



gled ga

Samo M. Strelec

**Gledališče sme vse.
Le dolgočasiti ne.**

*Premiera
v Gledališču Koper*

**(Totalno)
katastrofalna
večerja**

*chez
tous les*

Marc Camoletti (Totalno) katastrofalna večerja

Das (perfekte) desaster Dinner

Priredba Michaela Niavaranija
za Mestno gledališče Berndorf

Prevajalec	Darko Čuden
Režiser	Samo M. Strelec
Kostumografinja	Tatjana Radišić
Scenografa	Samo M. Strelec Milan Percan
Lektorica	Laura Brataševac
Dramaturg	Miha Trefalt
Oblikovalec svetlobe	Jaka Varmuž
Oblikovalec maske	Matej Pajntar
Asistentka režije	Renata Vidič

Dare Sršen	Aleš Valič
Jolanda Sršen	Mojca Partljič
Robert Zajc	Igor Štumulak
Suzi	Vanja Korenč
Suzana Novačka	Anja Drnovšek
Jurček	Gorazd Žilavec

Inspicent **Bojan Kožar**. Tonski tehnik **Alen Hrvatin**. Lučni mojster **Siniša Milič**. Rekviziterka **Noemi Zonta**. Frizerka in maskerka **Sara Longar**. Vodja tehnike **Milan Percan**, odrski mojster **Franc Kramperšek**, odrska tehnika **Bojan Kožar** in **Tilen Pejič**. Garderoberka **Anja Ukovič / Karolina Rulofs**. Sceno je izdelal **Franc Kramperšek**, kostume **Srdan Perić**.

Premiera

17. marca 2017 v Gledališču Koper.

Predstava ima odmor.

Sezona 2016/2017
Uprizoritev 6



Že bežen pregled vašega dela in nagrajenih predstav pokaže, da ste kot režiser »zavezani« komediji, bolj kot klasični naslovom, ki so mlajši od vas. Je odločitev za komični žanr zavestna ali gre vendarle za splet okoliščin?

Nisem tako »iskan režiser«, da bi lahko sam izbiral, kateri tekst bom režiral in katerega ne. Delam tam, kamor me povabijo, režiram to, kar potrebujejo. Če imam možnost, z veseljem predlagam besedilo. Kar nekaj dobrih komedij imam v predalu in tudi dram, ki me žulijo že več let. In ker omenjate naslove — drži, vse več in več jih je (in jih še bo), ki so mlajši od mene. *Smeš.*

Večina režiserjev se z leti bolj in bolj obrača h klasiki, k resnejšim žanrom ...

Upam, da se bom še dolgo obračal, preden se bom zvrnil! A šalo na stran. Starejši kot sem, bolj smešne se mi zdijo situacije okoli mene. Tudi resnejše!

Gledališče sme vse. Le dolgočasiti ne.

Pogovor z režiserjem **Samom M. Strelcem**
pred premiero komedije (Totalno) katastrofalna večerja

Kateri so tisti izzivi, ki jih režiserju — v nasprotju z resnejšimi žanri — ponuja komedija?

Pripraviti gledalce do smeha je dovolj velik izziv, kajti če se pri komediji ljudje ne smeji, pomeni, da mi ni uspelo. Drugače je pri drami ali tragediji; če se dolgočasijo, se vedno lahko tolažim s tem, da ne »štekajo«, da ne razumejo »nerazumljenega umetnika« ali umetnosti kot take.

Katera vrst komedije, humorja vas najbolj privlači?

Obstajata le dve vrsti komedije, humorja: tista, ki me nasmeji, in ona, ki me ne. Bolj me privlači prva.

Namen komedije je smeh gledalca. V nedavnem radijskem intervjuju ste dejali, da imamo Slovenci s smehom problem. Zakaj?

Vsako posploševanje je zgrešeno, tudi moje nedavno, ki ga omenjate. Ko sem pred leti še delal v mariborski Drami, sem preštel uprizoritve, ki so se uvrstile v program Borštnikovega srečanja in so nastale na podlagi komedijskih besedil ter jih primerjal s številom onih, ki so nastale na podlagi dram, tragedij. Rezultat mi je dal misliti, da imamo Slovenci s smehom morda vendarle težave.

Je Borštnikovo srečanje lahko merilo? Zdi se mi, da smo se v zadnjih letih Slovenci prav znašli v poplavi komedij in standup večerov, ki so, četudi so narejeni na prvo žogo, vedno dobro obiskani?

Ljudje si po navadi želimo tisto, česar nimamo. Smešno pa je ljudem različno: od ščipanja v zadnjo plat do lucidnega, bistrega humorja. Verjetno je smeh nekakšen »varnostni ventil«, tako kot je bila to v času starih Grkov — in je v srečnih trenutkih tudi še danes — dobra drama, tragedija.

Bi moralo biti gledališče, ki naj služi svojemu namenu, tudi ko gre za komedijo, kritično v odnosu do družbe, gledalcu poleg zabave, smeha zagotavljati tudi resni, alternativni razmislek o svetu?

Gledališče po mojem ničesar ne mora. In sme vse. Le dolgočasiti ne.

Pobuda, da v Gledališču Koper uprizorimo priredbo Camolettijeve (Totalno) katastrofalne večerje, je bila vaša. S čim vas je prepričalo besedilo, ki ga odlikuje dobro grajeno komedijsko dejanje, v dialogih, v vsebini pa bi mu lahko očitali kar nekaj plehkosti?

Prepričalo me je prav s svojo plehkostjo! Da je plehko do te mere, da je vse skupaj en ništrc, vendar obenem napeto, bistro — to me je prepričalo! Tekst se mi je zdel velik izziv za igralce in zame, in če nam bo uspelo, verjamem, da bo uprizoritev lahko v veselje gledalcem.

V Večerji imamo opravka s seciranjem moške energije, ki je sprva usmerjena k seksualni potežitvi, nato

k reševanju vedno bolj in bolj zapletenih situacij in laži, v katere se zapletajo prešuštnik, njegova žena in njen ljubimec. V resničnem življenju bi bila takšna situacija prekleto resna, v komediji se ji smejimo? Se pri komediji smejemo situacijam, ki v danem trenutku odstopajo od pričakovanega?

Zdi se mi, da se smejimo uvidu. »Aha!«-ju. Aristotel bi rekel prepoznanju, da smo mi boljši kot liki v komediji. Smejimo se tudi zato, ker smo enaki »tistim butljem na odru«, čeprav ne želimo, da bi to vedeli drugi. Zato se slabostim Drugega (na odru) z veseljem smejim, smejimo.

Na odru so lahko smešne situacije, ki se jim v realnem življenju ne smejimo. Je možna tudi obratna pot?

Včasih se mi zdi, da je v gledališču možno prav vse — zelo verjetne in najbolj neverjetne reči. Najlepše pa je pričakovati in dočakati najbolj nepričakovano.

Zakaj v zvezi s komedijo vedno govorimo o večšini — tako režiserki kot igralski — pri resnejših žanrih pa ne? Kot bi šlo pri komediji za »rokodelstvo« pri drami ali tragediji pa le za umetnost?

Pametno vprašanje. Če naj bo rezultat komedije smeh, je presoja jasna: Ali si občinstvo večje pripeljal do smeha ali ne. »Rezultat« »dramske«, »resne« umetnosti ni tako nedvoumen. Ste vi, Miha, pri gledanju zadnje tragedije doživeli Aristotelova *strah in sočutje* — katarzo? Kako naj to vemo? Se to na vas opazi? Najbrž po kakšni potočeni solzi, solzici. Ali pri tem razlikujemo, je solza zlahtna ali manj zlahtna? »Rokodelska« ali »umetniška«? Je slabše, »nizkotnejše«, če potočim solzo zaradi holivudske melodrame kot pa zaradi lepo povedanega Hamletovega monologa?

Načeloma velja, da je iz dobrega dramskega besedila, tudi komedije, težko narediti slabo predstavo in iz slabega nemogoče narediti dobro uprizoritev. Kje se lahko pri dobri komediji zalomi tudi pri večšem režiserju?

Marsikaj se lahko zalomi pri našem delu. Ni jamstva, za nič. Kot režiser morda hočeš preveč, hočeš kaj dodati, biti pametnejši od avtorja, pa pihneš mimo. Sploh pa režiser ni vse: tu so ja igralci, kolegi, sodelavci, tehnika ... prav povsod in pri vseh se lahko zalomi.

Povod in motiv *Večerje* je nezvestoba, vendar komedijo od večine njej podobnih loči njen konec, ki ostaja odprt, saj trije prešuštniki ostanejo nerazkriti, nekaznovani, zdi se celo, da skupaj z avtorjem obnašanje drugega celo dopuščajo. Kako konec interpretirate vi?

Povsem zadnji prizor in uprizoritvi je brez besedila in ker ga kot takega ne morem ubesediti, je takšen tudi moj dogovor na vaše vprašanje.

Če bi hoteli z *Večerjo* le zabavati in nasmejati, besedila najbrž ne bi nadgradili z režijskim domislekom, ki razgali materialno in moralno bedo zakonskega para ter s tem zavzame do dela (slovenske) družbe tudi kritično stališče?

»Takle (morda) mam«, sem pomislil in zato komedijsko dogajanje iz Avstrije prestavili na domača tla. Občinstvo bo že znalo presoditi, ali je tako ali ne. Glede kritičnosti pa tole: nekoč sem mislil, da mora biti gledališče za vsako ceno kritično in da lahko spreminja svet. Danes mislim, da to prvo bolj počnejo najrazličnejši opozicijski ter drugi kritiki in kritikastri. Kritiziranje je Slovencem v kratek čas. Zadnje čase me bolj zanima udejanjanje. Vsi vemo, kako bi bilo treba, kako bi bilo boljše, imamo ideje, toda vprašanje je, kaj od tega udejanjimo. Težje in zanimivejše od kritiziranja se mi zdi ustvarjanje novega, boljšega. Včasih je za to treba spremeniti kaj čisto malega. Za začetek, recimo, pri sebi.

Ni prvič, da se ob režiji podpisujete tudi kot scenograf. Se vam zdi, da vam »uradni« scenografi ne bi zmogli »slediti«?

Kje pa, le zelo rad imam, da je scenograf nenehno ob meni na vajah! Za kaj takega so »uradni« scenografi pri nas premalo plačani in ne morejo mi »podariti« dveh mesecev svojega časa. Tako pa imam scenografa zmeraj ob sebi. Moram reči, da me zelo dobro razume, ve, kaj bi jaz kot režiser rad. Naravnost začuti me. Ničesar mu ni treba razlagati! *Smeš.*

Pri vaših scenografijah je opaziti, da te nikoli ne posnemajo samo zahtevanega prostora, vedno gredo korak dlje, stran od realnega. Kako scenografija *Večerje* nadgradi besedilo?

Da ga nadgradi? Hvala. Sprejemam kot kompliment. Scenografija je prostor igre, prostor možnega, prostor asociativnega, svobode. Če bo gledalčeva domišljija zapolnila luknje v mojem prostoru, bo to imenitno.

Prevod priredbe besedila ste nekoliko priredili tudi vi in dogajanje komedije umestili ne le v slovenski, temveč v primorski prostor. Zakaj?

Morda tudi zato, ker mi je Katja Pegan ponudila krasno igralko za vlogo Suzi, Koprčanko, Vanjo Korenč. Rad imam narečja. Na primorščino me vežejo mladostni sentimenti. Pa se mi je zdelo fino, da ena taka mlada brihtna koprška »bejba« v naši zgodbi v enem večeru zasluži več kot gospod direktor ...

Za konec: v Koper ste se kot režiser vrnili po sedmih letih in v tem času se je tudi pri nas marsikaj spremenilo. Kakšni so tokratni vtisi?

Koper moje mladosti je železniška postaja, nahrbtnik na ramenih in izhodišče za nadaljevanje poti v Kanegro, Stello Maris ali Poreč. Koper danes je »uživancija«, so študenti, univerza in potniške ladje z množicami turistov, ki napolnijo mesto; Čajnica Vanilla ob obali, dobra hrana pri Mici, Istrska klet, Klas in parkirišče za en evro za ves dan. Prijazno mesto s špecerijo v središču starega jedra, kar je že redkost. Predvsem pa tista navidezna črta, ki deli morje in nebo in me zmeraj znova spomni, da živim v utvari tega, kar vidim — da je svet raven.

Gledališče pa: Ja, Katji je uspelo ustvariti — ali morda ohraniti? — »oazo«, kjer se da »delati teater« morda še malo bolj ... recimo ležerno, z manj stresa, bolj »po domače«, na »starinski način«. Predvsem pa gledališče tu resnično živi z mestom. Pred sedmimi leti nisem imel občutka, da vaše »ekipe« toliko igrajo, gostujejo po vsej Sloveniji, tujini in zamejstvu. Danes opažam, da delajo veliko, so pogosto na terenu in so, če ne gostujejo, na vajah. To sem v tokratnem študiju izrazito opazil. ■ **Miha L. Trefalt**

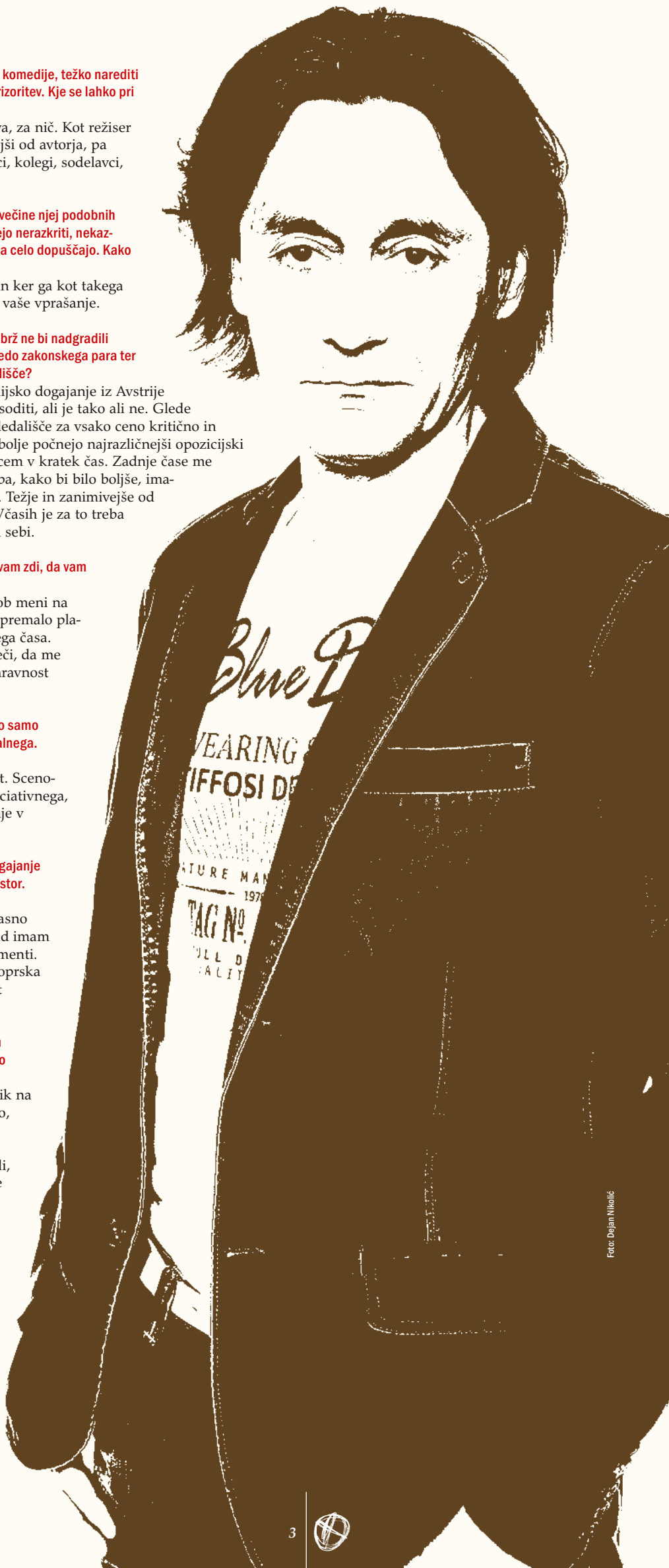


Foto: Dejan Nikolić



Marc Camoletti (1923–2003)

Biografija v Ženevi rojenega dramatika italijanskih korenin, ki je večji del svojega življenja preživel v Parizu, je — če je številčnost njegovih del, njihovih uprizoritev in ponovitev odločilen kriterij uspešnosti — resnično zgodba o uspehu. Napisal je 40 komedij, ki so dočakale prevode v 18 jezikov in uprizoritve v poklicnih gledališčih v kar 55 državah sveta; njegovo najbolj znano komedijo *Boeing, boeing* so v Parizu uprizarjali skoraj dve desetletji; po njegovih dramskih predlogah so posneli 14 filmskih in TV komedij (med njimi leta 1965 tudi *Boeing, boeing* z Jerryjem Lewisom, Tonyjem Curtisom in Thelmo Ritter v glavnih vlogah). S komedijo *Boeing, boeing* se je leta 1991 kot največkrat izvajani francoski avtor v svetu zapisal tudi v Guinnessovo knjigo rekordov.

Kljub uspehu, ki so ga Camolettiju prinesle njegove komedije, je moral na prvo priznanje občinstva čakati do svojega 35. leta. Zaradi družinske tradicije (bratranca, stric, oče, predvsem pa ded so bili priznani švicarski arhitekti) je najprej študiral arhitekturo, nato slikarstvo,

karstvo zahteva samoto, gledališče pa družabnost. Prehod od ene k drugi umetnosti ne dopušča približnih rešitev.«

Njegovo prvo delo, komedija *Semiramis*, je nekaj naslednjih let sicer ostalo neuprizorjeno (do 1963), prvo priznanje občinstva in široko prepoznavnost mu je prinesla komedija *La Bonne Anna*. Uprizorili so jo leta 1958 v Kapucinskem gledališču, v katerem je doživela več kot 1.300 ponovitev in že nakazala žanrsko usmeritev vseh poznejših Camolettijeveh komedij — spalničnih fars. Še večji uspeh je sledil dve leti pozneje z uprizoritvijo komedije *Boeing, boeing* v gledališču Comédie Caumartin, ki do danes ostaja najbolj znano Camolettijevo komediografsko pisanje in je, če gre verjeti gledališki statistiki, v številnih postavitvah po vsem svetu doživelo več kot 10.000 ponovitev. V obeh omenjenih uspešnicah je Camoletti v Parizu občasno tudi sam nastopal.

Opogumljen z uspehi, ki so jih doživele njegove komedije v naslednjih letih, predvsem komedija *La bonne adresse*, je leta 1972 skupaj s svojo ženo, scenografino in producentko Germaine Camoletti (1924–1994) prevzel umetniško in administrativno vodenje gledališča Théâtre Michele s 350 sedeži v 8. pariškem okrožju; v osemdesetih in devetdesetih letih je v njem uprizoril (in režiral!) večino svojih komedij, v nekaterih tudi igral:

»Ker je replika v komičnem dialogu le fragment v mozaiku uprizoritve, se moram besedilo naučiti v celoti, ne le replik določenega lika. Igranje v komediji mi je v užitek, toda šele takrat, ko je njen odrski krst že mimo in jo lahko opazujem od zunaj, kot gledalec. Da bi neko vlogo odigral prvi, tega ne znam; če bi se na vajah avtorjevi negotovosti in nemiru pridružila še negotovost igralca, bi bila to zame prevelika obremenitev.«

Na odru gledališča Michele so svoj krst doživele komedije *Zofa za pare*, *Vse najboljše!*, *Večerja v postelji*, *Blefer*, *Seks in ljubosumnost*, *Medeni mesec* in leta 1987 tudi *Pižama za šest*, ki je prav tako v avtorjevi režiji doživela več kot 800 ponovitev. Po ženini smrti je Camoletti gledališče vodil sam, po njegovi smrti (2003) pa je vodstvo prevzel njegov sin Jean-Christophe s soprogo ter ga vodil do leta 2008.

Camoletti, ki je prejel eno najvišjih francoskih državnih odlikovanj, red legije časti, je skupaj s soprogo pokopan na Montmartru v Parizu, mestu, ki ga je vedno imenoval »dom«. ■ M. L. T.



Od Pižame do Večerje

Komedijo *Pižama za šest* (*Pyjama pour six*) je Camoletti napisal leta 1987, jo tega leta režiral v pariškem gledališču Théâtre Michele, od tam pa je – pogosto prirejena in pod različnimi naslovi – krenila na zmogovito pot po svetovnih odrih, tudi slovenskih. Po uspehu v Parizu so jo v priredbi britanskega komediografa Robina Hawdona pod naslovom *Pridi gola na večerjo* (*Don't Dress for Dinner*) najprej uprizorili v Londonu (1991), kjer se je na repertoarju obdržala kar šest let. Sledile so uprizoritve po Evropi, v sezoni 1993/94 tudi prva slovenska uprizoritev: v MGL je komedijo pod naslovom *Pridi gola na večerjo* (besedilo je po angleškem prevodu prevedel Zdravko Duša) režiral Zvone Šedlbauer.

Nemško govoreče občinstvo si je Camolettijevo komedijo pod naslovom *Snutensnack un Lügenpack* lahko prvič ogledalo leta 1995. Med najodmevnejšimi uprizoritvami na nemškem govornem območju velja priredba avstrijskega igralca in kabaretista perzijskih korenin Michaela Niavaranija (1969), ki je komedijo priredil za mestno gledališče v Berndorfu. To jo je pod naslovom (*Totalno*) *katastrofalna večerja* (*Das (perfekte) desaster Dinner*) prvič uprizorilo v okviru Festivala Berndorf. Niavarani, med letoma 2011 in 2013 intendant festivala, je komedijo tudi sam režiral in v njej nastopil v vlogi Stefana Spiegla / Daretu Sršena. ■

po selitvi v Pariz v zgodnjih petdesetih letih 20. stoletja pa je paleto in čopič čez noč zamenjal za pisalo in se posvetil gledališču. »Ko se človek leta in leta posveča nekomu delu, je nemogoče, da bi se k njemu vračal le še izjemoma za zadovoljstvo in sprostitve. Poleg tega pa: sli-

Ne tako katastrofalna večerja

V morda najbolj znani, zagotovo pa najpogostejše uprizarjani Camolettovi komediji *Boeing, boeing* z začetka šestdesetih let, ki jo pri nas poznamo tudi pod naslovom *Stewardese pristajajo*, je življenje glavnega junaka, uspešnega in zato tudi dobro stoječega arhitekta Daretu, razpeto med tri privlačne stewardese. Vse so, mimogrede, tudi njegove zaročenke, ki druga za drugo ne vedo, saj letijo za različne letalske družbe, zato ni nobene nevarnosti, da bi se kdaj srečale v njegovem stanovanju. Težave z ustaljeno menjava ljubic se pojavijo, ko dekleta presedejo na hitre boeinge in njihovi urniki in trigamistovo ljubezensko gnezdo vnesejo zmedo, z njo pa nevarnost za razkritje. Pri reševanju zagate mu pomaga njegov prijatelj Robert, ki ga po dolgem času obišče in nehote pade v novo nastalo zmešnjavo ...

V nadaljevanju komedije, ki ga je Camoletti napisal dobri dve desetletji in pol pozneje in ga naslovil *Pižama za šest* (1987), znova srečamo stara prijatelja, le da tokrat v nekoliko drugačnih okoliščinah. Oba sta starejša, Robert, ločen in znova samski, je postal uspešen poslovnež.

Dare je poročen (ali je njegova soproga Jolanda ena od nekdanjih treh stevardes z enakim imenom v komediji, ne izvem) in v letih, ko se večina moških znajde v krizi. Pričakovali bi, da se je Dare »ustalil«, se ob svoji soprogi »umiril«, toda ker je tukaj še mlada manekenka in tudi Jolanda ni zgled ženske kreposti, motiv in gibalo dogajanja ostaja – enako kot pred desetletjema ter enako kot pri vseh Camolettijeveh komedijah – seks in prešuštvo.

Motiva je Camoletti skladno s tradicijo bulvarnega gledališča, le-to danes označuje lahko ton odrske komedije, ki (s pričo nevesele usode klasifikacij) zajema številne podzvrsti, njeno zvrstnost pa določa prevladujoči način branja in uprizarjanja, razprl v vseh njunih pojavnih oblikah in premenah. Prešuštvo lahko osvobaja ali pogublja, lahko ostaja prikrito, zbujati sumničenja in ljubosumje, povezuje ali razdružuje, uniči ali okrepi partnerstvo. Lahko je v službi ljubezni ali manipulacije, največkrat pa služi zgolj užitku (Jolanda Robertu: *Obljubila sva si, da se ne bova zaljubila, ok?*) in je gonilna sila odrskega dogajanja.

V resničnem življenju, ne v tistem, ki ga posnema dogajanje v italijanski škattli, so vzroki za nezvestobo v (zunaj)zakonskih skupnostih vsakršni; odvisni od spola, starosti, izobrazbe, tudi ekonomskega stanja partnerjev. Strokovnjaki, psihologi in družinski svetovalci vedo povedati, da za prešuštvo ne poznamo splošne definicije ter da si vsak par posebej postavi meje in opredeli lastno (ne)zvestobo, seksualno in čustveno; da je prešuštvo vedno tabuizirano, saj večina partnerjev noče priznati, da vara ali je varana, in da je vzrokov zanj skoraj toliko kot ljudi, ki varajo, da večina zunaj razmerja išče vznemirjenje, utaplja osamljenost, si lajša notranjo bolečino ali pa so v zakonu nesrečni.

Camoletti v svojih komedijah ne prikazuje, ne raziskuje in ne analizira vzrokov, ki zakonce »silijo« v prešuštvo, temveč zakonsko nezvestobo v dogajanje vpelje kot povod za nadaljnje komične zaplete. Celo več: prešuštvo v Camolettijeveh komedijah postane apriorno dejstvo, družbena konvencija, v katero zaradi različnih vzrokov, potreb in poti za doseg ciljev privolijo vse dramske osebe, sprejeti pa jo mora tudi



— gledalec. Vendar če je *Boeing, boeing* opravilo za ta »dogovor« našel v času, napovedujočem gibanje, ki je izpodbijalo vzorce vedenja in sprejemanje spolnosti zunaj meja tradicionalnih monogamnih odnosov (seksualna revolucija), je njegova *Pižama za šest*, v koprski uprizoritvi (*Totalno katastrofalna večerja*, odraz konvencije bulvarnega gledališča. Slednje je sicer razkrivalo komična neskladja med videzom, ki ga je družbi kazalo meščanstvo, in dekadenco za fasadami njihovih stanovanj; a pri tem nikoli ni žugalo s prstom, niti za trenutek moralno obsojalo. Kot dedič francoske bulvarke, ki je svoj vrh dosegla s Feydaujem v poznem 19. in na začetku 20. stoletja, Camoletti ohranja njene značilnosti: dogajalni prostor njegovih komedij

drncu, ki ga podžigajo Daretove in Robertove laži in njuna sprenevedanja, menjave identitet obeh Suzan, kratkotrajna zavezništva, ki jih sklepajo akterji, in komične situacije, ki jih povzročajo predvsem Daretove in Robertove ne dovolj nagle reakcije na spremembo okoliščin, je pri vsem tem najbolj nenavadno, da razplet večera, za katerega se (če izznamemo ne prav mojstrsko pripravljeno hrano) izkaže, da ni tako katastrofalen, kot bi lahko bil. Camolettijeve junaki – oba zakonca in družinski prijatelj – se zaradi vseh teh zapletov na spremenijo. Z njimi se dogaja veliko, pa vendar se nič ne spremeni. Vračanje v začetno, normalno stanje je za komedijo pravzaprav nenavadno, v vsaki drugi komediji bi bil prešušnik kaznovan.

Toda ker sta tukaj prešušnika najmanj dva, in še to zakonca, Camoletti komedijo zaključí dvoumno, v odnosu med zakoncema sprenevedavo in licemersko do mere, ki dopušča nadaljevanje njunega početja. Posledic kot da ni, prevara kot da se ni zgodila, vse se je izteklo v ustaljeni meščanski red in svet.

V drugačni zgodbi, v nekem drugem kontekstu, bi nas tak odnos navdal z nelagodjem, v Camolettijevi komediji, ki pa ne želi biti poučna ali moralno žugati s prstom, večer ni zdrvel v katastrofo. »Katastrofalna« je bila le večerja, ki jo je kuhanja nevešča manekenka Suzana, ki se je morala izdajati za kuharico, pripravila zakoncema Sršen in njunim »gostom«.

■ Miha L. Trefalt



so premožni domovi meščanskih sosesk, interes njegovih dramskih oseb, za katere le redko izvemo, s čim se preživljajo (če že izvemo za njihov poklic, jih ta ne okupira pretirano), je usmerjen v iskanje njihove lastne zabave in potešitve ljubezenskih ali seksualnih apetitov. Njegovi moški liki niso pretirano mladi, saj so ljubezenske težave bolj zabavne pri tistih, ki so že prerasli lahkomiselnost leta. Komičnost njegovih iger izhaja tako iz besedne kot iz situacijske komike, komedijski klobčič, zviti iz vsakršnih laži, skrivalnic, preoblek, zamenjav in vseh mogočih kolobocij, pa se razplete tik pred koncem, ki se največkrat razvije v nekakšen *status quo*, v stanje, kakršno je bilo na začetku. Tudi v (*Totalno*) *katastrofalni večerji*.

Camoletti v njej komedijsko dogajanje umešča v podeželsko hišo zakoncev Daret in Jolande Sršen. Zaplet povzroči Jolandina nenadna odločitev, da ne bo obiskala »bolne« matere, saj izve, da na obisk k soprogu prihaja njun družinski prijatelj in poročna priča, Robert Zajc, za katerega se kmalu izkaže, da je Jolandin ljubimec. Nič manj nedolžen ni pri vsem tem Dare, ki je večer nameraval preživeti z ljubico, manekenko Suzano, ki prav tako prihaja na obisk. Da je zmeda popolna, je tu še »gostujoča« kuharica Suzi, ki se ji tik pred koncem pridruži njen mož Jurček. Po komedijskem





Foto: Peter Giodani



Foto: Peter Giodani

Krstna uprizoritev Tičevega Trača Gledališča Koper in MGL Po uspeli in odmevni koprodukciji uprizoritvi Teevnovega Švejka z Mestnim gledališčem ljubljanskim v predpretekli sezoni smo tudi v letošnji združili moči in 23. februarja 2017 krstno uprizorili mjuzikel – komedijo Trač ali Mnogo hrupa za nič, za katero je po Shakespearovi komediji libreto napisal Gašper Tič, glasbo Davor Herceg, režiral pa jo je hišni režiser našega gledališča Jaka Ivanc. V uprizoritvi, v kateri ima poleg glasbe »glavno besedo« ljubezen in se ji obeta zavidljivo število ponovitev in gromkih aplavzov občinstva, igra in poje tudi naš igravec Rok Matek. Trač ali Mnogo hrupa za nič si boste lahko na našem odru ogledali predvidoma jeseni.



Foto: Dragan Klarica

50. nastop Tria pupe Sestre Novak, ki pod imenom Trio pupe z vedno zelenimi melodijami nastopajo v naši nagajeni uspešnici Gašperja Tiča Trio, so 24. januarja 2017 svoj 50. nastop slavile pred razprodano dvorano Gledališča Koper. Fiorella, Donatella in Marija so ob tej priložnosti po nastopu na odru pričale torto, ki so jo pozneje kot Uroš Smolej, Daniel Dan Malalan in Rok Matek razrezali skupaj z obiskovalci. Predstavo-koncert, ki smo jo krstno uprizorili novembra 2015, si je do jubilejne ponovitve ogledalo 13.900 gledalcev.

100 ponovitev Pašjona Okroglo ponovitev je sredi februarja na novočoriškem odru dočakala tudi uprizoritev Pašjona Iztoka Mlakarja, ki smo ga v sodelovanju s SNG Nova Gorica krstno uprizorili junija 2015. Uprizoritev, ki je Iztoku Mlakarju na lanskeletnem festivalu Dnevi komedije v Celju prinesla naziv zlahtni komedijant za vlogo Hudiča, je do danes obiskala 33 krajev po Sloveniji in zamejstvu, ogledalo pa si jo je 29.070 gledalcev.



100.
PONOVITEV



Nagrajeni plakat Se še spomnite plakata-kolaža s podobo Williama Shakespeara, ki smo ga ob njegovi 400-letnici smrti in tedanji naši skorajšnji premieri njegovega Viharja marca lani izobesili pred vhodom v gledališče in ga tako kot prvi predstavili javnosti? Kolaž, na katerem se 81 manjših slik kot mozaik poveže v portret velikega elizabetinca in ga je pred letom dni kot del projekta Ustvarimo Shakespeara, pod mentorstvom prof. Eduarda Čehovina zasnovalo 18 študentov različnih smeri ljubljanske Akademije za likovno umetnost in oblikovanje, je na nedavnem mednarodnem študentskem natečaju New Talent Annual 2017 v New Yorku prejel srebrno nagrado. Njegovi ustvarjalci so na nagrado še posebej ponosni, saj gre za zgolj enega od treh nagrajenih projektov evropskih šol, ki so sodelovale na natečaju.

Iz gledališkega spomina (1)

Plen (2006)

Ker je vsaka gledališka predstava enkratna in neponovljiva, kot živ medij pa tudi minljiva in se zato v naš spomin največkrat zapiše le kot trenutek, ko se nas je, varno skrite v temi dvorane, dogajanje na odru dotaknilo, nas pretreslo, ali nas kot fragment – morda duhovit dovtip ali speven refren – spremljalo še dneve, smo se odločili, da vas spomnimo na nekatere starejše uprizoritve



Foto: Radovan Čok

našega gledališča, za katere smo prepričani, da jih ne smemo predati spominu pozabe. Ena od njih je zagotovo Ortonov Plen, ki smo ga v režiji Borisa Cavazze uprizorili v sezoni 2006/07.

Komedijo, v kateri se vse suče okoli ropa banke, umora in skrivanja balzamiranega trupla gospe McLeavy, je kritika označila za »korak naprej« v repertoarni usmeritvi gledališča, za uprizoritev, ki »gledalca noče le zabavati, ampak ga vseskozi tudi klofuta,« (A. Gombač) in za predstavo, ki »se (ob vsej svoji tehtnosti) na videz režira

sama in ji je težko očitati kaj bistvenega« (P. Jesenko).

V uprizoritvi, ki je doživela le 17 ponovitev, so takrat ob članu našega gledališča Gorazdu Žilavcu kot gostje nastopili še Dare Valič, Primož Ekart, Jaša Jamnik, Maja Martina Merljak in Jaka Varmuž. O tem, kako se po desetletju spominjata uprizoritve pa lanskoletni dobitnik Borštnikovega prstana Dare Valič, ki je nastopil v vlogi edinega naivneža te komedije, pravičnega, poštenega, toda samovšečnega in samozadostnega vdovca McLeavyja, in režiser ter lanskoletni dobitnik tantadruja za življenjsko delo Boris Cavazza.

»Zelo, zelo črna komedija. Čeprav je bil v ospredju rop banke, je bilo za nas v predstavi pomembno, ali se bo mrtva mati bolje počutila v omari ali v trugi. Smrt je bila tako rekoč na vsakem koraku. Mlajši del občinstva se je zelo zabaval, starejši pa, žal, veliko manj. »Duhovitež« med igralci je rekel, da zato, ker so »ta stari« blizu smrti in se jim to ne zdi smešno.« ■ **Dare Valič**

»Ortonov tekst *Plen* me je s svojim cinizmom, sarkazmom, črnim humorjem, blasfemijo popolnoma prevzel. Nič mu ni sveto, prav vse mu prav pride, da razigra svojo »bolno« domišljijo, »bolno« v narekovaju seveda. Na vajah smo se neizmerno zabavali, saj smo z Ortonom nekako trobili v isti rog. Seveda smo tekst rahlo spremenili, v smislu, da smo ga dodatno obogatili, zelo črno pobarvali, kjer so bili odtenki sive. Še največ odziva je bilo od mladega občinstva, nekateri starejši so se zgražali, da to pa res ni za na oder. Seveda, razumljivo, navajeni so na mediteranski humor, ki še zdaleč ni tako krut in je gledalcu bolj prijazen. Angleži od nekdaj slovijo po svojem črnem humorju, ki je včasih na robu sprejemljivega. Vsekakor pa mislim, da na splošno je bilo občinstvo zadovoljno. Jaz pa zelo zadovoljen z igralci. Neverjetno komičen Dare Valič, enkratnik Jaša Jamnik, uigrana in zelo smešna Ekart in Žilavec, zvijačna, neulovljiva Maja Martina Merlak. Zelo sem bil zadovoljen s scenografijo sina Damijana, čista in funkcionalna. Predstava, ki bi morala živeti dalj časa, pa je ugasnila prezgodaj.« ■ **Boris Cavazza**

Napovedujemo

Andrew Lloyd Webber & Tim Rice

JESUS CHRIST SUPERSTAR

v izvedbi Mestnega gledališča iz Brna

28. junij 2017, amfiteater Avditorija Portorož

Kulturna rok opera občinstvo navdušuje že skoraj pol stoletja, brezčasna mojstrovina, ki izjemne in vsem znane dogodke zadnjih dni Kristusovega življenja predstavi skozi oči Juda Iškarijota.



24. Primorski poletni festival
17. junij–2. julij 2017





Gledališče Koper in Lutkovno gledališče Ljubljana

William Shakespeare

Vihar

(The Tempest)

Prevajalec **Oton Župančič**, režiser **Jaka Ivanc**, scenografa **Jaka Ivanc** in **Milan Percan**, avtor glasbe **Davor Herceg**, kostumograf **Sebastian Nared**, oblikovalec svetlobe **Jaka Varmuž**, izdelovalec lutk in rekvizitov **Žiga Lebar**, asistent režiserja **Daniel Day Škufca**, lektorica **Barbara Rogelj**, svetovalec za animacijo **Brane Vižintin**, avtor videa **Jaka Ivanc**.

Igralci: **Nataša Tič Ralijan** (Prospero in Arielov glas), **Lena Hribar** (Miranda), **Brane Vižintin** (Alonso, Kaliban, Trinculo Brodarski), **Jure Kopušar** (Antonio, Kapitan Stefano), **Ilija Ota** (Ferdinand), **Gorazd Žilavec** (Gonzalo), **Samo Jeranko** (video).

Premiera: 16. septembra 2016 na Šentjakobskem odru LGL, 25. novembra 2016 v Gledališču Koper

Režiser Jaka Ivanc se je poslužil številnih fantazijskih domislic, s katerimi je usklajal množico (tudi) opisnih zgodbenih dogodkov v tekočo celoto, ki se dogaja na ravni posebne atmosfere, v kateri je konkretnost zabrisana, v ospredje se zrine predvsem sočna govorica, nabita z mitološko fascinacijo in metaforičnim razkošjem. Zaradi tega se je poslužil prevoda Otona Župančiča in ne sodobnejših inačic. Ivanc si je prizadeval na odru narisati pravljico, ki se dogaja in utemeljuje z osrednjim likom Prosperom, v njegovi pripovedni invenciji, zato je *Vihar* oluščil številnih primesi, ki bi lahko skalile vtis čarodejne skrivnosti. Skušal je v gledalcu spodbuditi čudenje in moč poezije, moč duhov in nadnaravnih pa naravnih sil.

Vloga Prospera je bila poverjena Nataši Tič Ralijan, torej igralki, s tem pa je bil učinkovito poudarjen tisti nadzemeljski pravljичni previs, ki riše obroče srca, duhovnosti, magije in prevzema z neoprijemljivimi neoprijemljivostmi pojavnosti, ki so sad domišljije in moralne čistosti. Nataša Tič Ralijan je svoj lik oblikovala še z glasovnimi modulacijami (kdaj pa kdaj se je zaradi tega njena artikulacija izgubila), ki so dajale Prosperu težo svečanosti in učenosti, nena zadnje tudi modrosti, ki se kaže v odpuščanju

krivim njegovega izgnanstva. Nasploh so bile igralske stvaritve, ki so oblikovale tudi po več likov (Kopušar, Vižintin), sozvočne s pravljичno zasnovo, prepoznavne in razumljive. /.../

Shakespeareova predzadnja drama je tako ustvarila čarobni večer, dogajanje med mitom in resničnostjo, med pravljичnostjo in konkretnostjo. Pripravila je celo do take lege, da ni bilo težko v poldrugi uri trajanja *Viharja* verjeti v nadnaravne sile, ki jih lahko obvladuje le moč duha in z njim povezana erudicija. ■

Marij Čuk, *Primorski dnevnik*, 30. 11. 2016



Foto: Jaka Varmuž

Namesto čarobne palice ima Prospero med koprsko uprizoritvijo v rokah oljčno vejo, simbol miru (in sprave?), zagato pri odrskem uprizarjanju duhov in spakov pa je režiser domiselno rešil z uporabo lutk in videoposnetkov: zračni duh Ariel nastopa skozi govoreče knjige, nekajkrat spregovori tudi kot vsiljivec, z usti drugih likov, prikazuje pa se na videoposnetkih, predvajanih na večjem platnu nad odrom – glas mu je posodila kar Nataša Tič Ralijan (»istoglasni« pogovori med Prosperom in Arielom tako odpirajo nove interpretativne možnosti), telo pa mu je posodil mojster potapljanja in vdih Samo Jeranko, posnet v ljubljanskem bazenu.

Zaljubljen Mirando in Ferdinanda upodobita Lena Hribar in Ilija Ota, štorastega Gonzala Gorazd Žilavec, še posebej učinkoviti in tudi

kratkočasni pa so prizori, med katerimi Jure Kopušar in Brane Vižintin (igralski par tudi kot spletkarja Antonio in Alonso) nastopita kot Stefano in Trinculo. Pivska brata zoper Prospera nerodno spletkarita v španoviji s Kalibanom – sloviti Shakespeareov divjak je tokrat velika, groteskna lutka, ki ji roko in glas večje posoja Vižintin. /.../

Četudi precej okrajšana in poenostavljena je tokratna postavitev *Viharja* dobrodošlo igriva in prepričljivo pravljичna, k čemur pomembno prispevajo še glasba Davorja Hercega, kostumi Sebastiana Nareda in scenografija, pri kateri je režiserju pomagal Milan Percan: obnese se tako vrtljiva konstrukcija v osrčju odra kakor tudi vrsta preprostih, a učinkovitih rešitev. ■

Andraž Gombač, *Primorska novice*, 10. 12. 2016

Vedno, ko se na oder postavlja klasika velikega formata, kot je Shakespeare, se ustvarjalci predstave soočajo z visokimi pričakovanji gledališko izobražene publike. Do kolikšne mere upoštevati dramsko predlogo, da ne storimo krivice velikemu elizabetincu? In koliko kljub temu vztrajati pri aktualizaciji, da tekst ne bo deloval pretirano arhaično in



Foto: Jaka Varmuž

oddaljeno sodobni publikli? Enoznačnega odgovora na zgornja vprašanja najbrž ni, morda je še najbolj smiselno, da se z njimi ustvarjalci ne obremenjujejo pretirano in sledijo lastni interpretaciji večnih klasikov, kot je to zagotovo storil režiser Jaka Ivanc z zbrano gledališko ekipo.

Irina Lešnik, *Koridor – križišča umetnosti* (koridor-ku.si), 11. 1. 2017



Foto: Jaka Varmuž

Gledga ■ Občasnik Obalnih galerij Piran in Gledališča Koper ■ Letnik XIV, številka 5 ■ Izdajajo Gledališče Koper in Obalne galerije Piran ■ Za izdajatelje Katja Pegan in Jelka Pečar ■ Uredništvo Tatjana Sirk, Miha L. Trefalt (odgovorni urednik) ■ Lektorica Alenka Juvan ■ Obdelava slik Vek Koper, Marica Peterlin ■ Tisk Tiskarna Vek Koper ■ Naklada 2.000 izvodov ■ Koper, marec 2017 ■ Izid občasnika Gledališča Koper in Obalnih galerij Piran so omogočili Ministrstvo za kulturo RS, MO Koper in Občina Piran ■ Na naslovnici Gledališča Koper: Henri de Toulouse-Lautrec: *Kraljica veselja*, 1892; motiv s plakata za uprizoritev Camolettijeve komedije (*Totalno*) *katastrofalna večerja* v produkciji Gledališča Koper ■ Na naslovnici Obalnih galerij Piran: Tone Lapajne, *Razpeta oblika*, 1967, železo, beton, 40 x 42 x 15 cm, Moderna galerija, Ljubljana (foto: Matevž Paternoster / MGML)



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO



MESTNA OBČINA KOPER
COMUNE CITTA DI CAPODISTRIA



OBČINA PIRAN
COMUNE DI PIRANO

