

gled ga Tutošomato

*Premiera
v Gledališču Koper*

■ Občasnik Gledališča Koper in Obalnih galerij Piran ■
■ Letnik XVII ■ Številka 4 ■ Oktobar 2019 ■
■ Brezplačni izvod ■ ISSN 1854-0449 ■



Iztok Mlakar Tutošomato

Krstna uprizoritev

Režiser	Vito Taufer
Asistentka režiserja	Tereza Gregorič
Avtor besedil in glasbe songov	Iztok Mlakar
Scenograf	Voranc Kumar
Kostumograf	Matic Hrovat
Oblikovalec svetlobe	Igor Remeta
Oblikovalec zvoka	Borut Čelik

Igralci	
<i>Chiara</i>	Urška Taufer
<i>Bianca</i>	Tjaša Hrovat
<i>Katarina</i>	Patrizia Jurinčič
<i>Petruchio</i>	Finžgar
<i>Hortensio</i>	Luka Cimprič
<i>Tranio</i>	Žiga Udir
<i>Lucentio</i>	Rok Matek
<i>Baptista Minola</i>	Matija Rupel
	Iztok Mlakar

Instrumentalni trio	Matjaž Švagelj
	David Šuligoj
	Roman Kobal

Tonski tehnik **Martin Belac**, lučni tehnik **Martin Peca**, lučni mojster **Siniša Milič**, rekviziterja **Vid A. Batista** in **Vasja Bradač**. Maskerka **Sara Longar**. Vodja tehnike **Milan Percan**, odrski mojster **Franc Kramperšek**, odrski tehnik **Vasja Bradač**. Garderoberki **Anja Ukovič** in **Karolina Rulofs**.

Premiera

10. oktobra 2019 na velikem odru
SNG Nova Gorica,

18. oktobra 2019 v Gledališču Koper.

Sezona 2019/2020
Uprizoritev 2

Predstava traja 1 uro in 45 minut in nima odmora.

Za vsakim smehom se skriva solza ... večja je, večji je smeh

Pogovor z Iztokom Mlakarjem pred premiero komedije Tutošomato

V oddaji *Dobro jutro* si besedo avantura navezal na doživljanje svoje ustvarjalnosti: »Ne vješ, čje bomo zčnli, an ne vješ, kam bomo pršli.« Kam smo prišli, še vedno ne vemo zagotovo ... O tem, kje si začel, pa bi nam lahko kaj povedal? Res? Se ne spomnim. Ampak ja, veš, kje boš približno začel, ne veš, kje boš pristal, nedvomno pa veš, da boš pristal, čeprav trdo (smeh). Shakespeareova *Ukročena trmo-glavka* je padla kot ideja, a se je izkazalo, da je postala le iztočnica za nadaljnje ustvarjanje. Začel sem torej pri *Ukročeni trmo-glavki*, se vmes obregnil ob *Kralja Leara* in na koncu pristal tam, kjer se vse začne, pri commedii dell'arte.

V prvi fazi študija s celotno umetniško ekipo smo ob prebiranju predloženega teksta skoraj izvrtali iz tebe, da imaš še vsaj »osem« verzij besedila. Na naše veliko veselje si nam jih tudi pokazal ... Vaje za nov študij rad začnem z dokončanim tekstom, no, vsaj do sedaj je bilo tako. Napisal sem tekst, ga predložil ekipi in nato smo ga z manjšimi popravki uprizorili. Tukaj pa je bilo drugače. Z Vitom nisva imela vsega dorečenega in ker imam rad, da so stvari zanesljive in zagotovljene, sem se na začetku počutil malo nelagodno. Vendar je radovednost in pripravljenost ekipe sprožila drugačen način dela, kot sem ga bil vajen. Prebiranje, analiziranje ter dolgi pogovori o vseh variantah so me spodbudili, da sestavim nov tekst oz. ga kar napišem. Spontano sem se znašel v procesu ustvarjanja, kot sem si ga vedno predstavljal, da bi moral biti. Tako, kot so nekaj pisali canovaccie – scenarije commedie, tako kot so pisali Shakespeare, Molière in ostali dramski pisci. Medtem ko so na odru potekale vaje že napisanih prizorov, je pisec v svoji »čumnati«, nekje blizu odra, ustvarjal nov prizor.

Seveda z zgodovinske distance zveni precej romantično. Tovrsten način dela je zelo ustvarjalen in navdihujoč, a je hkrati tudi zelo naporen. Znajdeš se v vrtincu usklajevanja – med dogajanjem na odru, kjer ustvarjalna ekipa nenehno proizvaja ideje, in formo, verzom, ter seveda vsebino nastajajočega besedila.

Te vse to spreminjanje, dograjevanje, usklajevanje, kot praviš, ni zmedlo? Te ni vsaj za trenutek zaskrbelo, ali bo na koncu vendarle nastalo tisto, kar si si zamislil?

V resnici se mi je res v nekem trenutku zdelo, da sem po vsem prebiranju, analiziranju in ekipnem sestavljanju besedila pristal na začetku, z mislijo, da nisem nič na-

redil. Pozneje sem ugotovil, da je bila to le nujna faza, s katero se še nisem soočil, saj je ta način dela popolnoma drugačen, kot sem ga bil vajen doslej. Lahko rečem, da je bila to zame velika in zanimiva izkušnja.

Kako je ekipa, če sploh, vplivala na tvoje pisanja? Seveda je, saj to je najzanimivejše. Predvsem mi je zanimivo to, kako se igralci na lik navežejo, kako ga branijo in zagovarjajo. Včasih me je prav bolelo, da sem moral v interesu celote kakšen dialog odstraniti. A čeprav je končna odločitev moja, je ta demokratični način dela spodbudil zanimiva razmišljanja in sugestije celotne ekipe, ki so gotovo pripomogla h končni verziji besedila. Dobro se zavedam, da tak ustvarjalni proces ne bi bil mogoč brez tako dobre, talentirane in sproščene ekipe. Presenetila me je tudi samozavest, ki jo nosijo mladi, saj so brez zadržkov povedali svoje mnenje in predloge. Ko sem bil jaz v njihovih letih, je bilo to skoraj nedopustno. Nova generacija nosi nov in svež veter v slovensko gledališče, ki postaja šele zdaj zrelo za tak način dela.

Naj se vmem na osnovne verzije, med katerimi je bila ena v slovenskem knjižnem jeziku. Rekel sem si, bom poskusil. Zanimalo me je, kako bi mi šlo. In je šlo presenetljivo dobro.

Aha, »malo si poskusil«, nastal pa je 70 strani dolg tekst?

Ja. Moj način dela je, da napišem ogromno materiala in šele nato delam izbor. V povprečju je nekje pet strani za eno stran.

Ali je bila to prva verzija, iz katere si razvijal vse ostale?

Ne. V resnici me je premamila izkušnja pisanja songov za predstavo *Beraška opera*, ki sem jih pisal v knjižni slovenščini. Šele takrat sem dojel, koliko možnosti mi ponuja ta jezik, koliko krasnih besed, ki so polne tako zvočno, ritmično kot tudi pomensko. Zazdelo se mi je, da me dialekt v resnici omejuje, vendar sem kmalu opustil to idejo. Ta jezik ne zapoje v moji maniri, na način, kot sam sebe slišim, ne zazveni tako kot narečje.

Tvojemu jeziku so ljudje pripisali oznako »mlakarščina«. V več intervjujih sem zasledila delne opise tega »pojava«. Če sem prav razumela, izhaja iz tvoje materinščine, solkanskega narečja? V resnici solkanščina ni moja materinščina. Mati je Brkinka, oče Cerkljan, jaz pa rojen



Foto: Peter Uhan

Novogoričan, karkoli že to pomeni. Odraščal sem v narečno mešanem okolju, kar se v mojem izrazu vsekakor pozna. Osnova je gotovo solkanščina, s primesmi briščine in vipavščine, včasih pa se poigram tudi z ostalimi severnoprimorskimi narečji, nekateri izrazi pa izhajajo tudi iz furlanščine in beneškega dialekta.

Praviš, da je zate jezik vedno naravni sestavni del lika. In prav zato so tvoji liki odvisni od jezika in obratno. Jezik nastane potem, ko si zamisliš, od kod kak lik prihaja.

Res je, da pisanja nikoli ne začnem pri jeziku, ampak pri dramski osebi, ki jo gradim. Iz nje izhaja jezik, ki ga uporabim. Enako je z liki commedie dell'arte, saj govorijo v dialektu, iz katerega prihajajo: Dottore-Balanzzone govori v bolonjskem narečju, ker je v Bologni slavna univerza, Capitan Spaventa je karikatura španskega najemniškega vojaka, kakršni so preplavili Italijo, ko jo je zavzel Karel V., zato govori s španskim naglasom, Pantalone karikira

bogatega beneškega trgovca, torej govori beneško itn.

Dialekt na odru še vedno pomeni nekaj nizkega, povečini je uporabljen za komični efekt, ne pa kot celosten, kompleksen jezik.

No, dialekt gotovo ni kdo ve kako kompleksen, vsaj v primerjavi z možnostmi, ki jih ponuja zborni jezik. Ima pa nekatere lastnosti, ki so v gledališču dragocene, predvsem neposrednost, živost, to je jezik, namenjen samo govorjenju, ima svojo barvo, melodijo, spremljajočo gestikulacijo. Zborni jezik lahko hitro deluje umetno, vzvišeno. Ni krivda v njem samem, ampak bolj v našem odnosu do njega. Ko sem se prvič odpravil v oštarijo s kitaro v roki, gotovo nisem mogel zapeti prijateljem v zbornem jeziku, takoj bi pokasiral kakšen: »Kaj si pa ta misli, da je?« Moral sem najti način, da se jim z rimami približam. In dialekt je bil gotovo eno izmed sredstev. Te izkušnje nisem mislil nikoli prenesti v gledališče, mislil sem, da za kaj takega ne bo nikoli

zanimanja v instituciji. Očitno sem se motil.

Dotakniva se še predstave Tutošomato. Kako napišeš »vse na en bot«?

Zgodba ni enovita po kompoziciji. Malo zaradi narave ustvarjanja, ker smo v procesu uporabljali improvizacijo in se osredotočali na fizični izraz igralca, malo pa, ker me ne navdihujejo zbrana dela Flaminia Scale *Il Teatro delle favole rappresentative*, ki je prva objavljena zbirka scenarijev improvizirane komedije. Če jih bereš kot take, so pomanjkljivi, nedodelani, prava literarna katastrofa. Zgodbe so nepovezane, razburkane, nelogične, včasih zapeljejo v popoln absurd. Ampak ko uporabiš domišljijo, jih zapolniš z igralčevim artizmom, znanjem, komedijsko karizmo, ima ta zmeda smisel.

V predstavi tradicionalni patriarhat pooseblja oče treh hčera Baptista Minola, ki pa je star, slep in gluha. Kaj lahko poveš o Baptisti in njegovi vlogi v komediji in širše?

Baptista je definitivno predstavnik nečesa starega in izživetega, na vsak način ga želijo ubiti, pa ne gre. Čeprav je dementen in gluha, še vedno drži v rokah vse. In tako je tudi v resničnem življenju in takšen je naš svet. Ne vemo niti, zakaj je tako. Vsi se strinjamo, da bi moral že zdavnaj umreti. Pa ne umre. In kot vsi drugi liki tudi Baptista ne dela tega, kar bi rad, ker ne ve, da tisto, kar zasleduje, ni tisto, kar si želi. Skratka, vsi liki živijo v iluziji tega, kar mislijo, da si želijo. Vsak bi rad bil nekaj, kar ni, vsak bi rad imel nekaj, česar niti ne rabi.

Torej verz iz prvega songa »Kar bi rada, ni nujno tisto, kar bi tjela« ne velja samo za ženske.

Seveda ne, to velja za vse like v igri, pravzaprav velja za celotno družbo. Včasih je bilo tako, da je človek nekaj rabil in je nato ustvaril produkt, ki je tej potrebi zadoščal. Danes pa se najprej ustvari produkt, ali famo, ali idejo, in se šele potem ustvari potreba.

*Ta planet je naša bajta,
če rečt, hiša od vseh nas ljudi ...
Potrebna obnove je že neki cajta,
ma majstra pej ni an ga ni!*

*Fasada poka, po stenah mufa,
drsijo ji temelji, vlječe prepilh ...
Iz bajte se sliši pej samo barufa;
če vse ukop se zruši, ljudem je vseglilh.*

*Tutošomato, ni pameti prave.
Duo vje, kam se je skrila an kdaj?
Tutošomato, ta svjet je šou prou ven z glave
an nima namnjena se vrnt nazaj.*

*An vsem nam se močno pozna tuo,
da ni zdrave pameti niti za vzorc.
Ubrisan ta svjet je, da, tutošomato,
je pameten samo še norc,
ja, je pameten samo še norc ...*



Foto: Peter Uhan

Analitiki Shakespearove *Ukročene trmoglavke* se delijo na feministe, ki trdijo, da ta komedija ponižuje žensko enakopravnost in da je sploh ne bi smeli uprizarjati, in druge, po mnenju katerih se Shakespeare sploh ni ukvarjal z družbenimi razmerji in socialno vlogo ženske, temveč se je ukvarjal, kot vsak komedijant, s pokvarjenimi človeškimi značaji.

Znano je, da je Shakespeare zgodbo črpal iz različnih virov. Najbolj znan je gotovo komedija italijanskega pesnika Ludovica Ariosta *I Suppositi*, črpal pa je tudi iz raznih srednjeveških balad o prevzetnem gospodovalnem dekletu, ki svojega moža ponižuje, dokler je ne kaznuje. Ta motiv je bil znan tudi v različnih ljudskih zgodbah, ki so bile takrat zelo popularne. Vse te verzije so bile veliko krutejše v odnosu do žensk. Ena od njih ima prizor, ko mož do krvi pretepe ženo in jo nato položi v sol. Shakespeare se je vsaj izognil neposrednemu nasilju nad žensko, saj Petruchio Katarine niti enkrat ne udari, ona njega pa. Ne moremo reči, da je bil ravno feminist v sodobnem pomenu besede, vendar je bil za tisti čas »napreden«, tega mu ne moremo vzeti. Ampak pri Shakespearovi *Trmoglavki* gre po mojem bolj za nekakšno razvajenko kot za »feministko«.

Res je. A danes živimo v obdobju, ko so vprašanja o feminizmu veliko bolj v ospredju. Je to dejstvo vplivalo nate pri pisanju?

Seveda je vplivalo, saj je ta problematika prisotna povsod. Ni pa to vprašanje v ospredju zgodbe. Poleg tega ne želim dajati nauka, saj se mi to zdi podcenjevalno do publike. Nisem pridigar ne demagog. Nauk naj si ustvari človek sam. Moj namen je predvsem, da predstava odslika, seveda v estetiki pretiravanja, duha sodobnega časa. Človek se smeje prepoznavnim vzorcem, dihotomijam v družbi, v ljudeh, nečemu, kar ne funkcioniра, nečemu, kar jezi, iritira. Jasnno je, da se z velikim delom tega, kar govorijo moji junaki, osebno ne strinjam, da tako razmišljanje obsojam. A s tem, da ga izpostavim posmehu, dosežem njegovo obsodbo pri drugih. Smeh dvorane je vedno soglasna obsodba nečesa; obenem dela to stvar manj strah vzbujajočo in daje vero v to, da jo je mogoče spremeniti.

Komedija vedno kaže nekaj, kar je grozno, tragično – že v naši komediji imamo naklep umora lastnega očeta, posilstvo, na-

silje ... To so teme in vsebine za tragedijo. Ravno zato je komedija zanimiva, ker se igra s tistim, česar je človeka strah. Lahko bi rekel, da se ukvarja, pogojno rečeno, z istim problemom kot religija, absurdom obstoja in minljivosti. Religija tolaži človeka na svoj način, humor pa tako, da se svoji grozi nasmeje. In ko si sposoben tega, si že zmagal ...

Kako bi komentiral ta citat iz ocene predstave *Živela vulva!* v produkciji Mini teatra, ki jo je napisala Katja Čičigaj: »Feministke nočejo (nočemo) imeti smisla za humor – ne za seksistični, pa tudi rasistični, homofobni, transfobni in še kakšno vrsto humorja. Humor namreč utegne hitro trivializirati /.../. Smejati se šalam, ki te ponižujejo, smejati se svojemu lastnemu zatiranju namreč pomeni, vsaj navzven, privoliti v dopustnost tega zatiranja.«

Zelo zanimivo in predvsem zelo pogumno! Pa pravijo, da je človek manj užaljen, če mu rečeš, da je neumen, kot pa če mu očitaš pomanjkanje smisla za humor. Seveda ne moreš pokati vicev vedno iz vsega, jasno, da je to stvar dobrega okusa. A gorje, če kdo prepoveduje, da bi se kdo hecal iz njega, s tem kar sam kliče to nesrečo nase. Ljudje so se vedno zatekali k humorju, tudi v najbolj grozljivih situacijah, kot so diktature, vojne, gulagi, koncentracijska taborišča ... In najvišja oblika humorja je zame hecanje iz samega sebe in lastnega položaja. To so počeli največji duhovi v zgodovini (W. Churchill, Gandhi, G. B. Shaw, Einstein ...). Zanimivo, da izraz za smisel za humor prihaja iz duha, imeti duha ... Ta sposobnost je vedno znak človekove inteligence. In predvsem zmago-slavje človeka nad obupom in nesmisлом. Če človek zmore svoj položaj pogledati z distance, ne jadikuje nad njim, ampak ve, kje je in kdo je. Komedija je vedno kritična do družbe in človeka; tudi če ni satira ali politična komedija, vedno nosi v sebi smenjenje slabih lastnosti človeka, in gledalčev smeh je množičen izraz nestrinjanja z nečim. Hec na svoj račun prepoveš takrat, ko nisi prepričan vase, ko nisi sposoben samopremisleka. Humor te zaboli, ko tvoja prepričanja ne stojijo na trdnih temeljih in ko se bojiš, da ti jih bo kdo relativiziral. In prav to ljudje pozabljajo, ko očitajo komediji plehkost. Za vsakim smehom se skriva solza ... večja je, večji je smeh.

A vendar komedija nosi slabšalen pomen zabavljaštva ... Če izpustimo diletantizem, ki ga je produkcija slovenske komedije prepolna, kaj je po tvoje še razlog, da strokovna javnost še vedno ne dodeli komediji enakega statusa, kot ga imajo resni žanri?

Ne vem, zakaj se je tako bojijo, zakaj imajo v naših gledališčih »domicilno pravico« samo stvari, ki so hermetične, nekomunikativne, da ne rečem nepotrebno zatežene. Očitno naši kulturni politiki polprazne dvorane ustrezajo. In ko »kulturne« Slovence gre gledat kulturo, da se bo kasneje s tem hvalil, že kar pričakuje, da bo ob tem



Foto: Peter Uhan

malce trpel. Če ne trpi, je že v skrbeh ... Izgnali smo užitek iz teatra, mogoče ga še iz srednjeveške tradicije povezujemo z grehom, kaj jaz vem ... Vseeno potreba po smehu vedno obstaja v ljudeh in če ni profesionalne ponudbe zanj, se bodo zatekli k diletantski. In tudi se! Veselje do gledališča je treba vrniti. Sicer mi profesionalci (kar tudi pomeni pojem dell'arte) ne bomo prišli daleč.

In za konec ...

Ena cela komponenta človeškega duha je smeh. Bog ne daj, da je kakšna stvar prepovedana, da se z njo a priori ne smeš hecati. Drama kaže človeka, karšen bi želel biti, se pravi junak v boju s svojo usodo. Komedija ga kaže takšnega, kot je, v vsej svoji banalnosti! Smeh drži človeka nad vodo, varuje ga pred tem, da bi se imel za boga in mislil, da je požrl vso modrost tega sveta.

■ **Tereza Gregorič**

Ko se Ukročena trmoglavka preseli na postsocialistično Primorsko

Osnovna, Shakespearova zgodba *Ukročene trmoglavke*, že sama povzeta po različnih virih, od zgodb iz *Tisoč in ene noči*, Chaucerjevih *Canterburyjskih zgodb* ter Ludovica Ariosta in njegovih *I Suppositi*, zgodba, ki jo parafrazira in stopa z njo v kar se da raznolike gledališke, besedilne in ideološke dialoge primorski igralec, kantavtor in dramatik Iztok Mlakar v svojem najnovejšem

sodobne dramatičarke s prostora bivše Jugoslavije: Simona Semenič, Maja Pelević in Ivana Sajko.

Kot posebne vrste reaktualizacijo tematik, hkrati pa tudi komedijskega stroja, ki drži zanimivo ogledalo družbi, lahko razumemo tudi najnovejšo igro Iztoka Mlakarja, ki jo v zdaj že tako rekoč nepogrešljivem tandemu postavlja na primorske odrede eden največjih mojstrov, hkrati pa razisko-

BAPTISTA: Ja, na vsak način.
TRANIO: Očitno pušča.
BAPTISTA: Pušča. Kej tuo?
TRANIO: Plin!
EKSPLOZIJA!!!

Ta Shakespearova nagajiva in še kaj več igra je skozi zgodovino proizvajala zelo različne, velikokrat odklonilne reakcije in vztrajno producirala zmes gledalčevega



Foto: Peter Uhan



delu *Tutošomato*, gre takole: V Padovi živi bogat plemič Baptista, ki ima dve za moštitev godni hčerki. Starejša Katarina slovi po vzkipljivosti in kljubovalnosti, mlajša Bianca pa velja za milo in pohlevno. Pred vrati se tare snubcev, ki se vsi potegujejo za mlajšo, medtem ko se starejša zaradi njene težavnega značaja raje izogiba. Baptista vztraja, da mora v zakon najprej oddati Katarino. To namero uresniči, ko v mesto prispe temperamentni in nepredvidljivi plemič Petruchio iz Verone. Ta Katarino zasubi, se z njo poroči in doseže nemogoče: zloglasno trmoglavko preobrazi v ženo, ki odslej slovi po krotkosti in ubogljivosti ...

Ta zgodba je v dvajsetem stoletju avantgardizmov in feminizmov gotovo zbuja močne reakcije, ki se niso polegale niti do danes; in pa zanimive interpretacije, ekranizacije, filmizacije, med katerimi gotovo izstopa tista velikega mojstra italijanskega in evropskega filma Franca Zeffirellija iz leta 1967 z Elizabeth Taylor in Richardom Burtonom v glavnih vlogah. Ta komedija, ki je med Shakespearovim zgodnjim opusom najbližje duhu italijanske commedie dell'arte in se glede nje shakespeareologi še do danes niso mogli zediniti, ali njeno avtorstvo res pripada velikemu bardu ali komu drugemu iz njegove bližine, je prav zaradi svoje politične nekorektnosti zanimiva tudi danes. Tega se zavedajo številni njeni interpreti, spomnimo se npr. Anje Suša in njene postavitve v ljubljanskem MGL z izključno moško, tako rekoč elizabetinsko zasedbo, ter zanimivo razširjenim in posodobljenim zaključnim monologom Katarine, kot so ga napisale uveljavljene

valcev fenomena komičnega, komedije, burke, farse, satire in drugih zvrsti: Vito Tauffer. Okvirna zgodba je nova, hčera je nekaj več, vse skupaj diši po mlakarščini in problemi so lokalizirani, a zato nič manj akutni, vse skupaj pa se začne z rapsodovskim mlakarjevskim songom o različnosti med spoloma:

Ne, niso lahke! Ne, tuo rjes ni hec! Je nemogoče tuo, da bi en djec zastuopu, kej če mjet uod njega ženska. Sej ženske vidjo zmeram vse reči prou glih obratno, ku jih vidmo mi, an tuo zastuopit muka je peklenska.

In konča z eksplozijo in zaključnim songom, ki v času, ko smo pisali ta prispevek za gledališki list, znotraj pisljivega teksta, ki je nastajal vzporedno in tudi v interakciji s študijem predstave, še ni bil izpisan in fiksiran ter se bo po vsej verjetnosti tudi v času igranja ponovitev še nekoliko spremenjal, pač v duhu commedie dell'arte, danes pa bi rekli improvizacijskega gledališča.

BAPTISTA: Zdej bo še vesjelo ...
... če ne bi zmeram bl an bl smrdjelo!
Pej kej je tuo?
BIANCA: Ja, kej?
LUCENTIO: En čuden duh.
PETRUCHIO: Glih ku da bi smrdjelo komu z nuoh.
KATARINA: Prou gvišno tebi! Ne se djelat fin!
LUCENTIO: Ne da se dihat.
BIANCA: Ja, rjes!
HORTENSIO: Cjeu kažin!
TRANIO: (Baptisti) Bi rjes rad vjedu?

in bralkinega lagodja, užitka in nelagodja. Ena najbolj zanimivih reakcij na Shakespearovo krotenje trmoglavke je bila igra njegovega naslednika v King's Men Johna Fletcherja *The Woman's Prize* ali *Ukročeni krotilec* iz leta 1611, ki je nadaljevanje osnovne zgodbe s ponovno poroko Petruchia po Katarinini smrti. Tokrat je krotilka njegova nova žena, ki ji uspe ukrotiti krotilca in vzpostaviti nekakšno ravnotežje med spoloma.

Tudi Mlakarjeva parafraza Shakespearova izhaja iz komičnega preizpraševanja odnosov med spoloma v času feminizma, postfeminizma in gibanja #metoo. Stereotipi v tej črni komediji o stranpoteh slovenske družbe so opremljeni s seksizmom, ki spada zraven in je na sledi komične funkcije, ki stereotipe namerno prižene do skrajnega roba in čez. To proizvede nekaj bralčevega in gledalčevega nelagodja, saj je Mlakarjeva odslikava realnosti slovenskega postsocializma kljub narečni igrivosti dodobra groteskna, hkrati pa polna banalij malomestnih mafijcev, provincialnega seksizma in družinskih zdrah.

V primerjavi z *new age* seksizmom *Petdeset odenkov sive* Mlakar ponuja politično nekorektno, a v osnovi razsvetljensko podobo novodobnih odnosov med spoloma, ki komiko črpa iz stereotipov, a te stereotipe pripelje do točk, ko se novodobni slovenski žargon pravšnjosti sesuje v samega sebe, npr. v prizoru, ko Chiara, Baptista in Bianca v protireformacijskem slogu debatirajo o škandaloznosti, nekoristnosti in pohujšljivosti branja knjig, ki ga pripišejo »feminističnosti in intelektualnosti« neukročene Katarine:

CHIARA: Vješ, tatko, ničem djelat jst intrige, ma uona čita.
 BAPTISTA: Čita? Kej tuo?
 BIANCA: Knjiže!
 BAPTISTA: Ma bejšte!
 CHIARA: Rjes!
 BIANCA: Nam djela vsem sramotu.
 CHIARA: Ku da ti ne bi reku nam stu botu:
 »Na stujte čitat, pupe, ka vam škuodi!«

Mlakar tudi tokrat izhaja iz prepričanja, da imata komedija in tragedija oziroma komedija in drama isto tematiko, da tako prva kot druga prikazujeta »tisto, kar človeka boli in kar je prekleto res.« In prekleto zares so številni stereotipi, ki jih Mlakar s simpatično dozo dialektalne naivnosti preigrava in vztrajno vpisuje v dialoge med protagonisti in antagonisti, ki nas po eni strani zabavajo, po drugi pa zbujajo v nas nelagodje ob prepoznavanju lastne nestrpnosti in samoumevnosti družbeno-moralnih imperativov.

PETRUCHIO: Ku vsi moški na tem svetu jst nucam dve reči.
 HORTENSIO: Kej?
 PETRUCHIO: Dnar an babu.
 Narbuiši, če dobiš kr vse v paketu.
 Hortensio, kej ti mogoče vješ za kajšnu pupu, ka bi mjela keš an fraj je, da bi se jst z nju oženu?
 HORTENSIO: Čeprou vjem, čje bi lohkor najdu enu,
 ne vjem, če boš od tega mjeu korist.
 Je feministka!

Komedija in tragedija odslikavata isto realnost, a pri tem po Mlakarjevi interpretaciji uporabljata drugačno vizuro, zasuk kamere. »Charles Chaplin je dejal: Če gledaš življenje od blizu, je tragedija, če ga gledaš z

distance, je takoj komedija. To distanco ponavadi daje čas. Z leti se rana, ki je bolela, zaraste in postane zarastlina. Drama je odprta rana, komedija pa zarastlina, ki te še vedno spomni na bolečino, vendar ni več tako hudo.« Mlakar zelo natančno misli komedijo in njene različne podvrsti, ki se včasih približujejo resnobi, farso, satiro, burko, grotesko ...

BAPTISTA: Tri hčerke mam, tuo muke so peklenske.
 Narhujši je, da prou vse tri so ženske.
 Če maš pr bajti kurnik, ne bo neč naruobe, če maš kajšnu pitku več, pej tud če je kakuoška pr kakuoški, dočjer pr bajti je en petelin,
 ka če sta dva, je hitro cjeu kažin ...

Pri tem izhaja iz dveh italijanskih tradicij: gledališča dialekta in commedie dell'arte: »Ustvarjam tako, kot so dialekt uporabljale skupine commedie dell'arte, kjer je bil vsak od likov okarakteriziran že s tem, katero italijansko narečje je govoril.« To je v slovenskem prostoru velika redkost, nekaj uporabe različnih dialektov, slengov v povezavi s preigravanjem poetičnosti in parataktičnostjo najdemo znotraj reinvincije absurde drame le pri Milanu Jesihu in njegovih različnih uporabah vratolomnih povezav jezikovnih ravni, od *Grenkih sadežev pravice* do *Srebrnega rebra*. Mlakar piše za oder, tako kot Molière, Shakespeare, Dario Fo. »Ko pišem,« pravi, »imam pred očmi vedno gledalca, vedno pišem zanj, poskušam vse napisano prebrati z njegovimi očmi in če se pri tem zabavam, sem zadovoljen. Zveni shizofreno, a tako je ... Nikoli nisem popolnoma zadovoljen.« Kot je Mlakarjev opus dramaticus natančno opisal Andraž Gombač ob uprizoritvi *Pašjona*:

V *Duohtarju* so komedijo zmešnjav poganjale zakonske razprtije, bodice na račun alternativnega zdravilstva in podobno, precej zahtevnejših in usodnejših, tako imenovanih končnih tem pa se je Mlakar lotil v burkaški moraliteti *Sljehrnik* (2011), tudi na formalni ravni zahtevnejši od *Duohtarja*, saj so bile dramske replike v novi igri nanizane v verzih in rime. Mlakar je posodobil in udomačil srednjeveški motiv slehernika ter na odru upodobil pokvarjenega bogataša, ki ga nekega dne obišče Smrt osebno, da bi mu izstavila račun za obilje grehov. Z grehi, trpljenjem in odrešitvijo je prepređen tudi *Pašjon*, prav tako izpisan – no, zapisovanje mlakarjevščine, tega sočnega in živopisnega konglomerata primorskih narečij, je težavno vprašanje, ki ga tu ne gre odpirati – v vezani besedi.

Tudi *Tutošomato* je prava mala enciklopedija komedije, izhajajoča iz Shakespeareove komediografije, ki pa jo sempla z raznolikimi taktikami tradicije komedije in komedijantov, od rimske Plavtove in Terencove, prek commedie dell'arte do novodobne filmske dramaturgije slapsticka Chaplina ali bratov Marx. Vse skupaj pa je vpeto v »vulgato«, ljudsko tradicijo, ki je robato veristična, včasih za urbaniziranega bralca ali gledalca tudi že groba. Toda to grobost mehča z izjemnim občutkom za jezik, njegove igre izhajajo iz ljudskega, a so filigransko izdelane. Vse to preveva avtorjevo temeljno spoznanje, ki še kako drži prav za njegove zadnje tri igre: »V nasprotju s tragedijo je komedija vedno predmet gledalčeve in piščeve distance, tudi zrelosti. Smeh ni posmehovanje, ni ničevost ali slepota, smeh je človekovo zmago-slavje nad absurdom obstoja.«
 ■ **Tomaž Toporišič**



Foto: Peter Uhan

ščini) pa se prične v srednjem veku z obdobjem trubadurjev in truverjev v Franciji ter minezengerjev na nemško govorečih tleh; slednji so zahajali tudi v naše dežele. Vsem je bilo skupno, da niso bili le pevci ter glasbeniki-instrumentalisti, ampak so bili vsi večji tudi igre v drugih telesnih akrobacij. Svoje znanje in veščine so kazali na številnih dvorih, občasno pa tudi na trgih, sejmihi ter seveda za pijačo in jedačo v krč-

mah. Bili so torej neke vrste ljudski godci, ki so izumljali številne nove pesemske oblike, skladali glasbo in jo izvajali v živo.

Vzporedno z vzponom vedno bolj dovršene instrumentalne glasbe in na drugi strani opere, ki je vrhunec spoja besede, gledališča in glasbe, se razvija tudi ljudska godba, vendar brez večje uradne omembe. Da je bila ta dejavnost nadvse plodna, priča že zbirka srednjeveških posvetnih pesmi *Carmina burana* iz 13. stoletja, v kateri so pesmi tematsko razdeljene v tri sklope: moralično-satirične, ljubezenske in pivske oziroma kockarske. Vzporedni razvoj ljudskega pesništva ob boku elite visoke in moralno-verske glasbe nas skozi stoletja vodi k pojavu vandrovc ali pevca in godbenika, kot bi ga lahko imenovali, ki s



Foto: Peter Uhan

petjem in muziciranjem v tavernah, oštarijah, na porokah in pogrebih opravlja vlogo novičarja, pripovedovalca zgodb, ki zabava, hkrati pa je tudi nosilec etičnih vrednot ali vsaj moralne ocene. V naših krajih so jih pogosto imenovali tudi igrci: izraz sicer označuje potujočega godca in muzikanta, vendar se jih omenja tudi kot komedijante ali zabavljace in zaradi njihovih predstav se jih je pogosto prejel naziv glumač. Pogosto so te vsestranske zabavljace spremljali ljudski godci, medtem ko so igrci s šalami, pesmimi in drugimi rokohitrskimi spretnosti zabavali občinstvo.

Šlo je torej za izoblikovane javne predstave, ki imajo precej podobnosti z zahtevnejšo italijansko obliko sejmarskega godbeništva in teatra, znano kot commedia dell'arte. Akterjem teh predstav je bilo skupno, da so vsi liki peli in bili večji tudi glasbenih instrumentov. Za to gledališko obliko je bila značilna skupinska ustvarjalnost igralcev in improvizacija na določene arhaične motive in situacije. Zaradi njihove izjemne prilagodljivosti so križarili po celotni tedanji Evropi; njihov vpliv je zaslediti pri nastanku komične opere, opere buffe, vplivali pa so tudi na sodobnejše oblike

varieteja in kabareta, ki so se pojavile ob koncu 19. stoletja: v teh so poulični glasbeniki prepevali priložnostne pivske, kvantafške in provokativne pesmi, s katerimi so smešili oblast in svoje težave.

Mlakar – avtor, igralec, kantavtor ali zgolj komedijant

Tudi Mlakarja bi zaradi njegove ustvarjalne razpetosti lahko označili za logičnega dediča te ljudske tradicije. Čeprav je sam večkrat izjavil, da sovraži vsakršno predalčkanje umetnosti in sebe preprosto dojema kot komedijanta, ga širna Slovenija pozna kot uspešnega kantavtorja, igralca in zadnje desetletje tudi kot avtorja gledaliških predstav. V vseh vlogah pa Mlakar sledi notranji potrebi izpovedovanja zgodb,

nja domačega, lokalnega prostora in primorskih simbolov Mlakar z uporabo narečja raziskuje barvni učinek jezika in s tem dosega pripovedovalno živost in sočnost; meni namreč, da je narečje bolj plastično in teatralno, saj je že v osnovi namenjeno govorjenju in ne zapisovanju. Zato njegove (teatralne) pesmi, denimo *Beštija*, kjer razdvojen lirski subjekt bide notranjo bitko med piti in ne piti, ali pa delavska pesem *Pubi, usidma se*, kjer se konfliktni dialog razvije med narečno cerkljanskimi livarji in stereotipno ljubljansko govorico vodstva podjetja, učinkujejo nadvse dramaturško. Ti in mnogi drugi primeri dokazujejo smelo uporabo jezikovnih in dramskih učinkov, ki nas dobesedno posedejo v dano okolje zgodbe. To so pogosto oštarije (*Betula, Blues*,

Tutošomato kvantar

Označiti nekoga za *kvantarja* ni ravno pohvalno, saj s to besedo v goriškem govoru označujemo osebo, ki rada opravlja in širi govornice o drugih, posredno razgrinja njihove intimne posebnosti in s tem posega v človekovo zasebnost. Vendar lahkotno širjenje govorice o drugih ni prvotni pomen izraza *kvantanje*, kot ga najdemo v *Slovarju slovenskega knjižnega jezika*. SSKJ pravi, da gre za prostaško in nespodobno govorjenje, izvor besede pa je povezan s starinsko obliko prostaške ter nespodobne pesmi – *kvante*. Da bi izostrili ozadje vseprisotnega družbenega pojava s starinsko pesniško obliko ter ju povezali z umetniškim ustvarjanjem Iztoka Mlakarja, moramo na krajši zgodovinski prelet tradicije spajanja pete besede in glasbe.

Ta sega daleč v zgodovino, saj glasbo kot avtonomno glasbeno zvrst poznamo le nekaj stoletij. Prej je glasba vedno službovala besedi, spremljala plese in družabne dogodke ter imela v posameznih obdobjih



Iz dnevnika

Trst, 4. septembra 2019

... nekje preberem, da je Iztok Mlakar napisal nov tekst za SNG Nova Gorica in da ga režira Vito Taufer. Ob naslovu igre se takoj nasmejem: *Tutošomato*.

Beseda *Tutošomato* je verjetno gledalcu iz osrednje Slovenije neznanca, pomislim, a nič ne de, si rečem, saj Iztokovih izrazov, kot na primer *štrace*, *škovace*, *kapelon*, *špinel*, *štroncade* in *žvaniment* tudi verjetno niso takoj razumeli, pa to ni v ničemer oviralo dožemanja njegovih burk, komedij in pesmi ter njihove uspešnosti pri gledalcih, nasprotno, ravno bogastvo primorskega narečja, kontaminirane- ga z italijanščino ter v kombinaciji s knjižnim jezikom je Mlakarjevim in Tauferjevim stvaritvam vselej odprlo široko polje gledalčeve večplastnega užitka, poslušalcem Mlakarjevih balad pa ravno tako.

Tutošomato bi lahko prevedli v »vse v vsem« ali *konec koncev*, ali ... še in še bi lahko prevajali »poslovenjeni« italijanski izraz *tutto sommato* v slovenski knjižni jezik, toda nikoli ne bi dosegli tega skrivnostnega in zabavnega učinka, ki ga prinaša original z dodano strešico, črko manj in povezavo v eno samo besedo, saj odzvanja kot izraz, že od nekdaj ukoreninjen v slovensko primorsko govorno kulturo, ki se v Mlakarjevi pisavi nemalokrat oplaja tudi z italijansko gledališko tradicijo commedie dell'arte.

In kakšno naključje: ravno nekaj dni preden sem prebral o Iztokovem novem tekstu, sanjam o njem in se v sanjah izgubljam in razmišljam, kako bi bilo, ko bi Iztoka kdaj videl tudi v vlogi Collodijevega Ostržka, ali Chaplinovega Potepuha iz filma *Luči veleme- sta*, Delavca iz *Modernih časov*, Velikega dik- tatorja ... in še marsikaj o njem fantaziram v sanjah, saj zna poleg odličnih avtorskih dramskih in glasbenih stvaritev Iztok avten- tično interpretirati še številne druge like, ki jih študiozno prenese v svoj notranji svet in oblikuje v novo odrsko stvaritev. Torej, zakaj pa ne, sem si dejal in se še naprej izgubljal v svojih sanjah ...

5. septembra

In znova naključje: nekaj dni kasneje me pokličejo iz SNG Nova Gorica in me vprašajo, ali bi ob premieri predstave *Tutošomato* napi- sal kakšno misel za gledališki list. Rad sprej- mem, ker Iztoka poznam že skoraj trideset let, tako kot Tauferja, in oba cenim. Nenazad- nje pa tudi zato, ker je v meni ostal neizbris- ljiv spomin na moje prvo soočanje z Iztokom, ko sem nekdam nastopil kot novi umetniški vodja Primorskega dramskega gledališča.

Pomislim, da sva z Iztokom prvič sodelova- la leta 1991 pri Ruzantejevem delu *Lubjezen, ujojska, lakota*, ki ga je Iztok prevedel skupaj s Srečkom Fišerjem. Imenitna avantura. To je bil Iztokov prvi narečni prevod za gledališče. In prvič je v narečju v gledališču tudi zapel. Takrat se je že lahko slutilo, kakšna pot je pred njim. A ne, da bo tako očaral ljudi raz- ličnih generacij po vsej Sloveniji, kot jih je s svojo prvo zvočno kaseto (!) *Štorije in baldorije* 1992.

Kmalu po režiji zgoraj omenjenega dela sem bil povabljen, da prevzamem umetniško vodstvo Primorskega dramskega gledališča. Res sem bil norec, da sem se spustil v nekaj takega, saj so v tem teatru do takrat, v dobrih dvajsetih letih profesionalnega delovanja, zamenjali že šestnajst umetniških vodij ...

A sem vseeno trmasto vztrajal skoraj štiri leta in ni mi žal.

Skratka, ob imenovanju za umetniškega vodjo skličem sestanke z vsakim igralcem po- sebej. Srečanja trajajo kar dva dni zaporedoma. Zadnji pride na sestanek Iztok Mlakar, ne vem, po kateri logiki, gotovo ne po abe- cednem redu ... z logiko imam itak še vedno rahle težave, a se ne sekiram ...

Skratka, sestanki se odvijajo na stari upra- vi, orožje JLA že rožlja, tanki in topovi so pripravljeni, jaz se pa v prostorih nekdanje kadilnice novogoriškega Kultunega doma po- govarjam s številnimi igralci ansambla. Ob prihodu Iztoka Mlakarja sem že povsem shi- ran, saj si zapisujem njihove želje in ambicije, njihove stiske in strahove, o katerih sem ta- krat prepričan, da jih bom odpravil in igral- skemu ansamblu v celoti odprl nov čas ustvar- jalne sreče in zadovoljstva ... ☺

Srečanje z Iztokom se je pa odvijalo tako: Lesena drsna vrata se premaknejo in on vsto- pi. Čez ramo ima nekakšno platneno torbo ali nahrbtnik, nasmejan je in prijazen, odloži torbo, medtem ko polaga torbo na klop, me pronicljivo pogleda, toda prijazno in obenem rahlo ironično, nakar spusti pogled, odpre torbo, znova me pogleda, medtem ko me gle- da, stegne roko v torbo, počasi počasi vleče nekaj iz torbe in me še naprej gleda, tokrat naravnost v oči, jaz gledam vanj in v torbo, in znova vanj in v torbo, on strmi vame s svetlobo v očeh in nekakšno naravno milino in končno potegne iz torbe ... buteljko vina. Razveselim se njegove geste. Nakar potegne iz torbe še odpirac in odmaši buteljko. Potem seže z roko znova v torbo in potegne ven še dva steklena kozarca in vanju natoči vino. Trčiva. Spijeva. Vino je odlično. Tedaj se po- vsem sprostim in pomislim, da ima Iztok ve- liko človeške topline, ironije in avtoironije, slednje mi tedaj še močno primankuje.

Od takrat sem mu sledil kot igralcu, kan- tatorju in dramatik in nenazadnje pesniku, ki med drugim poje o veličini duha malih lju- di in njihovih plemenitih, duhovitih, zlobnih in trpkih notranjih svetovih, in tudi tega mi ni bilo nikoli žal.

6. septembra

Preberem *Tutošomato*. Smejim se duhovitim dialogom, likom, situacijam, songom, tekst je definitivno navdihnila Shakespearova *Ukro- čena trmoglavka*, kot tudi piše v repertoarni oznaki, pomislim, saj se uporna Katarina, najmlajša od hčera mafijaša Minola Baptista, ki ne želi moških v hiši, bori za vrednote svo- bode in individualnega dostojanstva, da bi z njimi obvarovala svoji sestrji, ki tvegata isti konec kot njihova mati – ta je zaradi svojega moža že pokojna. Burka na resno temo o ženski emancipaciji in butastih in nasilnih moških, burka s travestijami in nenazadnje burka o zmešnjavi spolnih identitet.

Ne bi več modroval o tekstu, dejal bi samo, da po mojem mnenju odpira med drugim vrsto vprašanj, ki se tičejo sodobnega člove- ka, v prefinjenem in duhovitem ključu.

Toda močan element travestije se mi v mi- slih že udejjanja pred očmi in me za trenutek potegne nazaj v čas, ko sem bil kot ravnatelj tržaškega teatra zmenjen z direktorjem ne- kega drugega gledališča.

To zgodbo res moram povedati.

Torej, pridem na zmenek. Čakam v nekak- šni predsobi direktorjeve pisarne. Zima je. Čevlje imam vlažne od dežja. Luči so medle in rdečkaste, stoli in fotelji obloženi v rdeče. Se-

dim na mehki oblogi fotelja in čakam na direk- torja, s katerim sva se spoznala že v sedemde- setih letih prejšnjega stoletja. Dolgo čakam nanj, ko se iznenada odpro vrata in ga zagle- dam. V medli svetlobi ne razločim njegovega obraza, opazim pa, da je oblečen v ženska oblačila iz devetnajstega stoletja, da se mi na- glo približuje in govori in govori in govori z ve- liko hitrostjo z meni neznanim glasom: *saj so vam verjetno povedali, da je bil direktor zadržan, da se boste pogovarjal kar z mano*, reče glas skozi ustnice, ki so rdeče namazane, in rdečilo sega čez njihove robove. Za trenutek pomislim, da se je želel z mano pohecati, poznam njegove štoše, a si vendarle težko predstavljam, da bi bil sposoben početi kaj takega v lastnem te- atru. *Ne, nihče me ni obvestil*, rečem, strmim v našminkani obraz in se sredi medle rdečkaste svetlobe vse bolj vdiram v obloženi fotelj. Te- daj pomislim, da stoji pred mano moški, pre- oblečen v kurbo, ne more biti drugače. *Ja, z mano se boste pogovarjali, jaz delam v administra- ciji, ampak občasno tudi igram*, reče, in oprostite, *da ste morali počakati na konec prvega dejanja, imava deset minut časa, gospod Sosič, potem moram znova na sceno*, reče in strmi vame s široko razprtimi očmi in na široko odprtimi usti. Ni direktor, preoblečen v žensko, prava ženska je, pridem končno do spoznanja. Ničesar ne razu- mem, nelagodje je vse večje, glas moje sogo- vornice administratorke-igralke pa vse bolj agresiven, gospa ima le deset minut časa, da mi čim bolj prijazno poda stališča direktorja, ki so glede moje želje po sodelovanju povsem odklonilna. Nič gostovanj našega teatra v nji- hovem, nič sodelovanj, nič izmenjav, ničesar skratka, razbiram iz tistih ust, ki niso nič kri- va, saj samo posredujejo direktorjevo stališče, in se počasi prepričujem, da gospa resnično igra v predstavi kurbo, zrelo. Njeni široki boki, rdeča lička, strašno namazane ustnice, prsi, ki silijo iz dekolteja, so dovolj zgovorni elementi. Tako me odklanja v vsem, kar predlagam, da v nekem trenutku pomislim, kako me niti za stranko ne bi sprejela, če bi se mi v glavi zafec- ljalo in bi se ogrel za njeno potencialno milo- vanje. Ne pride v poštev, in poleg tega se ji mudi znova na sceno, da odigra svojo vlogo in se potem vrne v administracijo.

Tutošomato – koneckoncev mi je šlo še kar dobro, pomislim, ko obsedim na tistem oblo- ženem fotelju ter se z njega še dolgo ne mo- rem pobrati, tako sem dotolčen, še posebno, ko minuto kasneje zaslišim z odra strahotne ženske krike, ko v glasu prepoznam gospo igralko-administratorko, ki se je malo prej pogovarjala z menoj, saj se zgrozim ob misli, da jo na odru res koljejo, kakor staro kokoš.

Ja, začelo se je drugo dejanje popoldanske ponovitve predstave, ki je bila namenjena di- jakom in študentom.

Tutošomato, če dobro pomislim na ta do- godek, mi je vdor odrske travestije v realnost povzročil močan šok, saj ga še danes ne mo- rem pozabiti, sicer pa je sledilo še veliko takih in drugačnih preoblek, predvsem tistih, ko se ti človek pokaže v določeni luči in še ne veš, da sije v njem komaj medla svetilka, ki le s težavo prebija temo v njem.

8. septembra

Posljejo mi novo verzijo Iztokovega teksta, pravijo, da Iztok spreminja, izboljšuje, popravl- ja vse do konca. Seveda, kako pa drugače ... Ne bom bral zadnje verzije ... Itak jo bo znova spremenil ... in gotovo na boljše, če pa ne, bo vrnil prejšnjo in bo ravno tako prav.

■ **Marko Sosič**

26. Primorski poletni festival



Foto: Slaven Vilus

Z Lorcovo dramo Krvave svatbe v režiji Igorja Vuka Torbice sta se na 26. PPF predstavila tudi Srbsko narodno gledališče iz Novega Sada in črnogorski koproducent, festival Grad teatar Budva.

V organizaciji Gledališča Koper in Društva Primorski poletni festival je od 17. maja do 14. julija letos potekal 26. Primorski poletni festival. Njegovo izvedbo so omo- gočili tudi soorganizatorji Skupnost Italijanov Santorio Santorio Koper, Gene- ralni konzulat Italije v Kopru, RTV Slovenija, Regionalni RTV center Koper- Capodistria, Radio Capodistria, Skupnost Italijanov Giuseppe Tartini Piran, Samoupravna skupnost italijanske narodnosti v sodelovanju z Ljudsko univerzo Buje (Hrvaška) in Skup- nostjo Italijanov Momjan (Hrvaška).

Na notranjih in zunanjih prizoriščih v Kopru, Izoli, Piranu in Ankaranu se je v tem času zvrstilo skupno 28 od predvidenih 30 dogodkov. Festival je zajel gledališke in glas- bene dogodke domačih in tujih (ko)producentov, s čimer je obiskovalcem ponudil široko paleto dogodkov za vsak okus. Na skupno 13 gledaliških predstavah in 15 koncertih

Nagrada za mlado igralko Judit László



Foto: Arhiv. Novosadskega gledališča

Na 6. festivalu Novi tvrđava te- atar, ki je v prvi polovici julija potekal v Vili Stanković v Čor- tanovcih pri Novem Sadu, sta se v konkurenci petih tekmovalnih pred- stav iz Srbije, Romunije ter Bosne in Her- cegovine predstavila tudi Gledališče Koper in madžarsko Novosadsko gledališče s ko- produkcijsko uprizoritvijo *Ventilator* v režiji Jake Ivanca. Festivalska žirija je podelila sedem nagrad, med njimi tudi nagrado za mlado igralko, ki jo je za vlogo Giannine v *Ventilatorju* prejela Judit László, članica Novosadskega gledališča. ■

Prvo delovno srečanje Jadranske teatske iniciative

Od 22. do 24. septembra je v Budvi potekalo prvo delovno srečanje Jadranske teatske iniciative, za zdaj še neformalnega združenja enajstih profesionalnih gledališč oz. festivalov vzdolž jadranske obale od Trsta do Budve, s sedežem na Mednarodnem festivalu komornega gledališča Zlati lev v Umagu. Predstav- niki osmih gledališč in dveh festivalov iz Hrvaške, Slovenije, Italije in Črne gore so na srečanju najprej potrdili začrtane usmeritve Iniciative – te v začetnem obdobju vključu- jejo medsebojno izmenjavo predstav in na novo osmišljajo festival Zlati lev, ki postaja



Foto: Marko Ferenc

tekmovalna revija najboljših uprizoritev posameznih gledališč članic Iniciative – nato pa sprejeli odločitev o podpisu pisma o nameri formalne ustanovitve Iniciative, ki ga bodo predložili ustanoviteljem posameznih gledališč.

Koprsko gledališče sta na srečanju zastopala njegova direktorica Katja Pegan in dra- maturg Miha Trefalt, Slovensko stalno gledališče iz Trsta pa predsednica upravnega sveta SSG Breda Pahor. ■

Tantadruj 2019

Na začetku junija so tri primorska gledališča – Gledališče Koper, Slovensko stalno gledališče iz Trsta in SNG Nova Gorica – že devetič, tretjič na koprskem odru, slovesno podelila nagrado tantadruj za igralsko stvaritev iztekle sezone, za gledališki dosežek iztekle sezone in za življenjsko delo. Slednji je prejelo Gledališče Koper za predstavo *Kraljica mati* in njegova direktorica Katja Pegan.

Na priložnostni slovesnosti, ki je sledila predstavi *Mikve* v režiji Katje Pegan in izvedbi madžarskega Novosadskega gledališča (Újvidéki Színház), je pred polno dvorano Gledališča Koper (slavnostna govornica je bila vodja sektorja za umetnost, Direktorata za ustvarjalnost pri Ministrstvu za kulturo, Vesna Jurca Tadel) Primorska že devetič počastila svoje gledališke junake; torej tiste posameznike, katerih delo je omogočilo,

pospešilo in zaznamovalo umetniško rast in razvoj gledališke umetnosti na celotnem območju slovenskega življa, in tudi tiste, ki s svojim umetniškim delovanjem presegajo pričakovano kakovost ter s svojimi dosežki zaznamujejo posamezno uprizoritev in sezono. O treh strokovnih nagradah sta odločali dve neodvisni tričlanski žiriji.

Žirija za nagradi tantadruj za igralsko stvaritev in tantadruj za gledališki dosežek iztekle sezone v sestavi Marij Čuk, Vojko Belšak in Matej Bogataj (predsedujoči) si je ogledala 15 nominiranih predstav, nekatere tudi na podlagi posnetkov, saj so imele nekatere predstave samo nekaj ponovitev. »Zdi se nam, da je to posledica zmanjšane skrbi gledaliških hiš za postprodukcijo,« so zapisali v utemeljitvi. »Pri odločitvah o igralskih dosežkih smo upoštevali hierarhijo nagrad in regionalno zasidranost izvajalcev. Med svojim delom smo zaznali potrebo po razširitvi nagrad na neigralske gledališke poklice, na primer na avtorje glasbe, scenografe ali kostumografe, oblikovalce luči in podobno. Ugotavljamo, da je za razliko od prejšnjih sezon v letošnji več predstav, ki so z razkošnimi sredstvi in premišljeno ustvarjale odrsko čarovnijo, kar seveda pozdravljamo.«



Foto: Zdravko Primožič/FPA

● Žirija je soglasno sklenila, da prejme nagrado tantadruj za igralski dosežek **Helena Peršuh za igro v monodrami Človeški glas** Jeana Cocteauja v izvedbi SNG Nova Gorica:

Monodrama Človeški glas odzvanja kot subtilna psihološka refleksija o izgubi, koncu ljubezenskega razmerja, upanju in zlomu. Helena Peršuh je te izostrene lege suvereno obvladala s tenkočutno interpretacijo vse do točke, ko

deziluzija napolni prostor in se v čustvenem zaledju pokaže nemoč. Peršuhova je samost v sodobnem času zarisala mestoma pridušeno in z introspektivno grenkobo, ki pa nikoli ne podleže temini, saj pušča perspektivo kljubovanja in novega začetka. Igra Helene Peršuh je v Človeškem glasu tiha in uravnotežena, s tem nas artikulirano in jasno sooča z izgubami in njihovimi posledicami.

● Prav tako je žirija soglasno sklenila, da nagrado tantadruj za predstav v celoti prejme **Kraljica mati** v koprodukciji Gledališča Koper in Mestnega gledališča Ptuj: *Surovo in do vpletenih neizprosno predlogo Manlia Santanellija o spopadu matere in sina, ki se strt od življenjskih neuspehov in po zavoženih poklicni karieri vrne k njej, je režiser, scenograf in koreograf uprizoritve Damir Zlatar Frey postavil v stisnjen in klavstrofobičen odski prostor. Ta s svojo temačnostjo in spodmikajočo podlago iz sipkega črnega peska še poudarja brezizhodnost njunega odnosa in zahteva drugačno gibanje obeh protagonistov. Hkrati uprizoritev tudi vizualno preseka močni kontrasti in jo podčrtujejo projicirane razpoke. Na tem prizorišču se nato odvije zaostrena drama med materjo in sinom, ki jo izbrušeno in inten-*

zivno preigrata Nataša Barbara Gračner in Aleš Valič: ona je vzvišena in posedovalna, zazrta v preteklost in lastno zlagano veličino, in igralka ji da ob prežechi hudobnosti tudi pridih bolečine in strahu pred lastno vse bolj neizbežno končnostjo, kar njeno vlogo obarva s tragičnostjo. Sin Aleša Valiča je v podrejenem položaju, tudi telesno pokrčen, vrača ji po najboljših močeh iz te obrambne drže, rezultat pa je silovita, v izraz-



Foto: Zdravko Primožič/FPA

nih sredstvih premišljena, do roba napeta in intenzivna uprizoritev.

● Žirija za nagrado tantadruj za življenjsko delo v sestavi Teja Glažar, Meta Hočevar in Igor Pison je soglasno sklenila, da nagrado za leto 2019 prejme režiserka in aktualna direktorica Gledališča Koper **Katja Pegan**.

Tantadruj 2019 za življenjsko delo Katji Pegan

Govoriti o Katji Pegan, gledališki režiserki, razpeti med Piranom, kjer je odrasčala, in Koprom, v katerem danes živi in dela, pomeni govoriti o različnih področjih ustvarjanja in delovanja v polju gledališča: od režiserskega, menedžerskega in organizacijskega do pedagoškega; pomeni govoriti o nekakšni intimni, doživljenjski zavezanosti prostoru slovenske Istre in z njo Mediteranu, iz katerega vznika repertoar gledališča, ki ga vodi. In hkrati pomeni govoriti tudi o vizionarstvu in pionirstvu na področju obalne kulturne politike, saj je bila med prvimi povsod tam, kjer se je vse začinjalo iz nič. Ali vsaj znova.

Katja Pegan (Katarina so zapisali ob njenem rojstvu leta 1965) je po maturi na Gimnaziji Piran najprej študirala umetnostno zgodovino, nato študij gledališke in radijske režije na AGRFT v Ljubljani, kjer je za akademijsko uprizoritev Gavrane igre *Noč bogov* prejela akademijsko Prešernovo nagrado. Študij je končala leta 1989 z diplomsko produkcijo Bartolovega *Dona Lorenza*, predstavo, ki se je tistega leta uvrstila v spremljevalni program festivala Borštnikovo srečanje. Obetaven začetek profesionalne poti je – predvsem kot režiserka komedijskega žanra in predstav za otroke – nadaljevala v Drami SNG Maribor, v SLG Celje in v PDG Nova Gorica, kjer je leta 1994 na položaju umetniške vodje zamenjala Marka Sosiča. Do izteka mandata je v novogoriškem gledališču pripravila šest uprizoritev, med njimi dve krstni: Fišerjev *Vonj poljskega zajca* ali

Večer v življenju Borisa Lisjaka in *Čarobnice* Mirka Zupančiča, obe v sezoni 1996/97. Režisersko pot je kot gostujoča režiserka nadaljevala v SSG Trst, v Prešernovem gledališču Kranj in v SNG Nova Gorica vse do ustanovitve Gledališča Koper, kjer je leta 2000 postala njegova direktorica in umetniška vodja. Na koprskem odru je do danes režirala 18 uprizoritev, med njimi tudi najodmevnejše: Jelačinovo *Agencijo za ločitve* (2001/02), Goldonijevo *Krčmarico Mirandolino* (2002/03), mjuzikal *Mala prodajalna groze* (2003/04), De Filippovo *Filumeno Marturano* (v soprodukciji s SNG Nova Gorica, 2011/12), Harlingove *Jeklene magnolije* (v soprodukciji s SNG Nova Gorica 2016/17) in v lanskim sezoni Ayckbournove *Norčije v spalnicah*. Smisel za otroške predstave, za komično in melodramatično, kakor ga je izkazala z režijami, ji je odprl pot tudi na tuje, nekdanje jugoslovanske odre. V zagrebškem gledališču Žar ptica je režirala priredbo Waddellove slikanice *Ti in jaz, mali medo* (2001/02), v Kikindi Goldonijevo *Krčmarico Mirandolino* (2013/14), v madžarsko govorečem Novosadskem gledališču pa Galronine *Mikve* (2017/18).

Več kot 50 režij je ob upravnem in umetniškem vodenju gledališča impozantno število, še posebej, če vemo, da gre v večini za uprizoritve, ki so v zadnjih 25 letih sooblikovale repertoar primorskih gledališč, njihovo podobo in hkrati gradile njihovo identiteto.

Ob izjemnem režiserskem opusu ne smemo prezreti prispevka Katje Pegan pri

vsem, kar se je v zadnjih dveh desetletjih v obalnem prostoru na področju gledališča ustvarjalo ali gradilo znova. Anekdota pravi, da se je ideja za Primorski poletni festival utrnila prav Katji Pegan, ki je pred dvema desetletjema in pol v kavarni Loggia v pogovoru z novinarko Radia Koper Nevo Zajc vzdiknila: Zakaj v Kopru ne bi imeli Dubrovnika? Leta 1993 ustanovljeno društvo Primorski poletni festival in gledališko-glasbeni festival z enakim imenom, ki ga je Peganova umetniško vodila prvi dve leti, je kmalu po ustanovitvi prerasel v osrednjo poletno manifestacijo na Obali, oblikoval poletni utrip Kopra, Izole in Pirana in do danes ostaja ena najbolj prepoznavnih blagovnih znamk na Primorskem. Da je festival zaradi pomanjkanja sredstev preživel tudi krizna leta, ima največ zaslug prav Peganova, saj je Gledališče Koper leta 2013 prevzelo vsebinsko in organizacijsko vodenje festivala.

Še pomembnejši je prispevek Katje Pegan pri vnovičnem ustanavljanju profesionalnega koprškega mestnega gledališča, ki je po štiridesetletnem premoru, tokrat pod imenom Gledališče Koper Teatro Capodistria, svoja vrata odprlo konec leta 2000. Pod njenim direktorovanjem in umetniškim vodenjem je gledališče, ki od leta 2005 svoje uprizoritve pripravlja tudi v koprodukciji z novogoriškim, od leta 2010 pa tudi s tržaškim gledališčem, za svoje predstave ali igralske deleže v njih prejelo kar 50 nagrad na domačih in tujih festivalih ter se pri kritiki in širši javnosti uveljavilo kot edino slovensko gledališče, ki svoj



Foto: Zdravko Primožič/FPA

repertoar gradi na tradiciji *commedie dell'arte*, oživlja mediteransko kulturo in ohranja entiteto obalnega prostora. Obenem pa se z uprizoritvami, ki se spogledujejo z glasbeno komedijo in mjuzikalom, vse bolj uveljavlja kot glasbeno gledališče. In seveda tudi kot edino slovensko gledališče, ki svoje uprizoritve pripravlja v soprodukciji z gledališči nekdanjega skupnega jugoslovanskega prostora: z gledališčem Atelje 212 iz Beograda, Italijansko dramo z Reke, Kamernim teatrom 55 iz Sarajeva, Istrskim narodnim gledališčem iz Pulja in madžarskim Novosadskim gledališčem.

Kot direktorica osrednje kulturne ustanove v Mestni občini Koper se Katja Pegan

nenehno zavzema za povezovanje med javnimi zavodi in ustanovami tako na lokalni kot medobčinski ravni. Že leta 2003 ji je uspelo s publikacijo *Gledga* povezati Gledališče Koper in Obalne galerije Piran, s *Svetilnikom*, občasnikom za mlade zanesenjake, ki izhaja od leta 2008, pa je do danes združila kar osem javnih zavodov. Ker verjame, da so lahko le povezani močnejši, so na njeno pobudo tri obalne občine leta 2007 kandidirale za naslov Evropska kulturna prestolnica 2012. V luči združevanja in povezovanja treh primorskih gledališč sta bili njeni pobudi tudi primorska gledališka nagrada tantadruj in mesečna gledališka priloga, ki jo pod enakim imenom od konca lanskega leta izdajata časnika Primorske novice in Primorski dnevnik.

Med prednostnimi nalogami, ki si jih je Peganova naložila v času svojega direktorovanja, je tudi sistematična vzgoja mladega občinstva, prihodnjih abonentov ali obiskovalcev predstav koprškega, tržaškega in novogoriškega gledališča. Da bi otrokom približala gledališče, je v dogovoru z obalnimi vrtci in osnovnimi šolami sprožila akcijo, ki bi vsakemu otroku iz koprške občine vsaj enkrat na leto omogočila organiziran ogled gledališke predstave. Pobuda je pred devetimi leti prerasla v festival Otroških predstav za mularijo

Pri svetilniku, ki ga vsako leto obišče okoli 6.000 otrok.

Kot mentorica v okviru Gledališkega treninga Peganova že desetletje posebno skrb namenja dijakom ali študentom, ki bi se radi vpisali na študij dramske igre ali režije na ljubljanski Akademiji za gledališče, film, radio in televizijo ali na katero od tujih gledaliških šol. Priprava na sprejemne izpite in na študij na gledališki akademiji zahteva veliko dela, zato »treningu« lahko sledijo le najbolj vztrajni. Osmim med njimi, vsem Primorcem, se je vztrajnost obrestovala in so danes študentje različnih smeri na AGRFT v Ljubljani ter gledališke in filmske šole v Londonu.

Ker je Katja Pegan kot režiserka s skoraj 50 uprizoritvami močno zaznamovala delovanje koprškega, novogoriškega in tržaškega gledališča, s sistematičnim pedagoškim delom pa že desetletje vzgaja in vodi bodoče gledališčne, prav tako pa ji gredo vse zasluge za vnovično profesionalizacijo gledališča na Obali, so člani komisije za primorsko gledališko nagrado tantadruj za življenjsko delo – **Teja Glažar, Meta Hočevar** in **Igor Pison** – soglasno sklenili, da nagrado za leto 2019 prejme prav režiserka in aktualna direktorica Gledališča Koper Katja Pegan.

■ **Miha Trefalt**

Katji Pegan tudi nagrada zlati lev

Katja Pegan je tudi dobitnica posebne nagrade na 20. Mednarodnem festivalu komorne gledališča Zlati lev, ki je od 24. do 28. junija letos potekal v Umagu. Nagrado je prejela za zamisel o ustanovitvi mediteranskega gledališkega kroga; ta naj bi povezal vsa gledališča, delujoča na jadranski obali, nagrado zlati lev, ki bi jo vsako leto podelili v Umagu, pa vzpostavil kot nagrado za umetniške dosežke teh gledališč.



Sodelovanje na festivalih

- **29. Pikin festival**, Velenje
Josip Vandot – Renata Vidič: *Kekec*
(2 predstavi)
- **8. festival gledaliških predstav za mularijo Pri svetilniku**, Koper
Renata Vidič: *Lepo je biti Koprčan*
(7 predstav)
Tamara Matevc: *Brundagrrrrrom!*
(6 predstav)
Sergej S. Prokofjev: *Peter in volk*
(11 predstav)
- **Mednarodni gledališki festival Joaki-mInterFest 2018**, Kragujevac (RS)
Furio Bordon: *Zadnje lune*
- **28. festival Dnevi komedije**, Celje
Po motivih Pahljače Carla Goldonija: *Ventilator*
- **26. Primorski poletni festival**, Koper
Marta Buchaca: *Deklice ne bi smele igrati nogometa*
Carlo Goldoni – Predrag Lucić: *Barufe*
Po motivih Pahljače Carla Goldonija: *Ventilator*
- **33. festival Grad teatar**, Budva (ME)
Po motivih Pahljače Carla Goldonija: *Ventilator*
- **20. Mednarodni festival komornega gledališča Zlati lev**, Umag (HR)
Francesco Randazzo: *Za blagor vseh ljudi*
- **6. festival Novi tvrđava teatar**, Čortanovci (RS)
Po motivih Pahljače Carla Goldonija: *Ventilator*

Gostovanja v zamejstvu

- **Kulturni center Lojze Bratuž**, Gorica (IT)
Tamara Matevc: *Brundagrrrrrom!* (2 predstavi)
- **Slovensko stalno gledališče**, Trst (IT)
Francesco Randazzo: *Za blagor vseh ljudi* (2 predstavi)
Vanja Korenč, Renata Vidič, Gregor Geč: *Loli, Boli in svet, poln čudes* (4 predstave)

Gostovanja v tujini

- **Novosadsko gledališče (Újvidéki Színház)**, Novi Sad (RS)
Po motivih Pahljače Carla Goldonija: *Ventilator* (6 predstav)
- **Gledališče Kamerni teatar 55**, Sarajevo (BA)
Robert Harling: *Jeklene magnolije*

PREDSTAVE	število predstav			število obiskovalcev		
	doma	na gost.	skupaj	doma	na gost.	skupaj
Premierne uprizoritve						
Lepo je biti Koprčan	8	/	8	1.593	/	1.593
Peter in volk	11	4	15	2.329	2.216	4.545
Ventilator	7	13	20	1.404	2.826	4.230
Kraljica mati	6	4	10	1.112	600	1.712
Norčije v spalnicah	5	5	10	1.620	840	2.460
Deklice ne bi smele igrati nogometa	12	1	13	729	57	786
Skupaj	49	27	76	8.787	6.539	15.326
Ponovitve						
Kekec	4	3	9	736	616	1.352
Brundagrrrrrom!	6	16	22	1.265	2.983	4.248
(Totalno) katastrofalna večerja	/	18	18	/	4.159	4.159
Zadnje lune	/	1	1	/	260	260
Trio	2	/	2	411	/	411
Za blagor vseh ljudi	/	13	13	/	1.218	1.218
Butalci	1	1	2	152	355	507
Loli, Boli in svet, poln čudes	/	4	4	/	931	931
Jeklene magnolije	1	3	4	130	493	623
Barufe	1	4	5	150	934	1.084
Živalske novice	1	10	11	61	2.619	2.680
Mali medo	3	2	5	677	377	1.054
Skupaj	19	75	96	3.582	14.945	18.527
SKUPAJ	68	102	172	12.369	21.484	33.853

- **HNK Ivana pl. Zajca**, Reka (HR)
Carlo Goldoni – Predrag Lucić: *Barufe*

Tuja gledališča v Gledališču Koper

- **Gledališče Kamerni teatar 55**, Sarajevo (BA)
Boris Lalić: *Mirna Bosna*
- **Istrsko narodno gledališče Pulj** (HR)
Jean Genet: *Služkinji*
- **Italijanska drama HNK Ivana pl. Zajca**, Reka (HR)
Dario Fo: *Gli imbianchini non hanno ricordi*
Corrado Premuda: *Felici e contente*
- **RBR Dance Company**, Verona (IT)
Indaco
- **Novosadsko gledališče (Újvidéki Színház)**, Novi Sad (RS)
Hadar Galron: *Mikve*

Nagrade

- **Tjaša Hrovat** – nagrada zlata pika za najboljšo igralko na 29. Pikinem festivalu, Velenje, 2018

- **Kekec** – nagrada zlata pika za najboljšo festivalsko predstavo na 29. Pikinem festivalu, Velenje, 2018
- **Dušan Mlakar** – nagrada za režijo uprizoritve *Zadnje lune* na 13. mednarodnem gledališkem festivalu Joakim Inter Fest, Kragujevac (RS), 2018
- **Boris Cavazza** – nagrada za igro v uprizoritvi *Zadnje lune* na 13. mednarodnem gledališkem festivalu Joakim Inter Fest, Kragujevac (RS), 2018
- **Voranc Kumar, Alan Hranitelj, Jaka Varmuž** – nagrada za vizualno podobo predstave *Zadnje lune* na 13. mednarodnem gledališkem festivalu Joakim Inter Fest, Kragujevac (RS), 2018
- **Katja Pegan** – nagrada tantadruj za življenjsko delo, 2019
- **Kraljica mati** – nagrada tantadruj za gledališki dosežek, 2019
- **Katja Pegan** – posebna nagrada za iniciativo o skupni platformi jadranskih gledališč
20. Mednarodni festival komornega gledališča Zlati lev, Umag (HR), 2019
■ *Zbrala J. P. in M. L. T.*

Gledga ■ Občasnik Gledališča Koper in Obalnih galerij Piran ■ Letnik XVII, številka 4 ■ Izdajajo Gledališče Koper in Obalne galerije Piran ■ Za izdajatelje Katja Pegan in Jelka Pečar ■ Uredništvo Tatjana Sirk, Miha L. Trefalt (odgovorni urednik) ■ Lektorja Srečko Fišer in Alenka Juvan ■ Obdelava slik Vek Koper, Marica Peterlin ■ Tisk Tiskarna Vek Koper ■ Naklada 1.500 izvodov ■ Koper, oktober 2019 ■ Izid občasnika Gledališča Koper in Obalnih galerij Piran so omogočili Ministrstvo za kulturo RS, MO Koper in Občina Piran ■ Na naslovnici: fotografija iz predstave *Tutošomato* (foto Peter Uhan)



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO

