

GLEDALIŠČE CELJE 爽

William Missouri
Downs

POGLADITE!

režiser
Luka Marcen

premiera
14. oktobra
2022

Slovensko ljudsko
gledališče Celje

upravnik
Miha Golob
svetovalec
dr. Borut Smrekar
dramaturginja
Tatjana Doma
lektorica
Živa Čebulj
tehnična vodja
Aleksandra Štern

vodja programa
Jerneja Volfand
telefon
+386 (0)3 4264 214
telefaks
+386 (0)3 4264 206
e-naslov
jerneja.volfand@slg-ce.si

vodja marketinga
in odnosov z javnostmi
mag. Barbara Petrovič
telefon
+386 (0)3 4264 205
+386 (0)51 651 821
e-naslov
barbara.petrovic@slg-ce.si

koordinatorka in
organizatorka
kulturnega programa
Urška Vouk
telefon
+386 (0)31 670 957
e-naslov
urska.vouk@slg-ce.si

blagajna
informatorka-organizatorka
Urška Zimšek
strokovna administrativna
sodelavka
Jerica Vitez
telefon
+386 (0)3 4264 208
e-naslov
blagajna@slg-ce.si

Blagajna je odprta
vsak delavnik od 9.00 do
12.00 in od 15.00 do 18.00 ter
uro pred začetkom predstav.

tajništvo
vodja uprave
Lea Toman
telefon
+386 (0)3 4264 202
telefaks
+386 (0)3 4264 220
centrala
+386 (0)3 4264 200
e-naslov
tajnistvo@slg-ce.si

svet Gledališča Celje
Brigita Čokl
(namestnica predsednice)
Nataša Milohnoja
Anita Ovčar
Jernej Repinšek
Dušanka Safran
(predsednica)

strokovni svet Gledališča Celje
Matija Golner
Denis Kresnik
Urban Kuntarič
Mojca Majcen
Simon Mlakar
(predsednik)
dr. Anton Šepetavc
(namestnik predsednika)

Gledališče Celje

Sezona 2022/23

Zasedba	4
Tatjana Doma Intervju z režiserjem Lukom Marcenom	8
Jure Gantar Filozofske teorije in komična praksa	20
Večerova nagrada	32
Ob upokojitvi	34
Pripravljamo	40
Zasedba in vsebina predstave v angleščini	44

William Missouri Downs

Poglej me!

Cockeyed

komedija
prva slovenska uprizoritev

premiera
14. oktobra 2022

Uprizoritvene pravice za *Cockeyed*
pridobljene po pogodbi s Concord
Theatricals v imenu Samuel French, Inc.,
www.concordtheatricals.com.

Videosnemanje ali ustvarjanje elektronskih
ali drugih zvočnih in/ali vizualnih posnetkov
te predstave in distribucija posnetkov
ali pretočno prenašanje v katerem koli
mediju, vključno z internetom, je strogo
prepovedano in pomeni kršitev pravic
avtorja/-jev in je kaznivo v skladu z zakonom
Združenih držav Amerike o avtorskih
pravica. Za več informacij obiščite: [https://
concordtheatricals.com/resources/
protecting-artists](https://concordtheatricals.com/resources/protecting-artists).

igrajo

Phil
Žan Brelih Hatunić

Sophia
Lucija Harum

Marley
Aljoša Koltak

Norman
Lovro Zafred

Uslužbenca
Đorđe Dimitrijević, k. g.
David Vitez, k. g.

prevajalka
Tina Mahkota

režiser
Luka Marcen

dramaturginja
Tatjana Doma

scenografinja
Sara Slivnik

kostumografinja
Ana Janc

skladatelj
Mitja Vrhovnik Smrekar

oblikovalka odrskega giba
Lara Ekar Grlj

lektorica
Živa Čebulj

oblikovalec svetlobe
Andrej Hajdinjak

asistentka lektorice
Eva Pori

vodja predstave
Anže Čater
šepetalka
Simona Krošl
lučni mojster
Denis Kresnik
tonski mojster
Drago Radaković
rekviziterka
Manja Vadla
dežurni tehnike
David Vitez
oblikovalki maske
Marjana Sumrak
Andreja Veselak
Pavlič

garderoberki
Mojca Panič
Suzana Pučnik
krojačica
Anita Kragelj
šivilja
Ivica Vodovnik
odrski mojster
Gregor Prah
tehnična vodja
Aleksandra Štern
pomočnik tehnične
vodje
Rajnhold Jelen



David Vitez, Aljoša Koltak, Žan Brelih Hatunić, Lovro Zafred, Dorđe Dimitrijević

Moč gledališča se skriva v njegovi živosti in neposrednosti

Luka Marcen je režiser najmlajše generacije, ki se po uspešni postavitvi Jurčičeve satirične lepe povesti iz stare zgodovine *Kozlovska sodba v Višnji Gori vrača* v Gledališče Celje z režijo prve slovenske uprizoritve komedije *Poglej me!*. Odraščal je ob predstavah našega gledališča, zdaj pa jih ustvarja.

Gledališče Celje spremljaš že od mladih let. Se še spomniš, kaj te je pri gledališču najbolj mamilo?

Moje odraščanje v Celju je bilo res v veliki meri zaznamovano z Gledališčem Celje. Imel sem srečo, da so me starši zelo zgodaj peljali v gledališče in vztrajali z mano pri lutkovnem abonmaju, ki je ob sobotnih dopoldnevih polnil celjsko gledališče. Kmalu za tem so prišle otroške predstave SLG Celje – *Ostržkove dogodivščine*, *Ronja*, *razbojniška hči* in *Dvojčici*, malo kasneje seveda tudi kulturni *Maček Muri*, ki je še vedno živ in v katerem zdaj igrajo moji kolegi z Akademije. Rekel bi, da so bile prav te prve lutkovne in otroške dramske predstave zame zelo pomembne, saj so me skoraj neopazno povabile v svet gledališča in me nekako zastrupile z zgodbo, ustvarjanjem novih, čarobnih prostorov in vso magijo, ki jo premore teater. Mislim, da se gledališka predstava takrat zame nikoli ni končala s padcem zavese, ampak je bila z mano še dolgo – pripovedoval sem o njej, jo obnavljal in jo predvsem skušal rekonstruirati. Včasih se mi zdi, da se bistvo moje fascinacije nad teatom od takrat pravzaprav ni spremenilo; še vedno me zanimajo iste stvari in še vedno čutim prav otroško navdušenje, ko gledališče zazveni v svoji neposrednosti in pristnosti. Morda se tega samo bolj zavedam.

Ali je povezanost z Gledališčem Celje vplivala na tvojo odločitev za študij gledališke režije?

Nedvomno tudi. Moja odločitev za študij režije je pravzaprav do neke mere nastala spontano, iz spremljanja,

opazovanja, kako gledališče nastaja, in iz želje, da bi bil nekako del tistega trenutka, ko se gledališče »zgodí«. Pri tem je bilo zelo pomembno, da sem v začetku gimnazije začel v Gledališču Celje delati kot biljeter in sem zato lahko predstave videl večkrat, kakšno od njih tudi na vsaki reprizi. Ob tem sem se začel zavedati živosti gledališkega medija, neposrednosti in neponovljivosti trenutkov. Iskanje in omogočanje tega se mi je zdelo velik izziv. No, danes se mi zdi ta izziv samo še večji.

Katere predstave ali režiserji so imeli najmočnejši vpliv nate?

Predstave, ki so me zaznamovale, so na prvi pogled iz zelo različnih svetov, a zdi se mi, da je bilo vsem tem predstavam skupno to, da so bile zelo gledališke in da so se poigravale z magijo, ki je lastna samo gledališkemu doživetju, ne pa tudi drugim medijem. Najprej je bil to vsekakor *Kabaret*, kultni muzikal, ki je bil pravi kalejdoskop gledaliških žanrov in uprizoritvenih pristopov, ki je zelo resno temo vzpona nacizma obravnaval z distanco, a zato še bolj neizprosno. Morda še pomembnejši pa sta zame dve predstavi Jerneja Lorencija – *Žabe* in *Svatba*, saj sta s svojo preprostostjo v znakih in sredstvih, hkrati pa s surovo neposrednostjo ključno vplivali na moje doživetje gledališča. Občutek, ki sta mi ga izzvali ti dve predstavi, še vedno ostaja z mano.

Leta 2020 si zaključil študij režije na AGRFT-ju in takoj začel režirati na profesionalnih odrih. Si občutil veliko odgovornost, pritisk na začetku svoje

profesionalne kariere? Kako naporen je bil začetek tvoje profesionalne poti?

Mislim, da smo imeli v času študija zlasti študenti režije na AGRFT-ju srečo, saj je bil naš študij tesno povezan s profesionalnimi odri, institucijami. Najprej s tem, da smo v tretjem in četrtem letniku semestralne produkcije igrali v institucijah (v Gleju, SNG Drama Ljubljana, Slovenskem mladinskem gledališču), še bolj pa zato, ker so nas že med študijem spodbujali, da v profesionalnih produkcijah sodelujemo s študijskimi asistencami. V obeh primerih je bilo ključno to, da smo lahko zelo dobro spoznali ustroj institucij, ljudi, ki tam delajo, pa tudi – vsaj do neke mere – profesionalni proces dela. In se tako pripravili tudi na svoj vstop v institucije. Moj akademjski mentor bi temu rekel nekakšen *soft landing* na profesionalne odre. Veliko lažje je namreč, če kot režiser v določeno gledališko hišo ne prideš delat kot popoln tujec. Moja situacija je bila morda še malo bolj specifična, ker sem svojo prvo predstavo po Akademiji delal med prvim in drugim valom epidemije, projekt pa se je počasi razvijal od snemanja video blogov za spletno stran do bralne uprizoritve in nazadnje do odrske uprizoritve. Čeprav je vmes minilo eno leto, sem skoraj neopazno zakorakal na profesionalno pot. Če pa sem malo manj romantičen, pa ti seveda to, da padeš iz akademjskega mehurčka, varnega prostora šolske vate, prinese tudi občutek odgovornosti, pritiska, strahu in včasih tudi tesnobe. A tudi svobode in vznemirjenja. Predvsem pa je zelo pomembno in veliko, veliko lažje, če po



Luka Marcen



Žan Brelih Hatunić, Lovro Zafred, Lucija Harum

tej poti hodiš z ljudmi, sodelavci, ki jim zaupaš in s katerimi se imaš fino.

Sodeluješ s stalno umetniško ekipo. Kako si mlad režiser izbere sodelavce in kako pomembna je ustvarjalna ekipa v procesu dela?

Moja umetniška ekipa mi je zelo pomembna, brez njih bi se počutil gol in bos. Mislim, da brez njih ne znam nič. Zato mi je zelo pomembno, da so z mano in da se vedno znova lahko skupaj razvijamo in učimo. Iz procesa v proces, ne glede na posameznikovo kilometrino in izkušnje. Ekipa, s katero imam možnost sodelovati, se je sestavila postopoma, spontano, morda bolj po nekem notranjem občutku in zato, ker me vsak od sodelavcev kot ustvarjalec zelo zanima, predvsem pa, ker se od njih res z vsakim srečanjem naučim kaj novega. Mislim, da me občutek ni izigral, in za to sem zelo hvaležen.

Kako močan vpliv ima gledališče danes?

Mislim, da je gledališče danes v nezavidljivem položaju. Predvsem zato, ker se na njegovo mesto – v vseh smislih – poskuša postaviti cel kup medijev, žanrov, ki so lažje dostopni, cenejši, pogosto pa tudi v sredstvih na prvi pogled bolj privlačni, učinkovitejši, ker si lahko privoščijo več agresije. Če se bo gledališče poskušalo s tem boriti (pri tem mislim tako na velikanski razcvet produkcije serij, pa tudi na številne oblike takega in drugačnega zabavnštva), je vnaprej obsojeno na poraz. Poleg tega pa je gledališče danes, se mi zdi, do neke mere tudi

dedič, morda celo talec svoje lastne dediščine iz časov, ko se je vzpostavljalo kot elitna, meščanska umetnost in vsaj določen del občinstva odpravilo iz svojih dvoran. To je med ljudmi močno zasidrano še danes in veliko – zlasti mlajših – meni, da je gledališče nekaj, kar ni zanje, nekaj, česar ne razumejo, nekaj, kar jih ne more zanimati ... To je eden od izzivov. Gledališče seveda ni preprosto in mislim, da vselej zahteva aktivacijo, delovanje, zato ne smemo privoliti v banalizacijo, popreproščanje vsebin, saj – o tem sem skoraj prepričan – s tem paradoksalno gotovo ne bomo navdušili prav nikogar. Ukvarjati pa se moramo s tem, kako odpremo vrata in občinstvu damo vedeti, da je dobrodošlo in da ga ne podcenjujemo. Tu se skriva moč gledališča, v njegovi živosti in neposrednosti. Zato mislim, da gledališče seveda ne more spreminjati sveta neposredno, nima več neposredne politične moči, parole izrečene z odra – v to verjamem – nikogar več ne zanimajo, to intuitivno zavračamo vsi. Njegov vpliv na svet je tam, kjer ima moč nagovarjati posameznika in mu dati priložnost za premislek, za nasmeh, za pogovor. In predvsem zato, da morda vsaj pri posameznikih ohranja vsaj kanček smisla, v svetu, ki se vse bolj utaplja v neumnosti in nesmislu.

Med režiserji mlajše generacije so zelo pogosti avtorski, družbeno angažirani projekti. Ali je gledališče vedno angažirano/politično oz. ali je lahko gledališče neangažirano/nepolitično?

Mislim, da je gledališče a priori politično, ker se vedno – hočeš nočeš – ukvarja z

družbo in se postavlja v odnos do sveta in časa, ki ga živimo. Tudi takrat, kadar noče zavzemati stališča. Ali pa morda takrat celo še bolj. Zavedanje tega se mi zdi zelo pomembno za vsak gledališki in ustvarjalni proces. Zdi pa se mi, da je seveda ključno, na kakšen način je gledališče politično. Po mojem je zelo velika razlika med gledališčem, ki se zaveda, da je v odnosu do sveta in da je tako tudi politično, in gledališčem, ki je angažirano do te mere, da postane plakat, parola. Tak teater me ne zanima, ker se mi zdi, da je hitro enodimenzionalen, celo površinski. Pomembno pa se mi zdi tudi, da niso družbeno angažirani le avtorski projekti, ampak da ima – morda pa celo mora imeti – to tendenco tudi uprizorjanje dramskih besedil, tudi klasike. Ne glede na to, kaj na odru izrekamo, se mi zdi, da to vedno izrekamo v nekem določenem času in prostoru, in to je kontekst, ki daje besedam, ki jih izrekamo, smisel. Zdi se mi le, da sam stvari ne znam tako dobro povedati, kot so jih znali zapisati pred mano.

Kakšno gledališče se ti zdi najbolj vznemirljivo?

Težko vprašanje. Ne vem, ali znam odgovoriti. Zanima me gledališče, ki je igrivo, ki se igra z žanri, uprizoritvenimi pristopi in taktikami uprizorjanja. Tako, ki s poigravanjem s formo gradi vsakokrat nov svet, v katerem se igra tudi z vsebino. Do nje zavzema distanco, pa ne zato, da bi se ji izogibali, ampak zato, da bi jo videli bolje, bolj natančno. Zato mi je v gledališču zelo pomemben tudi smeh, karnevalski smeh, ki prenavlja, za hip

vzpostavlja drugačen svet, čeprav se morda že med smehom zavedamo, da tak svet v resnici ni mogoč.

Kakšen je tvoj odnos do dramskega besedila?

Dramsko besedilo razumem kot portal, vrata, ki vabijo v neki možen svet. Zdi se mi, da čutim spoštovanje do dramskega besedila, predvsem zato, ker me v gledališču zelo zanima zgodba, zelo me zanimajo osebnosti, liki in predvsem to, kaj nam lahko povejo tukaj in zdaj. Kot sva se pogovarjala že prej, se mi zdi zelo pomembno, da poskušamo v uprizoritvi najti način branja dramskega besedila, omogočiti zgodbi, da nam spregovori. Dramsko besedilo me vznemirja, ker me sili v to, da mu najdem uprizoritveni način in kod tukaj in zdaj.

Za nami so stresne sezone, zaznamovane s pandemijo, ko je gledališče nastajalo za zaprtimi vrati pod številnimi nemogočimi pogoji. V tem času si začel svojo profesionalno pot. Sta bili mladim gledališkim ustvarjalcem s tem vzeti dve leti kreativnega življenja? Kakšne so posledice?

Sam sem imel v obdobju pandemije pravzaprav veliko sreče, saj so se stvari sestavile tako, da mi je bilo vzeto manj kot generacijam za mano. S sošolci na Akademiji smo imeli srečo, da smo diplomsko predstavo *Ljudožerci* končali tik pred začetkom epidemije, ne predstavljam si tega študija po Zoomu. Ko se je začel drugi val, pa sem ravno začel študij na drugi stopnji, ki je zastavljen veliko bolj individualno, tako



Lovro Zafred, Žan Brelih Hatunič

da mi je ustavitev življenja do neke mere celo ustrezala. Se pa po drugi strani posledice teh dveh let kažejo zdaj – še vedno je veliko negotovosti, kdaj se bodo stvari lahko zgodile, kako bodo potekali študiji, kdaj bo predstava lahko zares prišla pred občinstvo in koliko bo tega občinstva. Velikokrat se je tudi začelo zelo muditi – predstave se poskuša narediti in odigrati čim prej, da nas spet kaj ne ustavi, veliko je tudi »dolgov«, ki jih je treba odigrati za nazaj. Vse to se zelo pozna na študijskih procesih. To je nekakšna nova normalnost, v katero smo padli, tisto staro poznamo bolj ali manj iz pripovedovanj in pogovorov. Glede na to, da smo se dve leti veliko pogovarjali o tem, da je epidemija priložnost za premislek, za to, da potegnemo ročno in stvari nastavimo na novo, bolj premišljeno, tudi bolj vsebinsko poglobljeno, mislim, da nam je – kot družbi – ponovno spodletelo. Stampedo hitenja se mi zdi še večji. In to je mogoče tisto, kar nam vsem največ jemlje. Vprašanje, koliko časa bo še mogoče kaj vzeti.

Sezona 2021/22 je bila zate zelo uspešna. Predstava celjskega gledališča Kozlovska sodba v Višnji Gori je postala žlahtna komedija po izboru občinstva na 30. Dnevh komedije, v Drami SNG Maribor si na oder postavil Farmo Orwell po motivih del Georgea Orwella, poleg tega pa še otroško predstavo Zrcalce, zrcalce, požrla te bom v SNG Drama Ljubljana. Kaj ti pomeni nagrada in kakšni so tvoji vtisi ob minuli sezoni?

Vse tri uprizoritve, ki jih omenjaš, so

zame zelo pomembne predvsem zato, ker so za njimi, se mi zdi, trije zelo lepi in poglobljeni študijski procesi, v katerih nam je uspelo vzpostaviti trden kolektivni duh in sodelovanje. Občutek kolektiva na odru in okoli njega se mi zdi v teatru nekaj najlepšega, hkrati pravzaprav nujnega za predstavo, ni pa to popolnoma samoumevno. Od vsakega od kolektivov sem se veliko naučil, te izkušnje pa so pomemben motor za naprej. Če so predstave dobro sprejete, pa je še toliko lepše. Uvrstitve *Kozlovske sodbe* na Dneve komedije in nagrade občinstva pa sem še posebej vesel, ker je predstava poskušala prestopati meje starostnih kategorij in iskati gledališki jezik, ki genialno Jurčičevo satiro prenaša v sodobni kontekst. Ocena občinstva je znak, da smo očitno nekaj naredili prav. Humor in smeh občinstva sta namreč zelo resna stvar.

Si eden redkih režiserjev mlajše generacije, ki odkrito prizna, da ima rad komedijo. Zakaj se mlajši režiserji otepajo komedije in kaj tebe pri komedijskem žanru privlači?

Rad imam smeh, ker se mi zdi, da je eden najbolj neposrednih človekovih odzivov, zato pa tudi vedno na meji, da postane nevaren. Pogoj za to, da mi je nekaj smešno, je to, da stvar razumem, jo nekako začutim v kontekstu svojega časa in prostora in zagledam neskladnosti, razpoko, tisto nekaj, kar je narobe. Komedija se mi zdi zelo pomembna zato, ker se do teh stvari opredeljuje, poskuša vzpostavljati svet, ki te razpoke najprej napihne do skrajnosti, potem pa jim poskuša najti mostove. Hkrati pa

imata komedija in smeh to neverjetno sposobnost, omogočita nam, da se zelo približamo – tako situaciji kot tudi drug drugemu. Delata nas hkrati dojemljive in ranljive. Pri tem pa seveda ni bližnjic, zato je komedija tako zahtevna. Stvari so hitro neučinkovite, meja med bravurnostjo in popolno brezveznostjo je zelo tanka. Komedija zahteva izjemno natančnost, ki je povezana z muzikalnostjo, ritmičnostjo, ki ju imam zelo rad in sta mi v gledališču zelo pomembni. Komedija, pa tudi gledališče nasploh, se mi namreč zdi eden redkih otočkov reda, smisla, v kaosu družbe, v kateri živimo. In komedija, smeh, bolj specifično pa tudi absurd, ki me znotraj polja komedije poudarjeno zanima, se mi zdi pravzaprav edini možen odziv na absurdnost sveta, v katerem živimo.

Tokrat v celjsko gledališče prihajaš z režijo prve slovenske uprizoritve komedije Poglej me! Williama Missourija Downsa. Kaj te najbolj vznemirja pri uprizarjanju tega besedila?

Missouri Downs v komediji *Poglej me!* zastavi vprašanje, kaj bi se zgodilo, če bi krilatica, da nekdo zame ne obstaja, dobesedno zaživela v naših življenjih, in pod vprašaj postavlja celo temeljno Descartesovo tezo, da če mislim, torej sem. Phil za Sophio ne obstaja, pa čeprav veliko in praktično ves čas misli, pa tudi govori. S tem igra odpira vprašanja takih in drugačnih nevidnosti v življenju. Koliko na videz nepomembnih in nevidnih stvari se lahko zgodi v mojem življenju, pa zelo pomembno vplivajo name. Vsak od nas je za koga neviden in vsak od nas

koga ne vidi. Nevidnost je že sama po sebi vznemirljivo izhodišče za odrsko raziskavo, zlasti komedijsko, še sploh, če se svoje nevidnosti ne zavedamo in je zato lahko sprožilec vrtnca nepričakovanih, absurdnih odločitev – vse za ceno tega, da bi dokazali, da smo, da obstajamo. Uprizoritev uporabljamo mehanizem, ki nam omogoča montažo pogleda, ki vzpostavlja in briše nevidnost in vidnost, likom pa vseskozi postavlja prepreke in jih potiska v bolj in bolj absurde situacije.

Kakšni so tvoji načrti za nadaljevanje sezone 2022/23?

Zelo se veselim nadaljevanja sezone, čakata me namreč režiji dveh izjemnih slovenskih dramskih besedil: Smoletove *Antigone* v SNG Nova Gorica in Grumovega *Dogodka v mestu Gogi* v mariborski Drami. Ob koncu sezone pa se vračam še k svoji magistrski uprizoritvi, ki jo moram dokončati v ljubljanski Drami. Ampak počasi. Najprej me zanima, kam se bo zavrtil vrtiljak naše komedije.

Veliko uspeha in najlepša hvala za pogovor.

Spraševala
Tatjana Doma.



Žan Brelih Hatunić, Lovro Zafred, Lucija Haram

Filozofske teorije in komična praksa

1

Poglej me! ni le komedija o Philu in Sophii, ampak tudi komedija o filozofiji. A v nasprotju s tradicionalno komediografijo, kjer je filozofija navadno tarča posmeha, je v igri sodobnega ameriškega dramatika Williama Missourija Downsa filozofija prej njegova posrednica, če ne celo njegovo glavno orodje. Oba osrednja junaka sta diplomirana filozofa, in čeprav ju njuna ljubezen do modrosti do določene mere ovira pri vsakdanjem življenju, jima navsezadnje vendarle pomaga pri osebni rasti. Ne Phil ne Sophia nista neživljenjska pedanta, ki bi filozofske puhlice uporabljala kot nadomestek za samostojno razmišljanje in se bahala s ponarejenim znanjem, temveč iskrena iskalca resnice, njuna edina prava značajska pomanjkljivost pa je, da ne vesta, kako naj pomembna intelektualna načela uporabita v praksi. Njuno sklicevanje na zaprašene in pogosto zelo abstraktne nasvete je zato bolj primerno razumeti kot znamenje njune odtujenosti v postindustrijski družbi kakor pa kot dejansko hibo.

Downs v svojem besedilu omeni dvanajst filozofov. Že takoj na prvi strani Phil občinstvu govori o Platonu in eksistencialistih, še zlasti o Jeanu-Paulu Sartru, Simone de Beauvoir in Sørenu Kierkegaardu. Malo kasneje se ustavi pri Aristotelovi *Metafiziki*, se primerja z Nietzschejevim nadčlovekom ter razpravlja o Descartesu in Kantu. Slovenskim gledalcem je verjetno malo manj znana ameriška pisateljica in objektivistična filozofinja Ayn Rand,

Poglej me!

ki jo Phil navaja v začetku drugega dejanja, kjer razglablja tudi o britanskih razsvetljenskih filozofih Johnu Locku in Georgeu Berkeleyju, o Sokratu in predsokratikih in proti koncu igre še o pesimističnem nemškem iracionalistu Arthurju Schopenhauerju. Celo imena Philovih in Sophijinih nesojenih otrok (Mark, René, Immanuel, Jean-Paul in Ayn) so si izposojena pri omenjenih znamenitih filozofih, vključno z verjetno aluzijo na rimskega stoika, cesarja Marka Avrelija.

Glavna značilnost, po kateri se *Poglej me!* razlikuje od večine drugih filozofskih komedij, recimo od Aristofanovih *Oblakov*, Molièrovih *Učenih žensk*, ali Gozzijeve *Zelene ptice*, je, da Downs nekaterih ključnih idej zahodne filozofije v svoji igri ne parodira, ampak jih dramatizira. Ali z drugimi besedami, iz znamenitih teorij se ne norčuje, temveč jih preverja. Medtem ko Kant o sintezi racionalizma in empirizma zgolj razpravlja, Downs razlike med Platonom in Aristotelom ter Descartesom in Berkeleyem poskusi premostiti tako, da njihove hipoteze preprosto uprizori. Poglejmo si na kratko, kako to počne in do kakšnih zaključkov ga pripeljejo njegovi komični eksperimenti.

2

Najbolj očiten primer gledališke postavitve filozofske ideje v Downsovi komediji je seveda nadvse domiselna in duhovita dramatizacija znamenite Sokratove prisposode o jami iz sedme knjige Platonove *Države*, ki jo Phil, Sophia

21

in Norman skupaj uprizorijo proti koncu drugega dejanja. Na Platonovo alegorijo Phil prvič opozori čisto na začetku igre, v svojem prvem neposrednem nagovoru občinstva. V naslednjih prizorih Sophijino »grozno kletno garsonjero brez oken« z jamo primerjata tako Sophia sama kot tudi njen zaročenec Marley, zato nas vzporednica med njenim trenutnim položajem in usodo Platonovih jetnikov ne bi smela posebej presenetiti. A kljub temu je preskok med metaforično abstrakcijo filozofske prispedobe in njeno zelo oprijemljivo ter učinkovito gledališko upodobitvijo dovolj nepričakovano, da gledalce, še posebej tiste, ki se alegorije spominjajo iz univerzitetnih predavalnic, popolnoma razoroži. Kontrast med vzvišeno idejo in preprosto, skorajda otroško senčno igro, pri kateri vlogo sonca odigra navadna električna lučka za branje, je tako izrazit, da se mu občinstvo lahko zoperstavi le s smehom.

Pa še eno izvirno potezo ima Downsova dramatizacija prispedobe o jami, namreč dejstvo, da se v tem prizoru Phil in Sophia še vedno sporazumevata samo posredno, se pravi, da Sophia – tako kot jetniki v Platonovi jami – Phila še zmeraj ne vidi, se pa zave, da obstaja. Iz tega zornega kota je Downsova senčna igrice več kot zgolj praktična ponazoritev dobro znane teoretične postavke. Hkrati deluje tudi kot elegantna metafora o gledališču kot ponaredu resničnosti: Sophia Platonovo besedilo podaja, Phil ga režira, Norman pa realizira. Takole se odvije najpomembnejši prizor v igri:

SOPHIA:

Noge in vratove imamo vklenjene v verige, da se ne moremo premikati. Pred seboj vidimo samo gole stene.

PHIL:

Prižgi to lučko. Usmeri jo proti steni.
Norman prižge lučko za branje in jo usmeri proti goli steni.

SOPHIA:

Nad nami in za nami gori plamen, ujetniki v jami vidijo samo sence, nič drugega ... kot v kinu, ne vidijo resničnosti, ampak njene senčne podobe.

PHIL:

Zatemni luč.
Norman zatemni luči. Lučka za branje zdaj meče soj na golo steno.

Ko potem »Phil počasi pomoli iztegnjeni prst v soj svetlobe,« se »[n]a steni ... pokaže njegova senca«. Njegova prisotnost, se pravi njegov prehod iz namišljenega v zaznavno, se manifestira natanko tako kot svet resničnosti v Sokratovi zgodbi. Phil bolj ali manj dobesedno utelesi Platonovo prispedobo, in šele ko Sophia končno opazi njegovo senco, se pravi dvodimenzionalni posnetek njegovega bitja, ga tudi prvič zasliši. Šele v tem trenutku plašna tajnica enkrat za vselej premaga tako svojo dejansko kot metaforično slepost. Z drugimi besedami, razsvetljenje doseže s pomočjo senc na steni svoje garsonjere.

Ta prizor je vrhunec igre tako v dramskem kakor tudi v filozofskem



Zan Brelih Hatunič, Lucija Harum, Aljoša Koltak, Lovro Zafred



Žan Brelih Hatunić, Lovro Zafred

smislu. Gledališka ponazoritev tako poanto Platonovo alegorije pojasni veliko učinkoviteje kot še tako navdahnjena intelektualna interpretacija, pa tudi junaka Downsove komedije idealno dosežeta zgolj preko materializacije abstraktnega. Čeprav je to, da se spoznata, le prvi korak na poti do srečnega konca – ne pozabimo, da kljub nedvomno katarzični izkušnji Sophia tik po koncu senčne igre še vedno zavrne preveč »prijaznega fanta« Phila –, pa neposredno doživetje filozofske prispodobe vendarle predstavlja odločilno dramaturško prelomnico. Ko naslednjič vidimo naše junake, se Norman odpoveduje svoji etično sporni karieri, medtem ko Sophia, ki je medtem razdrla zaroko z Marleyjem, v čajni kuhinji prvokrat opazi in ogovori Phila, ne pa le njegove sence. O tem, kaj se bo zgodilo kasneje, lahko sicer samo ugibamo, ampak vsekakor smo lahko prepričani, da se nazaj v simbolično temo garsonjere prostovoljno ne bo vrnil prav nihče.

3

Druga pomembna filozofska ideja, katere veljavnost Downs preveri z gledališkimi sredstvi, je Berkeleyjeva trditev, da je obstoj odvisen od zaznavanja. V svoji *Razpravi o načelih človeškega razuma* irski filozof zapiše: »Biti pomeni biti zaznan« in s tem povsem nedvoumno zanika obstoj česar koli materialnega. Kljub temu da Berkeleyjeve hipoteze Downs v svoji igri ne predstavi tako natančno kakor Platonovo, jo Downs podaja dobesedno, le da jo tokrat citira

Sophia, ne pa Phil, in sicer takoj po tem, ko na zidu svoje garsonjere prvič ugleda Philovo senco. Ko ji Phil poskuša razložiti, kaj se dogaja, ga Sophia vpraša: »Že, ampak, kaj pa je resničnost?« Njun pogovor se nato nadaljuje z naslednjo izmenjavo:

PHIL:

Resničnost je odvisna od tvojega zaznavanja.

SOPHIA:

Torej se ne bi strinjal z Georgeem Berkeleyjem, 1685–1753, ki je rekel: »Biti pomeni biti zaznan –.«

PHIL:

Nikakor te ne bi želel odvrnit od te trditve, ampak ja, v tem primeru – sem bil in hkrati nisem bil zaznan, in vendar sem obstajal.

Phil v svoji zaključni repliki izrecno zavrne glavno načelo Berkeleyjeve filozofije in kot dokaz njene neutemeljenosti navaja svoj nenavadni obstoj. Kako ima lahko Berkeley prav, če Phila sicer res ni mogoče čutno zaznati, pa vendarle ne moremo podvomiti o njegovem obstoju? Za občinstvo, ki je Phila seveda ves čas videlo in slišalo, a se je obenem zaradi prepričljivosti nastopajočih brez posebnih težav sprijaznilo z dejstvom, da je za Sophio in Marleyja neviden in neslišen, ne glede na to, kje stoji in kako glasno ropota, je ta odrska konvencija eden izmed glavnih virov smeha. Od samega začetka komedije, zakaj Sophia Philove poskuse, da bi jo nagovoril, dosledno ignorira, do prizorov v njeni garsonjeri, ko Phil dobro ve, da ga vidi le Norman,

in to redno izkorišča, Downs Philovo nepredvidljivo pojavnost redno uporablja kot komično sredstvo za preverjanje logične sprejemljivosti Berkeleyjevega subjektivnega idealizma. Toda vsakič, ko se nasmejimo novi malo verjetni situaciji, v kateri se Phil znajde zaradi svoje težko razložljive nevidnosti – na primer, ko si na glavo povezne senčnik svetilke ali ko se zbudi v Sophijini postelji –, je naš odziv zelo konkreten namig, da nemara ni nesmiselna le situacija, ampak tudi teorija, ki jo ta situacija dramatizira. Skratka, smeh je na določen način kritika Berkeleyjevih epistemoloških izvajanj.

V *Poglej me!* lahko seveda najdemo še eno nevidno osebo, tako nevidno, da je avtor ne vključi niti v seznam na začetku igre: Marybeth s tekočih terjatev, »plaha« in nesrečno zaljubljena »punca z misisipijskim naglasom« in berglo. Njen popolnoma nepričakovan nastop v predzadnjem prizoru komedije, ko se njena silhueta brez pravega razloga nenadoma zariše na steni Philove senčne igre, se na prvi pogled zdi popolnoma samovoljen. Toda takoj ko se spomnimo, da je Phil v prvem dejanju mimogrede podvomil o dekletovem obstoju, nam postane jasno, da ima tudi ona pomembno vlogo v Downsovi uprizoritvi Berkeleyjeve izjave. Njena senca dokazuje, da hipotezi o povezanosti čutne zaznavnosti in obstoja ne moremo docela zaupati v nobenem primeru, ne le v Philovem: vsi smo občasno nevidni.

4

Medtem ko Berkeleyja Downs omeni samo enkrat, in še to proti koncu svoje komedije, pa se na Descartesa sklicuje že od vsega začetka. Kmalu po tem, ko Phil ugotovi, da ga Sophia ne vidi, prvič spregovori o Descartesovem *cogitu*. »Vem, kaj si mislite,« se Phil obrne na gledalce: »Filozof Descartes, ja? Seveda to mislite. V *Razpravi o metodi* je Descartes leta 1637 napisal: »Cogito, ergo sum.« »Mislim, torej sem.« Samo, kaj imaš od tega, da si, da obstajaš, če vsi gledajo naravnost skozi?« Njegova analiza v tem samogovoru ni prav posebej poglobljena, toda vseeno razločno nakaže, da je samozavedanje nujni dejavnik pri oblikovanju posameznikove identitete. In ker pri tem mimogrede opozori tudi na nevarnost izključnega zanašanja na mišljenje kot merilo, ni težko ugotoviti, na kateri vidik Descartesove filozofije se v nadaljevanju osredotoča Downsova komična kritika.

K Descartesovemu *cogitu* se Downs kasneje vrne še nekajkrat, praviloma po tistih prizorih, kjer je vrzel med Descartesovo teorijo in Philovo praktično izkušnjo še posebej opazna. Ko se, recimo, Phil s šopkom rož pojavi v Sophijinem stanovanju in ga ona ne zazna, niti ko stopi naravnost prednjo in ji kaže osle, se spet zateče k francoskemu filozofu: »Ti mene res ne vidiš, a ne, da ne?« se potoži in potem nadaljuje: »Ampak jaz obstajam. Jaz sem. Descartes je rekel, mislim, torej sem. Se pravi, da obstajam ... ker mislim ... ali pa samo mislim, da mislim.« Phil se je tukaj očitno bolj ali manj sprijaznil s tem, da

26



Aljoša Koltak, Žan Brelih Hatunič

27

ga za Sophio ni; Descartesa se oklepa kot zadnje rešilne bilke, ki mu še ponuja upanje na odrsko materializacijo. A če njegovo jecljanje razčlenimo nekoliko natančneje, odkrijemo, da zaljubljeni pomočnik računovodje v svojem obupu nehote kar dvakrat podvomi o upravičenosti Descartesove izjave: prvič, ko v stavku zamenja vrstni red premise in sklepa, in drugič, ko mu poskus, da bi razširil izvirno opredelitev, zvedeni v logično istorečje. Četudi on sam tega ne opazi in na kartezijsko metafiziko prisega vsaj še kakšno uro – najlepši primer njegove neomajne vere v *cogito* je verjetno njegov vic o Descartesu, ki pride v bar – je Downsovo občinstvo precej bolj skeptično in se v preveč omejenih interpretacijah znamenitega izreka zelo hitro začne zabavati.

Ne glede na to, kako zavzeto se Phil trudi razmišljati, se mu vendarle ne uspe pojaviti v Sophijinem svetu. V zadnjem prizoru igre zato tudi on obupa nad Descartesovim »filozofsk[im] uvid[om]« in njegov *cogito* prilagodi svojim izkušnjam. »Ljubil sem, torej obstajam,« pravi, vdan v svojo usodo, ob koncu svojega samogovora. A njegov neuspeh je samo začasen. Ker se je naposled le zavedel svojega položaja do tiste mere, da je svoje spoznanje sposoben izraziti z lastnimi besedami in si mu jih ni več treba izposojati pri nekom drugem, se njegov fenomenološki status na odru v hipu spremeni. Phil zdaj ni le racionalen, ampak tudi inteligenten. Zamenjava glagola in sprememba slovničnega časa sta očitno dovolj, da njegovo identiteto vzpostavi tudi na telesni in ne samo na duhovni ravni. In

prav zato ga Sophia, ko jo Phil naslednjič sreča v čajni kuhinji, tokrat ne le opazi, ampak tudi ogovori.

5

Skrivnost uspešnega iskanja smisla – in posledično srečnega življenja, h kateremu tako kot vsi pravi komični junaki stremita tudi Phil in Sophia – je torej v preseganju dualizma mišljenje–zaznavanje. Čeprav se do te ugotovitve dokopljeta šele na koncu igre, Downs na možnost uskladitve racionalnega in empiričnega pogleda na svet namigne že precej prej. Phil, na primer, že sredi drugega dejanja jedrnato povzame glavne razsežnosti te dileme, ko najprej citira Descartesa in potem še Locka in Kanta. Medtem ko Descartes trdi, da čutno zaznavanje zahteva razumsko presojo, in Locke, da razum lahko obravnava samo to, kar mu ponuja naše izkustvo, Kantu uspe najti srednjo pot med obema skrajnostma. Takole Phil povzema Kantov kompromis: »Svet, ki ga zaznavamo, si ga predstavljamo in razlagamo, lahko posredujemo samo skozi miselne kategorije razumevanja.« Drugače povedano, zaznavanje in mišljenje se dopolnjujeta, ne pa izključujeta.

Downsova komedija *Poglej me!* seveda ni filozofska razprava in njegova sinteza racionalizma in empirizma se nikakor ne more primerjati s Kantovimi velikimi kritikami. A s tem, ko v *Poglej me!* dramtizira nekatere temeljne filozofske ideje in uprizarja slovite miselne preizkuse, vendarle vsaj posredno

prispeva k uveljavitvi razsvetljenskih idealov. Kadar koli komična situacija, v kateri se znajdejo junaki, preko gledalčevega smeha pokaže na pomanjkljivost določene teoretične hipoteze, se občinstvo znajde korak bliže družbeni uravnovešenosti. In ko Sophia, Phil in Norman končno le spregledajo, spregledamo tudi gledalci.



Lucija Harum

Maša Grošelj



V pretekli sezoni je igralski izraz Maše Grošelj zablestel v vlogi Ž v uprizoritvi Mika Bartletta *Klinc* v režiji Petra Petkoviška in vlogi Patricie v uprizoritvi *Dolg* Alexandre Wood v režiji Juša Zidarja.

Obe vlogi je odigrala naravno, zanesljivo, natančno in z občutkom za soigro. Zlasti v uprizoritvi *Dolg* nas je očarala simbioza Maše Grošelj in prav tako odlične Lučke Počkaj.

Obe nagrajeni vlogi Maše Grošelj ostajata v spominu, saj sta močni in ranljivi, polnokrvni, predvsem pa iskreni. Mašina lika sta različna, pa vendar imata skupno jedro. To je žareča ženska energija, ki s prodorno sporočilnostjo in z množico občutij nagovarja občinstvo.

Igralka na odru živi v vseh odtenkih ženske duše, izžareva jo s polnostjo čutov, čustev, misli in intuicije.

Odrska prezenca Maše Grošelj priča, da mlada igralka s svojim talentom in disciplino raste v močno, karakterno in tankočutno umetnico, ki pri svojem delu išče čistost. Občinstvo zato lahko občuti njeno predanost poklicu in osebno dostojanstvo.

Strokovno komisijo so sestavljale Petra Vidali, Nina Šorak in Saša Pavček (predsednica).

Jerneja Volfand



Draga Jerneja,

kaj napisati ob koncu delovne dobe sodelavke in prijateljice? Nočem naštevati dejstev in letnic, nočem zgolj suhoparnega zapisa ob upokojitvi, ker sem prepričana, da je v službi res lepo in veliko lažje, če smo z ljudmi, ki jim zaupamo, jih spoštujemo in jih imamo radi. Ne zgodi se pogosto, da profesionalno druženje preraste v resnično prijateljstvo, ko pa se, je res

dragoceno. Druži naju že skoraj dvajset let »službene« ljubezni in prepričana sem, da so nekateri izmed najlepših in najbolj zabavnih trenutkov v Gledališču Celje povezani prav s tabo.

Najbolj na svetu ti privoščim, da boš po upokojitvi počela vse tisto, za kar ti je ob delovni norišnici zmanjkovalo časa, za vse tisto, kar imaš rada. Imela boš čas za branje, vrt, sprehode, hkrati pa sem žalostna, ker te ne bo več v tvoji pisarni. Zelo te bom pogrešala. Pogrešala

Poglej me!

35

te bom, ko bom odprla vrata in te ne bom zagledala sklonjene nad ogromne pole tedenskih planov ali pa, kako buljiš v mesečni plan in čaraš urnik vaj, predstav in gostovanj. In tvoj tehnični svinčnik z radirko pa vse papirje na tvoji mizi. Nikoli nisi znorela, kadar sem predstavljala tvoje papirje ali brskala po tvojih predalih. In pogrešala bom tvoje pogovore po telefonu, s šolami, gostovalnimi kraji in vsemi zaposlenimi v teatru. Tvoj telefon je kar naprej zvonil, ti pa vedno pozitivna, potrpežljiva in dobre volje, čeprav so te nemogoče želje ali pa čudna vprašanja klikičih verjetno kdaj spravila v slabo voljo. Tvoja pisarna mi je bila v našem gledališču najljubša, in ker si imela pristo mizo, sem se kar preselila k tebi. Vedno sem se ti lahko prišla potožit, se ti zaupat, vedno si si vzela čas, ne glede na kup papirjev in nadležno zvonjenje telefonov. In pogrešala bom tvoj stavek: »Zdaj grem pa na en čik, že sto let nisem kadila.«

Da imaš rada gledališče, je bilo jasno po tvojem odnosu do dela, do predstav, do vseh sodelavcev, čeprav znamo biti vsi kdaj pa kdaj neznosni, do občinstva. Ko si daljnega oktobra 1989 izvedela, da v gledališču iščejo blagajničarko, si se prijavila. Ker si imela rada gledališče, ker te je na neki način privlačilo, ker ti je bil to od nekdanj prostor čarobnosti in posebne energije. Dela v gledališču si se zelo veselila, čeprav nisi vedela, kaj te čaka, nisi poznala delovanja gledališča od znotraj, samo igralce na odru, toda zdelo se ti je čarobno. Že od otroštva si hodila v Gledališče Celje in verjetno si takrat niti približno nisi predstavljala, da boš prav v tem gledališču preživela več kot trideset let

svoje delovne dobe.

Kot gledalka in kasneje zaposlena si Gledališče Celje spremljala petinštirideset let, kar je več kot polovico obstoja našega gledališča. Z mesta blagajničarke si v sezoni 1998/99, ne da bi pravzaprav vedela, v kaj se podajaš, ob upokojitvi svoje predhodnice na povabilo takratnega upravnika Boruta Alujeviča, »presedlala« na delovno mesto vodje programa. Vržena si bila v vodo in si plavala. Delala si z različnimi upravniki in umetniškimi vodji, kot si sama rekla, z nekaterimi je bilo lažje, z nekaterimi težje sodelovati, pa vendar si z vsemi našla skupni jezik.

Tvoja prva sezona je bila sezona 1999/2000 in še zdaj hraniš vse papirje. Delovno mesto vodje programa je eno najpomembnejših, najzahtevnejših, pa tudi najodgovornejših v gledališču. Težko si je predstavljati, kaj vse je tvoje delo, kaj vse obsega notranja organizacija dela v gledališču – plan vaj, plan predstav, plan naših gostovanj, plan gostovanj drugih gledališč pri nas, usklajevanje postavitve scenografij, luči in tona s tehničnim sektorjem, usklajevanje z željami umetniškega vodje, koliko vaj naj ima nov študij in kako jih vključiti, ko se predstave že igrajo, plan obnovitvenih vaj, komunikacija glede organizacije vaj z umetniškimi ekipami, komunikacija s šolami in gostovalnimi kraji in še kaj.

Gotovo moraš biti skoraj čarovnik, da uskladiš plan vaj, predstav, gostovanj našega gledališča in gostovanj drugih gledališč pri nas, pa kdaj postavljati scenografijo, jo potem podreti, da lahko postavijo novo. Tudi po dolgih letih

izkušenj na tem delovnem mestu se ti še vedno zgodi kakšna stvar prvič, in takrat se moraš znati, v gledališču se lahko v petih minutah vse postavi na glavo in potem moraš improvizirati. Ti si uspešno krmarila med upravo, igralci, umetniškim kadrom, tehniko in občinstvom in povedala si mi, da so te na tem delovnem mestu reševali predvsem ljubezen do gledališča, spoštovanje nekaterih posebnosti umetniških poklicev in tvoj visoki prag tolerance, ki pomaga na vseh področjih – tako pri delu z upravo, igralci, tehniko in občinstvom. Predvsem pa si vedno zagovarjala stališče, naj domače težave vsak pusti doma. Vedno sem te občudovala zaradi tega. Tvoji bližnji sodelavci smo vedeli za nekatere težave, ki si jih »pustila doma«, pa tega ne bi nikoli ugotovili, če nam ne bi sama povedala. Tako visoko profesionalen je bil tvoj odnos do dela.

Tvoja ljubezen do gledališča se je odražala v tvojem pozitivnem odnosu do lastne hiše. Nikoli nisi rekla žal besede čez predstave ali projekte, ki ti niso bili všeč, nikoli favorizirala predstav, ki so ti bile ljube. Večino predstav si videla večkrat, saj se ti je zdelo nujno, da kot vodja programa vidiš vsaj generalko, če ne že kakšne vaje prej, ko si na skrivaj prišla na galerijo, in seveda premiero in še kakšno ponovitev, ko si bila dežurna.

Vodja programa je eno od tistih delovnih mest v gledališču, ki je vedno »na udaru«. Nikoli niso vsi zadovoljni, nemogoče je vsem ustreči, vedno iščeš najpametnejšo srednjo pot. Kljub temu si imela rada delo vodje programa, ker se ti ni zdelo dolgočasno, vsak dan je bil zate nov izziv.

Vem, da se veseliš upokojitve, ker boš imela čas za marsikatero stvar, ki je čakala, da v tvojem življenju pride na vrsto. Zato ti želim, da ti še naprej vsak dan predstavlja nov izziv!

Vso srečo in veliko lepega,
Tatjana Doma



Žan Brelih Hatunić, Lovro Zafred, David Vitez, Đorđe Dimitrijević, Aljoša Koltak, Lucija Harum

Lev Nikolajevič Tolstoj

Oblast teme ali Samo s krepeljčkom se ujame, pa je ptička cela v pasti

Власть тьмы, или Коготок
увяз, всей птичке пропасть
drama

prevajalka
Tatjana Stanič
režiserka
Maša Pelko

premiera
januarja 2023

40

Misleca, pisatelja, politika in publicista grofa Leva Nikolajeviča Tolstoja (1828–1910) je njegov biograf Pavel Basinski v izvrstni biografiji *Pobeg iz raja* označil za eno najbolj mitologiziranih figur v ruski literaturi. Tolstoj je pri dvainosemdesetih zapustil ženo Sofijo Andrejevno, s katero je preživel osemindeset let in mu je rodila trinajst otrok, se odpovedal življenju plemiča in zadnjih sedem dni svojega življenja preživel na zakotni železniški postaji Astapovo, 300 km stran od Moskve, in tam umrl za pljučnico.

Tolstoj je želel izboljšati življenje kmetov in njihovih otrok ter znal prisluhniti socialno ogroženim. Zasnoval je svoj socialno-moralistični nauk – tolstojanstvo. Nauk je poskušal uresničiti s preprostim kmečkim življenjem in delom. V zadnjih treh desetletjih življenja je veljal za moralnega in verskega učitelja ter je s svojo doktrino neobstoja zla pomembno vplival na Gandhija.

Je mojster realizma in eden največjih svetovnih romanopiscev, najbolj znan po svojih najdaljših romanih *Vojna in mir* (1865–69) in *Ana Karenina* (1875–77), ki sodita med vrhove svetovne književnosti.

Drama *Oblast teme ali Samo s krepeljčkom se ujame, pa je ptička cela v pasti* je Tolstoj napisal leta 1886, v obdobju, ko je pisal filozofsko-religiozne spise, v katerih je opisoval tolstojanstvo. Drama je bila v Rusiji prepovedana do leta 1902, kljub temu pa je v tem času doživela številne neuradne uprizoritve. Ruski gledališki režiser Konstantin Sergejevič Stanislavski je želel dramo uprizoriti leta 1895 in je Tolstoja prepričal,

Poglej me!

da je po njegovih navodilih na novo napisal četrto dejanje, kljub temu pa do uprizoritve ni prišlo. Stanislavski je dramo uprizoril leta 1902 v Moskvi in nastopil v vlogi starega hlapca Mitriča.

Hlapec Nikita je mlad in neodgovoren, rad ima ženske. Zapelje in zapusti mlado siroto Marinko in se zaplete z gospodarjevo ženo Anisjo. Anisja s pomočjo Nikitove mame Matrone, ki bi za sina naredila vse, umori svojega moža Pjotra in se poroči z Nikitom. Ko Nikita izve za Anisjin zločin, se mu žena zagabi. Zapelje pastorko Akulino, ki zanosi. Akulina rodi otroka, Anisja pa prisili Nikita v nov zločin.

Oblast teme je pretresljiva upodobitev revščine in neizobraženosti ruskega kmeta, je strašljiva in pretresljiva slika ruske družbe konca 19. stoletja. Drama v ospredje postavlja vprašanje oblasti zla v življenju posameznika. Kako se zlo, ki ga stori en človek, razraste in vpliva na življenje mnogih drugih. Tragičnost življenja kmetov ni posledica prirojenega zla, temveč »oblasti teme«, ki prežema njihova življenja od rojstva do smrti.

41



Žan Brelih Hatunić

William Missouri Downs

Cockeyed

comedy
first slovenian production

opening night
14 october 2022

Cockeyed is presented by arrangement with
Concord Theatricals on behalf of Samuel
French, Inc., www.concordtheatricals.com.

The videotaping or making of electronic
or other audio and/or visual recordings of
this production and distributing recordings
or streams in any medium, including the
internet, is strictly prohibited, a violation of the
author(s)'s rights and actionable under united
states copyright law. For more information,
please visit: [https://concordtheatricals.com/
resources/protecting-artists](https://concordtheatricals.com/resources/protecting-artists).

translator

Tina Mahkota

director

Luka Marcen

dramaturg

Tatjana Doma

set designer

Sara Slivnik

costume designer

Ana Janc

composer

Mitja Vrhovnik Smrekar

stage movement

Lara Ekar Grlj

language consultant

Živa Čebulj

lighting designer

Andrej Hajdinjak

assistant to language

consultant

Eva Pori

cast

Phil

Žan Brelih Hatunić

Sophia

Lucija Harum

Marley

Aljoša Koltak

Norman

Lovro Zafred

Employees

Đorđe Dimitrijević,

as guest

David Vitez, as guest

stage manager

Anže Čater

prompter

Simona Krošl

lighting master

Denis Kresnik

sound master

Drago Radaković

property master

Manja Vadla

front-of-house

David Vitez

make-up artists

Marjana Sumrak,
Andreja Veselak
Pavlič

wardrobe masters

Mojca Panič,
Suzana Pučnik

tailor

Anita Kragelj

seamstress

Ivica Vodovnik

head of construction

Gregor Prah

technical manager

Aleksandra Štern

assistant technical
manager

Rajnhold Jelen

William Missouri Downs, born in 1955, is an American author, screenwriter, comedian, actor, director and producer. He said he became a writer because he was good at nothing else. Having lost his occasional employment, he moved to Los Angeles. There he graduated from the UCLA with a degree in screenwriting. While still a film school student, he won numerous awards for his screenplays, including the Jack Nicholson Award.

He started out in Hollywood as a production assistant on a film set, and also studied sitcom writing. His body of work includes seventeen plays and comedies. He has won numerous American awards. His plays are often performed in America, as well as in Spain, Canada, Russia, Singapore, the UAE, Switzerland, Austria, Israel, India and South Korea. He was recently shortlisted for the Nick Darke Award at the Royal Court Theatre in London. *Cockeyed* will be his first play staged in Slovenia.

Cockeyed (2007) is a classically written comedy, combining elements of situational and verbal comedy, comedy of manners, and also of detective story and romantic thriller. Phil is a nice young man holding a degree in philosophy, he works as an assistant to Norman, an accountant in a company. He is madly in love with his boss's secretary Sophia, who also has a degree in philosophy. He dreams of their future together and a happy life. His infatuation is a source of amusement for the whole company. Sophia, of course, knows nothing about this. She doesn't know Phil, moreover, she has no idea he exists.

She is determined to marry her boss, who, although not as nice as Phil, might apparently be able to give her a happy and easy life. But this doesn't stop Phil. He wants to prove that he can be a good match for the beautiful Sophia, and that can win her attention, affection and love. But there's the rub: in spite of his numerous attempts, Sophia doesn't even notice Phil, he is completely invisible to her. In her world, Phil does not exist, they seem to live in parallel realities. In her private world, she is focused on her future with her boss, while Phil is pining for her, and somewhere there is a woman who is pining for Phil's attention, but of course he doesn't have a clue about her existence.

This funny comedy full of twists, turns, coincidences and absurd misunderstandings will appeal to a wide audience.

Sophia doesn't even notice Phil, he's completely invisible to her, as if they lived in parallel realities.

Sponzorji in partnerji v sezoni 2022/23

Glavni medijski pokrovitelj

VEČER

Generalni radijski pokrovitelj

ŠTAJERSKIVAL 
radio moje srca

Partnerji

citycenter
Vse najboljše


televizija celje

mediaspeed 

Svet knjige
Branje na javni strani že 43 let

Artoptika
Broadway NYC Fashion
Caffe studio
Lekarna Apoteka pri teatru
Mladinska knjiga Celje

Osrednja knjižnica Celje
SVB, d.o.o., PE Domača štacuna
Pekarna Geršak
Turistično informacijski center Celje

Z vašo pomočjo smo še uspešnejši.
Hvala!

Gledališki list
letnik 72, sezona 2022/23
številka 3
izdajatelj
Slovensko ljudsko
gledališče Celje
za izdajatelja
Miha Golob
urednica
Tatjana Doma
lektorica
Živa Čebulj
fotograf
Uroš Hočevar
oblikovalci
Grupa Ee
tisk
Grafika Gracer
naklada
400 izvodov

Vse pravice pridržane.
Celje, Slovenija
oktober 2022

Ustanoviteljica gledališča
je Mestna občina Celje.
Program finančno omogoča
Ministrstvo za kulturo
Republike Slovenije.



MESTNA OBČINA CELJE



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO

