas razvijajo. Zato je vzgoja gledalca osrednjega pomena za obstoj gledališča, ker če nas bodo zapustili gledalke in gledalci, potem bomo lahko zaprli hrame kulture.

Kako poteka tvoj ustvarjalni proces z našim ansamblom in besedilno predlogo – koliko prostora dopuščaš improvizaciji, pogovoru, kolektivnemu raziskovanju? Kateri trenutek ali faza procesa ti je bila pri ustvarjanju te predstave najlepša ali najzahtevnejša?

Hja, časa ni na pretek in vaši člani pridejo na večerne vaje po službi, v kateri so se razdajali po osem ur na dan. Na začetku vaje se ponavadi pozna, da se še niso povsem otresli stresa, potem sledi obdobje, ko začnejo uživati in so ustvarjalni, zatem nastopi obdobje utrujenosti, ker je vsega preveč. Moram dodati, da je ta študij zanje izjemno težak, ker si replike ne sledijo po logičnem redu, kakršnega smo vajeni v dramah. Igralke in igralci sedijo tako, da drug drugega gledajo v hrbet, kar pomeni, da nimajo očesnega stika s soigralci - in to je še dodatna oteževalna okoliščina pri pomnjenju besedila in spremljanju dogajanja. Nekaj prostora za improvizacijo imajo, vendar je ta enodejanka že v osnovi zastavljena skoraj matematično, tudi v tem sem sledila Freynu, ki je po izobrazbi fizik, zato morajo biti replike izrečene ob točno določenem trenutku. Komedija je neizprosni žanr, ker terja od igralcev popolno zbranost, občutek za ritem in tempo in podrejanje dogajalni liniji.

Gledališče je tudi prostor družbene kritike, a Šunder v dvorani govori o gledališču samem. Kako pomembno se ti zdi, da se umetnost občasno zazre vase, da reflektira svoj lastni položaj?

V bistvu me je predvsem zanimal odnos do umetnosti nasploh. Kar sem želela izpostaviti, je žalostno dejstvo, da naši politiki kar tekmujejo, kdo bo bolj sočno ozmerjal umetnike. Ob zdravnikih dvoživkah smo mi obveljali za parazite; oboji pa se brezsramno pojimo na zdravem in delovnem telesu slovenskega naroda. Pustimo ob strani dejstvo, da kot narod sploh ne bi obstajali, če ne bi bilo pogumnih reformatorjev, ki so latinska dela prevajali v jezik, ki so ga sproti izumljali, in da je ta njihov podvig preživel kljub katoliškemu požiganju knjig. Slovenci ne bi osnovali lastne države, če ne bi imeli pesnikov, pisateljev, dramatikov, ki so z ljubeznijo negovali ta jezik in ga uveljavljali v pretežno nemško govoreči javnosti. Slovenci nikoli nismo imeli kolonij, kapitala in nismo bili vojaška sila, temveč kanonfuter naših zavojevalcev. To, da nas brez umetnosti ne bi bilo, ni samo fraza, ampak je dejstvo. Še danes se lahko pohvalimo z umetniki, ki so mednarodno uveljavljeni in sodijo v sam svetovni vrh umetniškega ustvarjanja. Absolutno drži, da



Tomaž Urgl

imamo tudi vrhunske znanstvenike, športnike in druge posameznike, ki so izjemni na svojih področjih, na katere (zaenkrat) še ne kažemo s prstom, da so zajedavci. V Šundru sem iskala tudi odgovore na te zmerljivke in obtožbe, ki jih ves čas poslušamo. Kaj lahko naredimo? Kaj naj odgovorimo? Bi naš odgovor sploh imel kakšen učinek? Averzija do sodobne umetnosti me plaši, ker je ne zaznavam v ostalih evropskih državah, kjer so umetnosti v kriznih časih tudi zmanjšali sredstva, ampak pri tem niso javno zlivali verbalne gnojnice po ustvarjalcih in njihovih stvaritvah.

Metagledališke teme odpirajo prostor humorju in distanci. Kako ste skupaj iskali ravnovesje med refleksijo o gledališču in med liki, ki so kljub vsemu živi ljudje s svojimi šibkostmi, potrebami in strahovi? In ali se sploh znamo pošaliti na svoj račun?

V svojem profesionalnem delovanju sem se veliko ukvarjala s komedijo in humorjem. Še danes sledim razvoju komedije, ki postaja vse bolj zahtevna, saj je prevzela vlogo aktivnega družbenega oziroma dvornega norca, ki v bistvu izreka resnico v območju nekakšne neoprijemljive imunitete: norec je nor in njegovih besed ne gre jemati pretirano zares. Seveda pa ta imuniteta ni zagotovilo, da se norca, ki je po mnenju oblastnikov šel predaleč, ne znebimo. Tudi standup komiki dandanes po vsaki politično nekorektni šali občinstvu zavzeto pojasnjujejo, da gre za šalo, ki ima določeno premiso in da to ne pomeni, da je komik osebno mizogin, rasist itd. To je tako, kot bi otroku, ki mu berete pravljico, po vsakih nekaj stavkih razlagali, da gre za pravljico, v katero ne verjamete in nima nobene zveze z resničnostjo. Ali pa bi sredi kriminalke, ki jo gledate, nastopila prekinitev, med katero bi režiser pojasnjeval, da so to igralci, ki igrajo in zasebno sploh niso tako zlobni, krvoločni in nespodobni. Sledil bi blok reklam, med katerim pa vas nihče ne bi opozoril, da so trditve o odličnosti produkta močno pretirane.

Satira je tudi v Sloveniji minsko polje, kjer lahko kaj hitro narediš napačen korak. Odnos Slovencev do humorja je slabo raziskan, ampak obstajajo kakšne tri diplomske naloge, ki ugotavljajo, da imamo Slovenci zelo radi humor, kadar se šalimo na tuj račun in nismo navdušeni, kadar se kdo šali na naš račun. Angleži na primer nimajo te zadrege. Italijani in Francozi tudi ne. Simptomatično je, da je ob naši osamosvojitvi prenehal izhajati edini satirični časopis *Pavliha*, ki ga je že leta 1870 na Dunaju ustanovil in urejal Fran Levstik.

Amanda: »Sploh ne vem, o čem se gre,
ker je kar naprej šunder.«

Joan: »Ne vem, zakaj se smejejo.
Ne vem, kaj bo naprej. Toliko vem kot ti.«

Merrill: »Še kar mislijo. Mi pa sedimo tukaj
in razmišljamo o tem, kaj si oni mislijo.«

Bobbie: »Ja, prevarali so nas!
Meni so rekli, da bo muzikal.«



Rok Pirnat in Simon Grad

Aristotel je zapisal, da tragedija prikazuje ljudi, ki so boljši od nas, in komedija tiste, ki so slabši od nas. Poenostavljeno rečeno se tragedija ukvarja z arhetipi, komedija pa s stereotipi. To pomeni, da se kot gledalec ne morem povsem identificirati niti z enimi niti z drugimi. Distanca do dramskih oseb in dogajanja nastopi v obeh primerih. Vprašanje, na katero si mora odgovoriti vsak zase, pa je, zakaj imam občutek, da me tragedija ali komedija žalita ali celo ponižujeta. Upam, da bodo gledalci naše komedije razumeli, da gre za satirični oziroma farsični, celo groteskni pogled na občinstvo, da nikogar ne napadamo osebno, pač pa da jih vabimo, naj se smejejo slabšim od sebe.

In še za konec – če bi morala z eno povedjo opisati, kaj *Šunder v dvorani* pravzaprav pove o gledališču, kaj bi rekla?

Šunder v dvorani je šund komedija, ki se norčuje iz nestrpnosti, zato da bi jo prepoznali in ustavili, še preden se sprevrže v nasilje.

Pogovarjal se je dr. Rok Andres.



Tinkara Vrbinc Burnać

Keith: »Jaz motim gledalce?! Ne vem,
s katerega planeta ste vi padli, ampak
oni že ves čas motijo mene.«

Hostesa: »Jaz samo delam tukaj.«

Dotik kamna in zemlje, glas spomina

Konec junija 2025 sem v kamnolomu na Gradini nad Doberdobom sodeloval pri glasbeno-gledališkem dogodku z video mappingom *Po kamnu in zemlji* v sklopu projekta *Singers' Corners* (Interreg Italija–Slovenija), kjer sem upodobil Prežihovega Voranca, avtorja romana Doberdob. Stopiti v njegovo vlogo prav tam, kjer se stikata kamen in spomin, je bilo kot dotik z zgodovino. Med burjo in tišino, med rujem in dišečim timijanom sem občutil, kot bi se besede romana po dolgih, izmučenih letih vračale domov.

V predstavi je domačina, Doberdobca, odigral Dario Bertinazzi – učitelj, vodja pevskih zborov, organist in ljubiteljski igralec, ki v slovenskem spominu nosi težo vojne zgodovine. A hkrati je Doberdob tudi kraj, kjer slovenska skupnost še vedno živi, ohranja jezik in kulturo ter ju predaja naprej. Dario kot kulturni delavec aktivno gradi te mostove in skrbi, da dediščina ostaja živa. Kot Slovenec v Italiji dobro razume, kako pomembno je varovati svojo identiteto in hkrati odpirati prostor za dialog, povezovanje in sodelovanje. S toplino in preprostostjo domačina je prinesel glas kraja in njegovih ljudi.

Pevski zbor Hrast je s pesmijo ustvaril občutek skupnosti in slovesnosti; ob pesmi *Oj, Doberdob* pa je bilo nemogoče ostati ravnodušen. Zbor alpincev Julia je s svojo glasbo dodal moč, toplino in spomin na tiste, ki so nekoč tam stali v prvi svetovni vojni. Tamara Stanese, radijka italijanske radijske postaje RAI je s čutom za ritem in besedo povezovala dogodek, Jasmin Kovic, režiserka iz Števerjana, pa je vse niti združila v občuteno celoto.

Števerjan je kraj, kjer so Slovenci tudi po prvi svetovni vojni ostali na oni strani meje, a tam še danes vztrajata močna kulturna zavest in ustvarjalnost, ki ju Jasmin s svojim delom ponese v širši prostor. S svojim ustvarjanjem prepleta občutljivosti kraškega prostora z univerzalnimi temami, ki nagovarjajo širše občinstvo. Prav v času, ko sta Nova Gorica in Gorica skupaj postali evropska prestolnica kulture, njena vpetost v te dogodke potrjuje, kako dragoceno je, ko slovenski glasovi iz Italije dobijo svojo izrazno moč.



Fotograf: Peter Teichmeister

Vsi ti ustvarjalci pričajo, kako dragocen je ta prostor – ne le kot zgodovinski spomin, temveč kot živ, ustvarjalen most, ki povezuje Slovence ne glede na državne meje. Zamejstvo je v tem smislu več kot pojem – je prostor pripadnosti, odpornosti in skupne kulturne zavesti. Predstava je postala več kot dogodek – bila je srečanje med Slovenci s te in one strani meje, srečanje med jeziki in spomini, ki še naprej živijo med kamnom in zemljo. Močno je odmevala med Slovenci v Italiji – kot poklon zemlji, jeziku in ljudem, ki kljub mejam ohranjajo svojo zgodbo živo.

Hvaležen sem Jasmin, da mi je ponudila sodelovanje pri tem projektu, pa tudi vsem Slovencem v Italiji, ki so me tako toplo sprejeli.

Peter Teichmeister

Janez Vlaj

V življenju redko srečamo ljudi, ki bi z enako mero predanosti, dostojanstva in topline znali povezati razum, umetnost in srce. Janez Vlaj je eden tistih, ki je vse to znal; in še več. Kot pravnik je svoje življenje posvetil pravičnosti, kot glasbenik harmoniji, kot igralec pa resnici; tisti, ki se razodeva skozi človeka samega.

Že več kot štiri desetletja je njegovo ime vtkano v zgodbo Šentjakobskega gledališča Ljubljana. Na odru je bil vedno več kot le igralec. Bil je človek, ki je vsakemu liku vdihnil dušo, ki je vsako besedo izgovoril s spoštovanjem do umetnosti, vsako vlogo pa prežaril z mirno močjo človeka, ki ve, da gledališče ni posnemanje življenja, ampak njegovo poglobljeno razumevanje.

Njegova umetniška pot je prežeta z odgovornostjo in zvestobo gledališču, kolegom, občinstvu. Z enako vnemo, s kakršno je kot sodnik iskal pravičnost, je kot igralec iskal resnico človeškega doživetja. V njegovih vlogah se prepletata prekmurska toplina in intelektualna ostrina, humor in ranljivost, preprostost in plemenitost.

Janez Vlaj ni le del zgodovine Šentjakobskega gledališča; on je eden izmed tistih, zaradi katerih ima to gledališče srce. Zato mu je na občnem zboru 24. 9. 2025 predsednica društva Urška Koželj s hvaležnostjo izrekla častno članstvo in podelila Šentjakobski prstan kot simbol umetniške zrelosti, človeške pokončnosti in dolgoletne zvestobe odru, ki ga je soustvarjal z dušo in razumom.

Naj prstan ne bo le priznanje za prehojeno pot, temveč tudi simbol trajne povezanosti z gledališčem, ki ga je sooblikoval in mu s svojim zgledom vdihnil dostojanstvo, toplino in prepričanje, da je umetnost – tako kot pravičnost – delo srca.



Fotografinja: Lucija Magajna

Lili Bačer Kermavner

priznanje za igralko večera

Lili Bačer Kermavner je prejela priznanje za igralko večera na 32. NOVAČANOVEM FESTIVALU LJUBITELJSKEGA GLEDALIŠČA v predstavi *Kurbe* za svojo izjemno odrsko prezenco, močno razvit smisel za komedijo ter širino uprizoritvene moči - tako v glasu, gibu, energiji in mimiki.

Novačanov festival je eden najvidnejših ljubiteljskih gledaliških festivalov v Sloveniji, vsekakor pa najvidnejši v vzhodni Sloveniji. Gledališče Zarja Celje ga prireja v spomin na lokalnega pesnika, pisatelja in dramatika dr. Antona Novačana.

Festival je tekmovalnega značaja. Po selektorskem izboru se v tekmovalni program uvrsti 5 predstav. Vsako predstavo ocenjuje občinstvo z ocenami od 1 do 5.

Predstava s skupno najvišjo oceno prejme glavno nagrado - kipec Tulipan za najboljšo predstavo festivala po oceni občinstva.



Avtor fotografije: LR Foto

Podarite večer, ki ga obdarovanec ne bo nikoli pozabil.

Darilna vstopnica Šentjakobskega gledališča Ljubljana je lepo, izvirno in osebno darilo, s katerim lahko razveselite svoje najdražje, prijatelje ali poslovne partnerje. Namesto običajnih daril podarite nekaj, kar traja dlje, doživetje, smeh, čustva in večer poln dragocenega daru.

Vrednost darilne vstopnice je ugodnih 16 EUR, obdarovanec pa si lahko sam izbere termin in predstavo, ki ga najbolj pritegne. Tako bo njegovo doživetje resnično po njegovi meri.

Kako do darilne vstopnice?

Preprosto pišite na info@sentjakobsko-gledalisce.si ali pokličite v tajništvo uprave na 031 225 230, vse ostalo prepustite nam. Darilno vstopnico lahko prevzamete osebno ali pa vam jo pošljemo po pošti skupaj z računom, ki ga lahko poravnate tudi prek spletne banke.

Podarite več kot le darilo. Podarite doživetje, sprostitiv in večer bogatih življenjskih zgodb.

Šentjakobsko gledališče Ljubljana, kjer se dobre zgodbe šele začnejo.

PRODAJA - BLAGAJNA ŠGL:

Pri blagajni na Krekovem trgu 2 (vhod pri tunelu pod gradom) od ponedeljka do petka med 17:00 in 18:00 ali uro pred predstavo, telefon 031 708 369 ali pišite na e-naslov blagajna@sentjakobsko-gledalisce.si. Poleg prodajnih mest MOJE KARTE.SI je nakup vstopnic mogoč tudi v prostorih uprave na Vodnikovem trgu 5 (2. nadstropje) vsak delavnik med 11:00 in 12:00, telefon 031 225 230 ali pišite na e-naslov info@sentjakobsko-gledalisce.si. Pridružujemo si pravico do spremembe programa.

Izdajatelj: **Šentjakobsko gledališče** | Direktor: **Milan Golob** | Umetniški vodja: **Dr. Rok Andres**
Predsednik društva: **Luka Beljan** | Marketing in stiki z javnostjo: **Saša Strnad** | Organizator kulturnega programa: **Srečko Kermavner** | Lektorica: **Maša Milčinski** | Celostna grafična podoba sezone: **Saša Strnad** | Grafično oblikovanje in priprava na tisk: **Vizus storitve** | Fotograf: **Aleš Košir** | Tisk: **Tiskarna Present** | Uredniški odbor: **dr. Rok Andres, Milan Golob, Saša Strnad, Srečko Kermavner** in **Peter Teichmeister**

ISSN 1318-9093, št. 3 | Šentjakobsko gledališče Ljubljana | **Sezona 2025-2026**

Dejavnost financirata Mestna občina Ljubljana in Javni sklad RS za kulturne dejavnosti.

Zahvala: Čevljarstvu Aleš Beljan, Cvetličarni Šimenc in Optiki Feliks.

Prisrčno vabljeni v Šentjakobsko gledališče Ljubljana!