

Mali oder
Emil Filipčič

režiser Dejan Spasić
premiéra 4. oktobra 2024

Veselja dom



SLG Celje

direktor
MIHA GOLOB

dramaturginja
TATJANA DOMA

lektorica
ŽIVA ČEBULJ

tehnična vodja
ALEKSANDRA ŠTERN

vodja programa
DAŠA SKRT

+386 (0)3 4264 214
dasa.skrt@slg-ce.si

vodja marketinga
in odnosov z javnostmi
MILANA SIMONIČ

+386 (0)3 4264 205
+386 (0)51 651 821
milana.simonic@slg-ce.si

koordinatorka in organizatorka
kulturnega programa
URŠKA VOUK

+386 (0)31 670 957
urska.vouk@slg-ce.si

producentka
MOJCA REDJKO
+386 (0)51 241 173
mojca.redjko@slg-ce.si

vodja pravne službe
TJAŠA ŠULIGOJ
+386 (0)40 815 110
tjasa.suligoj@slg-ce.si

blagajna

informatorka-organizatorka
URŠKA ZIMŠEK

strokovna delavka
URŠKA PLANINC

+386 (0)3 4264 208
blagajna@slg-ce.si

Blagajna je odprta vsak delavnik
od 9. do 12., ob sredah tudi
od 15. do 18. ure, ter uro pred
začetkom predstave.

tajništvo

vodja uprave
LEA TOMAN

telefon
+386 (0)3 4264 202

centrala
+386 (0)3 4264 200

e-naslov
lea.toman@slg-ce.si

svet SLG Celje

BRIGITA ČOKL
(namestnica predsednice)

NATAŠA MILOHNOJA

ANITA OVČAR

ŽIVA ČEBULJ

DUŠANKA SAFRAN
(predsednica)

strokovni svet SLG Celje

MATIJA GOLNER

URBAN KUNTARIČ

MOJCA MAJCEN

SIMON MLAKAR
(predsednik)

DR. ANTON ŠEPETAVC
(namestnik predsednika)

www.slg-ce.si

V vsaki komediji je nekaj resnice

Zasedba	6
Intervju z avtorjem besedila Emilom Filipčičem	8
Intervju z režiserjem Dejanom Spasićem	20
Denis Poniž A nisva midva en posrečen par?	30
Prvič v SLG Celje	40
Ponovno v SLG Celje	44
Pripravljamo	48
Zasedba in vsebina predstave v angleščini	50

Emil Filipčič

Mali oder

Veselja dom

prizori iz zakonskega življenja T. in P.
nova komedija

premiera 4. oktobra 2024

koproducenta RAMPA in iKult Celovec

REŽISER

Dejan Spasić

DRAMATURG

Denis Poniž

SCENOGRAF IN OBLIKOVALEC SVETLOBE

Luka Martin Škof

KOSTUMOGRAFKA

Barbara Drmota

AVTOR ZVOČNE PODOBE

Leon Firšt

KOREOGRAF

Dušan Teropšič

LEKTORICA

Živa Čebulj

V predstavi so uporabljene skladbe *Canon in D*
Johanna Pachelbela, *Non, je ne regrette rien*
Edith Piaf in *Por una cabeza* Carlosa Gardela.

IGRATA

ŽENA

Manca Ogorevc

MOŽ

Tarek Rashid

VODJA PREDSTAVE IN ŠEPETALKA

Breda Dekleva

LUČNA MOJSTRA

Andraž Ratej

Gregor Počivalšek

TONSKA MOJSTRA

Drago Radaković

Gregor Počivalšek

REKVIZITER

Roman Grdina

DEŽURNI TEHNIKE

David Vitez

OBLIKOVALKA MASKE IN FRIZERKA

Andreja Veselak Pavlič

FRIZERKA

Sibila Senica

GARDEROBERKI

Nika Fartelj

Maja Zimšek

KROJAČICA

Anita Kragelj

ŠIVILJA

Ivica Vodovnik

ODRSKI MOJSTER

Gregor Prah

TEHNIČNA VODJA

Aleksandra Štern

POMOČNIK TEHNIČNE VODJE

Rajnhold Jelen

Humor mi je vedno olajšal pisanje

Vsestranski umetnik, pisatelj, pesnik, igravec, režiser in imitator Emil Filipčič (Beograd, 1951) je študiral filmsko in televizijsko režijo na AGRFT in se uveljavil kot provokativen in inovativen dramatik in pisatelj z obsežnim literarnim opusom. Skupaj z Markom Dergancem je avtor kulturne satirične radijske igre *Butnskala*, ki sta jo v začetku 80-ih let 20. stoletja posnela za Radio Študent in v njej odigrala številne like. Je eden izmed prvih sodelavcev Radia Ga Ga. Leta 2011 je za roman *Problemi* prejel nagrado Prešernovega sklada.

Je avtor sedemnajstih romanov in petnajstih dramskih besedil, štirih radijskih iger, lutkovne igre, scenarija za film *Butnskala*, dveh stripov v soavtorstvu z Markom Dergancem ter ene slikanice. V zadnjih dvajsetih letih se je bolj posvetil pisanju romanov, dramatiko pa je ustvarjal predvsem v 80-ih in 90-ih letih 20. stoletja, ko je bila v slovenskih gledališčih tudi pogosto uprizorjena. Uvršča se med najplodnejše slovenske dramatike. Kar osem njegovih dramskih besedil je bilo uprizorjenih na odrih različnih slovenskih gledališč kmalu po nastanku: *Kegler* (Drama SNG Maribor, 1981), *Ujetniki svobode* (Slovensko mladinsko gledališče, 1982), *Altamira* (SNG Drama Ljubljana, 1982), *Bolna nevesta* (Slovensko

mladinsko gledališče, 1984), *Atlantida* (Slovensko mladinsko gledališče, 1988), *File – baron Münchhausen* (uprizorjeno kot Božanska tragedija v PG Kranj, 1989), *Psiha* (Slovensko mladinsko gledališče, 1992) in *Veselja dom* (Slovensko mladinsko gledališče, 1996). V naslednjem desetletju je bila uprizorjena lutkovna igra *Kralj Alkohol* (LGL, 2002). Nekaj njegovih besedil je neuprizorjenih: *Bakhanke* (1992), *Neuničljivi* (1995), *Suženj akcije ali Kralj Peter Šesti* (1997) in *Župnik* (2002).

Leta 2016 je bila v Prešernovem gledališču Kranj uprizorjena *Butnskala*, ki je kot radijska igra širšemu občinstvu tudi najbolj znana, komedija *Figaro se ženi* (1994) pa je doživela bralno uprizoritev (SNG Drama Ljubljana, 2016).

Je inventiven in provokativen avtor in je zvrstno težko ulovljiv. Taras Kermauner je njegovo pisanje sprva označil za ludistično, pozneje pa lumpistično, z značilno groteskno satiričnostjo, fantastičnostjo in črnim humorjem. Teoretiki njegovo delo zato označujejo z oznakami, kot so nadrealizem, postmoderna, ludizem, groteska, farsa, absurd, parodija ... Filipčičeva dramatika zajema široko polje tematik in (ne)gledaliških principov. Gledališka teorija ga dojema kot nadaljevalca in naslednika ludistične smeri v slovenski dramatiki, ki se navezuje na dramo absurda in dramatiko.

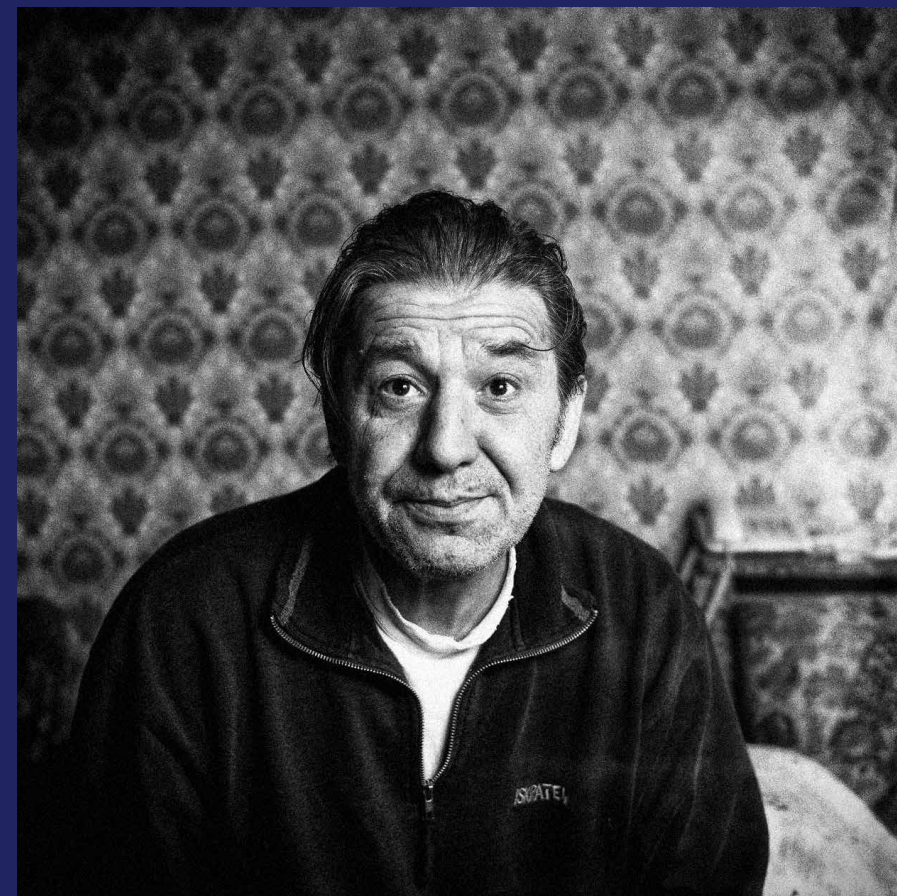


Foto Jože Suhadolnik

V 80-ih in 90-ih letih 20. stoletja ste napisali večino svojih dramskih besedil, potem pa ste v dramatiki obmolknili. Zakaj?

Ne znam dobro pojasniti, zakaj. Morda zato, ker sem v tistem obdobju veliko igral in sem si nabiral gledališke izkušnje kot igralec. Želel sem se približati Shakespearu in Molièru, ki sta v svojih igrah tudi igrala. To se mi je zdelo z njune strani zelo pošteno in sem si rekel, bom pa še jaz to poskusil. Igral sem v dveh svojih igrah, Dina v *Atlantidi* v režiji Vita Tauferja v Slovenskem mladinskem gledališču (premiera 31. 5. 1988) in Adolfa v *Božanski tragediji* v Prešernovem gledališču Kranj prav tako v Tauferjevi režiji (premiera 16. 2. 1989). Leta 2007 sem napisal še eno dramo, ki še ni bila uprizorjena.

Uvrščate se med najbolj uprizarjane slovenske dramatike, kar osem vaših dram je bilo uprizorjenih kmalu po nastanku. Kar je fascinanten podatek.

Ja, verjetno res. Primerjal sem se s Cankarjem in zdi se mi, da so v času njegovega življenja uprizorili manj njegovih dram.

Tudi napisal jih je manj.

Ja, tudi manj jih je napisal. Pisanje dramatike te mora pritegniti in potegniti vase. Mene so v dramatiko potegnili Cankar, Ionesco in Beckett. To sem v svoji dramatiki združil, po eni strani zgledajo moje drame absurdne, istočasno pa so kar realistične. Ti trije avtorji so moji največji vzorniki pri pisanju dramatike. Za Cankarja me je nehote navdušil profesor Benulič na večerni Šubičevi gimnaziji. Prinesel je Cankarjeve drame, vsak je dobil svojo vlogo in smo odigrali *Za narodov blagor*, *Kralja na Betajnovi*, *Pohujšanje v dolini Šentflorjanski*, *Hlapce ...* In kot bi rekli danes, je zneslo. Bilo je napeto.

Zanimivo, saj se mladim ljudem Cankar pogosto zdi dolgočasen.

Pri tridesetih sem prebral *Hlapca Jerneja*, in če parafraziram Oscarja Wilda, človek bi moral imeti kamnito srce, da se ne bi smejal dogodivščinam hlapca Jerneja. Pri dramah pa se mi zdi, da je Cankar dramatik in pol.

Na AGRFT ste študirali filmsko in televizijsko režijo. Kako vas je zaneslo v pisanje dramatike?

To je bilo že prej, pri sedemnajstih. Prijatelj Srač se je učil francoščino in je prevedel Ionescovo *Plešasto pevko*. Nekje je izvedel, da naj bi Ionesco tudi tako napisal to dramo, ker se je učil francosko. Pa sva rekla, dajva se še midva naučit

pisat drame. Slišala pa sva tudi, da Beckett pri pisanju drame spije liter viskija dnevno. Za viski nisva imela, sva si pa kupila liter konjaka. Pila sva in napisala kakšnih dvanajst strani. Noro navdušena sva rekla, »to je Beckett, to je Ionesco«. (Smeh.) No, njega je naslednji dan navdušenje minilo. Rekel je, da ni za pisanje. Jaz sem pa nadaljeval in napisal dramo do konca. In šesta različica tiste drame z naslovom *Kegler* je bila moja prva uprizorjena drama, in sicer leta 1981 v Drami SNG Maribor v režiji Voje Soldatovića. Kmalu zatem me je Mladinsko gledališče prepoznalo kot novega, mladega avtorja in sta me takratni umetniški vodja Dušan Jovanović in dramaturg Marko Slodnjak povabila k sodelovanju. Napisal sem *Ujetnike svobode*.

Po naročilu?

Ja, ta prelepa beseda, po naročilu! Ko si mlad, to pomeni, da si pravi dramatik. Damo ti honorar, ti pa piši! Pri pisanju *Ujetnikov svobode* sem bil popolnoma brez omejitev, popolnoma svoboden. Odprli so mi vrata na stežaj.

Videli ste uprizoritve vseh svojih iger, nekatere celo večkrat. Ste bili zadovoljni s tem, kako so režiserji brali in razumeli vaše igre? Vas je njihovo branje kdaj presenetilo?

Ja, velikokrat so me presenetili. Če so dodajali svoje zamisli, so mi včasih povedali, pa sem dovolil. Včasih mi pa tudi niso povedali. Ker sem nastopil v svojih dramah kot igralec, so bile pravzaprav izvedene tako, kot sem si predstavljal. Videl pa sem, da se točno tako, kot si ti predstavljaš, ne da, ker ima vsak svojo predstavo. Nemogoče je uskladiti, da bi bilo vsem po volji.

Se vam zdi, da bi kot dramatik morali biti prisotni v procesu vaj ali bi bilo bolje, da svoje besedilo prepustite ustvarjalcem, da ga preberejo po svoje?

Velikokrat sem bil kot dramatik prisoten in sem dobil nasvet od Poldeta Bibiča, ko sem na začetku študija že kakšnih dvajsetič prišel na vajo, »saj veš, danes ne boš kaj dosti videl«. Šele kasneje sem dojel, da je bila mogoče vaja, ko so na vaji bolj markirali. Jaz pa sem se tam kot dramatik smejal in navijal ali pa celo govoril, »ne, ne, to mi ni dobro, ne tako«, pa me je režiser od zadaj rital »ne zdaj, tole smo probal malo bolj komično, komaj nam je ratalo, ne vsega takoj porušit«. S tega stališča sem mnenja, da je bolje, da dramatik sploh ni prisoten, da pusti, da ekipa naredi svoje. Seveda pa pričakuje, da ohranijo njegovo besedilo, kolikor je le mogoče.



Tarek Rashid, Manca Ogorevc (fotografija z vaje)

Od kod impulz za komedijo *Veselja dom*, ki v središču dogajanja postavlja odnos med možem in ženo?

Iz mojega lastnega odnosa do žensk in žensk do mene. Takrat je bil ta, po domače povedano, tragedija.

Ki ste jo prelili v komedijo?

(Smeh.) Ja, točno tako. Osebna tragedija je bila taka, da je bil edini način, da postanem dobre volje, da jo prelijem v komedijo.

Je igra parodija institucije zakonske zveze ali poskus in boj za njeno rešitev?

Glede na konec je boj za ohranitev zakonske zveze. Družina ostane tudi, če ni zakonsko določena, tudi če se dva ločita, se izkaže, da se imata še vedno rada, da se ima družina še vedno rada, da na koncu ostanejo skupaj.

V igri *Veselja dom* je torej kar veliko avtobiografskega, kaj pa v ostalih vaših igrah?

Ta igra je prav gotovo zelo avtobiografska, v začetnih dramah pa so avtobiografski momenti prihajali v igre podzavestno. Tiste drame niso bile realistične, v smislu uprizarjanja nekega zgodovinskega časa, bile so bolj abstraktne. Reševalo pa jih je to, da so bile komedije. Če je samo abstraktno, se mi zdi, da je brez mesa, je intelektualno. Gledališče pa je mesena zadeva.

Kljub temu da *Veselja dom* izhaja iz osebne izkušnje, je vseeno enigmatičen tekst, v sebi skriva veliko stvari?

Ja, upam, da jih res. To je podzavest oz. fantazija. Tej sem se z vsem srcem predajal. Dokler v svojih zadnjih romanih nisem opazil, da je življenje fantazija, ki je zmeraj za dlako večja od moje.

Komedijo *Veselja dom* ste napisali leta 1996, na koncu svojega ustvarjalnega obdobja v dramatik, zvrstno se najbolj približa drami absurda, ki ves čas spretno niha med komičnim in tragičnim, na koncu pa preide v grotesko. Je bila odločitev za tak žanrski preplet zavestna?

Ne, ta odločitev ni bila zavestna. Usedel sem se in pisal, nič nisem razmišljal. V tistem času sem se že oddaljil od Ionesca in Becketta, napisal večino svojih dram, v tem obdobju sem veliko igral, tako v gledališču kot v filmih, kar je bilo zelo pomembno. Ker sem igral, sem videl stvari z druge strani. Kot avtorju se mi je naenkrat zdelo ravno obratno, da bi bilo mogoče dobro, da sploh

ne bi hodil v gledališče, da bi tako verjel v tisto, kar je napisano, da bi si predstavljal, da pri uprizoritvi ne morejo zgrešiti. Tudi če kot avtor pridem v gledališče in nekaj govorim, saj ne bom nič povedal. Če je dobro napisano, ne morejo zgrešiti. Kot igralec sem pa videl, da sem nezadovoljen z dramatikom, ker so mi neki pasusi uspeli, nekateri pa ne. Pa sem si rekel, »evo, vidiš, oprosti, jaz se zdaj nekaj matram, ker ti nisi dobro napisal«. Pa začel sem se zavedati vrednosti besedila. Če ni besedila, ni ničesar. V teatru se beseda in telesno prepletata. Potrebujemo oboje.

Igro naj bi napisali v zelo kratkem času.

Ste jo kasneje še popravljali?

Ja, srečal sem Nika Goršiča, ki je rekel, da potrebuje igro zase in Olgo Grad. In sem jo napisal v enem tednu. Našel me je v pravem trenutku, igra se je kar zčila na papir. Vprašal sem ga, če ima kaj denarja, in on ga je imel. Takrat sem pil in nabavil sem si pijače za pisanje. In sem z velikim veseljem pisal. Ko pa sem videl uprizoritev, sem v igri videl marsikaj trpkega. Igra je bila veliko bolj trpka, kot sem jo sam doživljal med pisanjem. Goršič jo je veliko bolj trpko prebral. Pa ne samo on. Dal sem jo prebrati tudi prijatelju, ki je po branju komentiral, »ti tebe je pa tole oreng pretreslo«. Kar presenečen sem bil. Mislil sem namreč, da se bo smejal. Ko sem igro končal, je nisem več popravljaj.

Ste sodelovali pri uprizoritvi v procesu vaj?

Ko mi je na vaji v SLG Celje režiser Dejan Spasić pokazal gledališki list uprizoritve v Mladinskem gledališču, sem se spomnil, da sem sodeloval pri uprizoritvi. Tudi za žanrsko oznako nova komedija sem zvedel od tam. (Smeh.) No, saj lahko kar pustimo, kot spomin na to. Tega nisem vedel. Pa tudi zgleda, da sem nekaj posnel, da sem nekaj govoril. Sploh se ne spomnim, kaj sem govoril. Spomnim se sicer, ko sem bil na predstavi, da sem zaslišal po zvočniku svoj posneti glas, »prasec, kaj si napisal«. To sem govoril samemu sebi po zvočniku. (Smeh.) Niko me je zgleda poklical, da sem posnel svoj komentar na lasten tekst.

Od kod ideja za koncept igre, v katerega sta postavljena Poldka in Tonček?

Pravzaprav nisem imel nobenega koncepta. Imel sem samo srce. Veliko se govori o tem, da svinčnik piše s srcem. Ko smo imeli srečanje vseh Akademij v Beogradu, je neki makedonski igralec, ki je bil takrat zelo popularen v partizanskih filmih, žal se ne spomnim njegovega imena, povedal, kako kot profesor



Tarek Rashid, Manca Ogorevc (fotografija z vaje)

razlaga študentom, »morate igrati s srcem«. To je bil njegov napotek. In vedno bolj se mi zdi, da se s tem lahko poistovetim. Zelo so me privlačili filozofi. Bral sem filozofske knjige. Ugotovil sem, da kolikor koli sem prebral, sem si zapomnil samo stavek ali dva, kakšno misel. Ugotovil sem, da moj razum ne deluje tako sistematično in tako obsežno kot razum teh filozofov. Da se jaz zaženem v stvari s srcem in potem važno, da to naredim.

Najbrž ni naključje, da ima komedija enak naslov kot zbirka treh popularnih knjižic Nika Kureta (s podnaslovom *Igre in razvedrila v družini*), ki je izšla med 2. svetovno vojno in je vsebovala uganke in navodila za igranje družabnih iger?

To knjižico *Veselja dom* sem odkril pri prijatelju in seveda sva se tem igram blazno smejala. Se pa niti ene igre ne spomnim. Tako da so igre v komediji *Veselja dom* vse izmišljene in nima nobena zveze z igrami v knjigi Nika Kureta.

Kakšna inspiracija pa je bila knjižica *Humor X100*?

To so bili narisani in napisani vici. Taka zajetna knjižica. Te vice sem dobil iz knjižnice in sem jih gledal in bral, medtem ko sem pisal *Veselja dom*. Vice, ki so v igri, sem našel tam ali pa tam dobil idejo zanje.

Krstna uprizoritev komedije *Veselja dom* je bila 17. avgusta 1996 na festivalu Ohridsko poletje, septembra 1996 pa v spodnji dvorani SMG v režiji Nika Goršiča alias Nicka Upperja. Je bila komedija *Veselja dom* v času nastanka tudi provokacija tako na nivoju forme kot vsebine?

Igralca sta bila gola.

Tako se je odločil režiser?

Ja, režiser Nick Upper je igralcu Niku Goršiču rekel, naj se sleče, in on ga je ubogal. (Smeh.)

Kakšni so bili vaši občutki ob krstni uprizoritvi?

Tragično se mi je zdelo. To je bila moja prva drama, ki je tragična. Priznati moram, da sem si vedno želel napisati tragično dramo, če pa ne tragične, pa vsaj resno. Vendar mi je humor vedno olajšal pisanje. Nisem mogel napisati resne drame. Resno dramo si predstavljam tako, da se niti enkrat ne zasmeješ. In jaz se ne spomnim, da bi se ob krstni uprizoritvi *Veselja dom* smejal. Pa ne samo jaz, niti publika. Če sta igralca gola, smeh odpade. Ob goloti smo resni. Tista uprizoritev je bila bližje tragediji kot komediji.

***Veselja dom* ste napisali kot komedijo?**

Ja, zame je *Veselja dom* komedija.

Osemindvajset let po nastanku bo komedija *Veselja dom* ponovno zaživela, in to na Malem odru SLG Celje v režiji Dejana Spasića. Ste bili presenečeni ob novici, da bo vaša komedija po toliko letih ponovno uprizorjena?

Bil sem prijetno presenečen. Dobro se mi je zdelo.

Morda se tokrat ponuja možnost, da vidite *Veselja dom* kot komedijo?

Ja, ko sem bil na vaji v Celju, se mi je zazdelo, da bi lahko nastala komedija.

Trenutno kaj pišete?

Berem Proustovo *Iskanje izgubljenega časa*, kar vse po vrsti. Ponovno berem *V Swannovem svetu*, prej pa še nisem prebral *Sveta Guermantskih*, *V sencih cvetočih deklet*, *Jetnice*. Zdaj berem *Jetnico*, berem kar eno knjigo za drugo. Proustov svet se mi zdi odličan. Sprejem pri vojvodinji Guermantski traja 300 strani. Ko to prebereš v petih ali šestih dneh, vseeno dobiš občutek, da je sprejem trajal štiri ure. Vendar je v teh štirih urah Proust opisal vse, kaj so se pogovarjali o aferi Dreyfus, o rodoslovju, kdo je pripadnik starejšega plemstva, kakšen jezikoslovec jim je razložil imena francoskih mest in vasi in to spet na kakšnih petih straneh ... *Iskanje izgubljenega časa*, ta knjiga ima, ko jo bereš, svoj čas.

Kaj pa tenis? Kaj vam pomeni tenis?

Tenis sem odkril s sinom na Korčuli, ko je bil star kakšnih deset let. Tam je bilo teniško igrišče, midva nisva imela loparjev, dobila pa sva žogo in sva z nogo igrala tenis. Ko je bil star šestnajst, sva to ponovila na Kodeljevem z loparji. To je bilo leta 1995 in od takrat igram tenis s sinom in s kolegi iz kluba. Danes bi ga moral iti igrat, pa mi je to preprečil dež. Zmenjen sem za jutri.

Upam, da bo jutri lep sončen dan za tenis.

Pogovarjala se je Tatjana Doma.



Tarek Rashid, Manca Ogorevc (fotografija z vaje)

V gledališču imam rad polnost sedanjega trenutka, magijo, ki se ob tem ustvari

Si vsestranski ustvarjalec. V gledališču ustvarjaš kot igralec, režiser, dramaturg in scenograf. Če v spletni brskalnik vtipkamo tvoje ime, te izpiše kot enega najbolj prepoznavnih in večkrat nagrajenih obrazov slovenskega filma. Kaj od naštetega je tvoja največja ljubezen?

Izhajam iz gledališča, tam sem začel spoznavati umetnost, igro, režijo. Vonj odrskih desk, dolgotrajne večerne vaje, ustvarjanje, iskanje in druženje, neverjetna zgoščenost in napetost gledališkega procesa, prizora na odru, so me začarali ... Igranje na filmu je prišlo bolj slučajno, med študijem dramaturgije, ko sem se svojim igralskim ambicijam že odpovedal.

Na AGRFT si večkrat opravljal sprejemne izpite za študij igre, potem pa si se odločil za študij dramaturgije. Kako se je nadaljevala tvoja pot v profesionalna gledališča in film?

Ja, ko sem kot mlad prišel v gledališče, sem seveda hotel biti igralec. Ampak ko sem ure, dneve, tedne in mesece stal na odru večinoma za kulisami ali pa sedel v dvorani in opazoval vaje, predstave, vso to mašinerijo, vse te ljudi, ki sodelujejo pri gledališkem procesu, me je teater začel zanimati tudi v uprizoritvenem smislu. Kmalu sem tudi sam režiral svojo predstavo. In ko sem jo, sem imel občutek, da je to pravzaprav tisto, kar bi rad počel. Na dramaturgijo sem se pa vpisal, ker je bila pri 27-ih to zadnja možnost, da se redno vpišem na faks. Važno mi je bilo, da naredim Akademijo, ker sem vedel, da se hočem s tem tako ali drugače profesionalno ukvarjati ... Študij dramaturgije je bil super, dobil sem široko paleto praktičnega in teoretičnega znanja, tako na področju gledališča kot filma.



Dejan Spasić, Tarek Rashid, Dušan Teropšič, Manca Ogorevc (fotografija z vaje)



Tarek Rashid, Manca Ogorevc (fotografija z vaje)

Že pred in med študijem na akademiji sem sodeloval pri nekaj predstavah v profesionalnih gledališčih (SNG Drama Ljubljana, MGL, SSG Trst), spremljal gledališke procese, vaje, nastajanje predstave, asistiral pri različnih režiserjih (Unkovski, Sokolović, Šedlbauer itd.) in zraven včasih odigral še kakšno manjšo epizodno vlogo; se na ta način učil in delno tudi preživljal.

Kljub vsemu se je bilo po končani Akademiji kar težko najti v tem profesionalnem svetu ... Je treba kar brcat, da ostaneš nad vodo. Na začetku moraš delati vse, da preživiš, ko se malo ustališ, imaš več izbire. Če si samozaposlen, je načeloma težko živeti samo od ene dejavnosti, npr. samo od režije ali pa samo od snemanja filmov ... Delo sem si postopoma organiziral tako, da sem lahko konstantno delal, režiral predstave. Mislim, da sem zaradi tega občutka, ki ga imam, ko nastaja predstava, ostal v gledališču.

Film je neka vzporedna zgodba. V nekem obdobju sem se zelo zanimal za filme, hodil v kinoteko, si sposojal filme v AGRFT videoteki, hodil na različne delavnice. Še več sem o filmu izvedel potem med študijem, ko sem tudi začel igrati v študentskih filmih. Za enega od njih sem potem na Festivalu slovenskega filma dobil nagrado za najboljšo moško vlogo, kar se mi je takrat zdela znanstvena fantastika. Potem me je k snemanju svojega celovečerca povabil Damjan Kozole in v nadaljevanju sem vsako leto posnel kakšen film ali dva, kar mi je v prvih letih po končani Akademiji pomagalo, da sem se preživel in delal, kar želim. Zadnja leta sem spet snemal z ljudmi, s katerimi smo delali filme na akademiji. So pa to občasni izleti, težko bi rekel, da veliko delam na filmu.

Kaj je tisto, kar imaš rad v gledališču? In kaj se ti zdi v gledališču pomembno?

Gledališče mi je omogočilo, da sem se kot mlad fant spopadel s svojim mladostniškimi demoni, strahovi, s svojo sramežljivostjo, dalo mi je možnost, da sem svet doumeval na drugačen način in se tudi izrazil. V gledališču imam rad skupnost, ki se ustvari ob posameznem projektu, ustvarjalni nagon, ki je ne glede na razlike usmerjen v predstavo. Po drugi strani pa imam v gledališču rad to polnost sedanjega trenutka, magijo, ki se ob tem ustvari.

Kako močan vpliv na družbo ima gledališče danes?

Težko bi rekel. Glede na celotno populacijo bi rekel, da v gledališče vendarle hodi manjšina ljudi. Je pa gledališče prostor, kjer se odpirajo družbeno relevantne teme; teater kaže zrcalo družbi in bo v tem smislu vedno imel vpliv.

Na oder SLG Celje boš postavil komedijo Emila Filipčiča *Veselja dom*. Kaj te je pritegnilo, da si se odločil za režijo tega besedila?

Zdel se mi je tako svobodno, brezkompromisno napisan tekst, luciden, duhovit. Pritegnila me je igrivost, lahkotnost, s katero Filipčič operira z dramsko formo. Zdelo se mi je, da bi bil to lahko zanimiv uprizoritveni izziv.

Filipčič je komedijo *Veselja dom* napisal leta 1993, torej ravno v času, ko smo Slovenci dobili svojo državo. Misliš, da je takratna družbena klima vplivala na nastanek besedila?

Mislím, da ne. Rekel bi, da je na nastanek besedila vplivala Filipčičeva takratna osebna izkušnja v odnosu z ženskami, ki je izpovedana v obliki ludistične, nadrealistične komedije o Možu in Ženi.

***Veselja dom* se ukvarja z odnosom med Ženo in Možem. Kako bereš njun odnos?**

V zadnjem času se je razpaslo zaklepanje ključavnic na ograje mostov, ki jih mladi in stari zaljubljeni v znak medsebojne ljubezni vklepajo na ograje. Ljudje se radi vdajamo drug drugemu ...

Bila sta mlada, imela sta se rada in sta svojo ljubezen sklenila s poroko. Kupila sta si tudi stanovanje, svoj *Veselja dom*. S tem sta vse stavila drug na drugega, vse svoje želje sta projicirala drug na drugega in se tako tudi izolirala od okolice. Sčasoma je njuna ljubezen postala samo še lupina, ki ju oklepa, dolgočasi, a iz nje ni pobega. Postopno postaneta ujetnika ljubezni. V nekem trenutku obstaneta v ponavljanju enih in istih ritualov, iger, v okviru katerih še lahko živita svoj odnos. Svojo ljubezen sta vklenila v zakon, ampak ljubezen je svobodna in ne mara biti vklenjena, ne mara pravil. Zakonska zveza, odnos med dvema človekoma, možem in ženo je neka paradoksalna, kompleksna družabna igra, kjer je rezultat na koncu vedno neodločen. Edina rešitev je sizifovsko vztrajanje v igrivosti, ki je tudi edini smisel.



Dejan Spasić, Tarek Rashid, Manca Ogorevc (fotografija z vaje)



Tarek Rashid (fotografija z vaje)

Kaj se je v odnosu med spoloma spremenilo v tridesetih letih, odkar je nastalo besedilo? Po eni strani smo bili v zadnjem času priča razmahu gibanja #MeToo, po drugi strani pa doživljamo retraditionalizacijo družbe, ko je napadena temeljna pravica žensk odločanja o lastnem telesu in gibanje My Voice My Choice širom Evrope zbira podpise pobude za varen in dostopen splav.

Mogoče se je pred tridesetimi leti zdelo malenkost bolj jasno, kakšna so pravila v odnosu med Možem in Ženo, kdo kaj dela, kako so vloge razdeljene, kaj se od koga pričakuje. Zdi se mi, da sta si mož in žena v vmesnem času postala bolj podobna, vloge niso več tako razdeljene, oba počneta vse, skoraj vse enako ... Saj pravzaprav Filipčič v *Veselja dom* to temo že odpira in že preizprašuje. Glavna ideološka debata danes poteka prav okrog tega, ali naj bo zakonska zveza, zveza moža/moškega in žene/ženske ali partnerja 1 in 2 ...

Dogajanje v komediji je na trenutke komično, duhovito, potem dušeče in groteskno, skoraj tragično. Avtor prepleta različne žanre in tone. Za kakšen režijski koncept uprizoritve si se odločil?

Delamo komedijo, v izhodišču se je lotevamo kot komedije, ki temelji na igrivosti, svobodi, telesnem izrazu, dialoški dinamiki, skozi to komedijo pa postopoma pronicajo resnejši toni, tako da postopoma ne vemo več, kdaj se mož in žena samo igrata družabne igre in kdaj mislita resno.

Avtor je *Veselja dom* označil kot »novo komedijo«. Zakaj misliš, da mu je prilepil tako oznako? Kako bi ga ti žanrsko opredelil? Vse, kar je v času nastanka besedila morda delovalo novo in šokantno, vulgarizmi in seksualnost na odru, danes gotovo ne šokira več.

Mislím, da to ni avtorjeva oznaka, pač pa se je pojavila naknadno v gledališkem listu v okviru dramaturških analiz in priprav na uprizoritev leta 1996 v Mladinskem gledališču. Gre za nekakšno hibridno različico drame oz. antidrame, ki črpa od vsepovsod in jo je težko žanrsko opredeliti ... Vsekakor ima elemente ludizma, absurda.

Filipčič velja za gledališkega inovatorja in ga je zvrstno, žanrsko in slogovno vedno težko ukalupiti. Kako ga ti razumeš in bereš?

Sam Filipčič se nikoli ni dosti ukvarjal s formalnimi pravili, kako mora biti kaj napisano, bolj je sledil svojemu instinktu, svojim izkušnjam, pogledu na svet in pravila prilagajal po potrebi, zato ga je tudi težko slogovno umestiti. Razumem ga kot

pisca z neizmerno potrebo, da se skozi pisanje izpove. Pri tem je brezkompromisen, svoboden in vse ostalo prilagodi temu. Pri Filipčiču se dramska forma prilagaja njemu in ne obratno.

Pogosto se zgodi, da besedilo popolnoma na novo zazveni iz ust igralcev, slišimo stvari, ki jih ne, dokler beremo sami. Kaj novega sta prinesla igralca?

Vsekakor je drugače, dokler besedilo bereš sam. Ujet si v svoje idealne predstave, kako bi nekaj moralo zveneti, izgledati. Z igralskimi vajami stvari postajajo konkretne, besede postanejo meso, vse se iz papirja počasi seli v prostor; takrat se vse na neki način začne od začetka. Igralca s seboj prinašata vsak svoj odnos do gledališča in igre, vsak s svojimi izkušnjami, smislom za humor ...

Kakšne načrte imaš za prihodnost?

Ko zaključim tale študij, začnem z režijo v Šentjakobskem gledališču, kjer bo krstno uprizorjeno besedilo Saše Pavček *Leto psa*. Pa potem naslednja predstava in potem naslednja ... Prihodnje leto verjetno snemam film z Majo Križnik. Pa rad bi, da bi mi ostalo kaj časa tudi za družino, otroke, za moj dom veselja.

Pogovarjala se je Tatjana Doma.



Manca Ogorevc, Tarek Rashid (fotografija z vaje)

A nisva midva en posrečen par?

Nekaj opomb ob Filipčičevi »novi komediji« *Veselja dom*

V začetku šestdesetih let preteklega stoletja se je v slovenski dramatikii zgodil prvi pomembni obrat, ko generaciji »sentimentalnih humanistov« sledi »perspektivovska« generacija (Strniša, Zajc, Rožanc, Smole, tudi Jovanović in Šeligo), ki začne spreminjati stereotipe o »dobrem, vendar tragično zaslepljenem in nemočnem človeku« in jih nadomesti s problematizacijo odnosov posameznik–družba in ideologija–osebni svetovni nazor. Nato je sledil konec šestdesetih drugi obrat, nastopila je generacija, ki jo je Taras Kermauner poimenoval »generacija ludistov« (Rudolf, Lužan, Rupel, Jesih, Švabič). Zanja je bilo značilno, da ni (več) hotela iskati odgovorov na vprašanja, zakaj je svet posamezniku sovražen in zakaj ga neprestano ogroža, ampak je preprosto, tudi z védenjem o absurdni dramatikii, sprejemala človeka takega, kot v resnici je, in se ni spraševala o njegovih (visokoletečih) namenih, ciljih in stremljenjih. Spremljala je junakov vsakdan in prikazovala svet, ki ga sestavljajo samo še besede, besedne bravure in igre, dvoumja ter zamolki, s katerimi ta brezciljni

človek nagovarja drugega človeka in stopa s temi besednimi figurami (včasih dokaj bizarnimi, šokantnimi – Jesih, Lužan, Filipčič) v novo dramsko realnost. Ti dramatikii so blizu perspektivovskii dramatikii, vendar so njihova sporočila zastavljena drugače: svoje dramsko dogajanje utemeljujejo na (obnovljeni, znova pripovedovani) zgodbi, ki ima (Filipčič) celo zasnutke kozmoloških sporočil in metafizičnih obratov v mitologijo. Filipčiča v zgodnjih dramskih besedilih ne zanima samo sedanost, ampak tudi kulturna sociologija, antropologija, celo ekonomija in teologija. Realne politične situacije, voditelji, državnikii, predsednikii, bogatašii, tovarnarjii se mešajo z navadnimi ljudmi, zgodovinska, vzvišena dejanja se prelivajo v vsakdanje banalnosti, preteklost in (fiktivna) prihodnost sta utelešeni v sedanosti. Filipčičeva sedanost lahko posrka vse to, ne da bi bila pri tem nesmiselno bizarna ali vsiljivo poučna, moralizirajoča in pedagoška. Je predvsem zabavna, na videz lahkotna, a tudi bridko kritična.

Poleti leta 1993 napiše Filipčič, po naročilu Slovenskega mladinskega gledališča, igro, ki jo naslovi *Veselja dom* in podnaslovi »nova komedija«. Naslov si je sposodil pri etnologu in zgodovinarju Niku Kuretu, ki je v temačnih časih druge svetovne vojne napisal in izdal knjižico *Veselja dom, igre in razvedrila v družini* (1942). Kje se v strukturi poznega ludizma, ki v devetdesetih izzvene, nahaja Filipčičeva igra *Veselja dom*? Kaj je njena posebnost, kaj je njena drugačnost, koga še posebej nagovarja? Kaj se dogaja v devetdesetih, ko svet ni samo v pričakovanju kataklizme ob nastopu novega tisočletja, ampak tudi obnavlja vezi, ki so bile v polstoletnem času nenaravne razdeljenosti na zahod in vzhod Evrope potrgane, uničene, prekrite z nasilnimi ideologijami, grožnjami popolnega uničenja človeštva, a tudi z neverjetnim tehnološkim vzponom, ki še vedno traja.

Besedila *Veselja dom* ni lahko dešifrirati, je enigmatično, temačno, nemalokrat zazrto vase. Na trenutke se bralcu/ gledalcu zazdi, da dramatika sploh ne zanima, ali bo razumljen, dešifriran, pravilno prebran oz. ali mu bo pri odski postavitvi tudi vizualno zadoščeno. Kdo je pred nami, kdo je tisti, ki nam govori in prikazuje svoj svet? Nekaj pomenljivih iztočnic je na dlani:

Moški in ženska, mož in žena, on in ona, jin in jang, sonce in mesec – neskončna vrsta binarnih opozicij, ki nam pridejo na misel, ko se pred nami odpre svet dramskega besedila *Veselja dom*. Ampak, ali gre res za »svet«? Kaj vemo o dogajalnem prostoru, času? Kako sta oblikovana? Če smo odkriti, vemo o obojem zelo malo, a vseeno tvegam odgovor: prostor dogajanja



Manca Ogorevc, Tarek Rashid (fotografija z vaje)

je mestno, blokovsko stanovanje, čas kmalu po slovenski osamosvojitvi, a zelo malo, praktično nič namigov, ki bi vse skupaj konkretizirali. Žena Leopoldina/Poldka in mož Tonček Škis, ki mu žena ljubkovalno reče Piki, v dogajanje stopata iz zunanjega sveta, sta brez otrok, na razprodaji sta si kupila plastičnega dojenčka, ki je, vsaj tako se zdi, njun (edini) smoter.

Ampak vse, kar se zdi, se v resnici samo zdi, nima trdne podlage ali pa je ta hoteno zabrisana, dvoumna. Vse, na kar se naslonimo, se že čez nekaj replik/situacij izkaže za nekaj drugega, celo nasprotnega. Med dramskima junakoma ni razmerja, ki ga poznamo iz klasične dramaturgije, torej temeljnega, jasno izrisanega konfliktnega odnosa med protagonistom in antagonistom, ki se spopadeta in bojujeta za neko idejo, cilj, nekaj, kar je enemu »sveto«, drugi pa skuša to izbrisati, uničiti, razvrednotiti, nadomestiti s svojo »resnico«, ki je zanj tudi »sveta«. Na kratko: ni pričakovanega agona, ki vodi dramsko dejanje od zasnutka preko klimaksa do razrešitve ali, kot je to značilno za moderno dramatiko, do odprtega konca, kjer so možne vse rešitve, ker ni več nobene rešitve. Dogajanje, prikaz nekega časa, stanja, življenja dvojice ljudi, se začne z vstopom v stanovanje, konec je poljuben, kar pomeni, da bi se lahko zgodil že prej ali pa dosti kasneje. Nič ne govori o tem, da je konec besedila tudi »konec« dogajanja. Pred nami je izsek, del nekega kronotopa, ki skriva odgovore na večino vprašanj, kakršna si običajno zastavljamo ob analizah dramskih besedil.

Prav tako se pred nami zvrsti paleta različnih situacij, v katere se postavljata dramski osebi. Se mož in žena igrata, je to njuna edina (seksualna) zabava, ali je Filipčič v navidezno preigravanje prizorov in manjših zastranitev, ki jih vsebujejo daljši prizori, vpisal določena spoznanja, ki so rezultat njegovega dožemanja tedanjega časa, ko se je zdelo, da so odprte vse možnosti in da bo nekdanjo državo, njen represivni princip, njeno enopartijsko strukturo, njeno razplastitev na »javno« in »zasebno/intimno« nadomestilo nekaj novega, demokratično, pluralno, do vseh državljanov prijazno in naklonjeno sobivanju? In če se igrata, zakaj se igrata, dva odrasla človeka? Zakaj je vse, kar imata in kar sta, ta njun notranji, na igri počivajoči in v igro se vračajoči svet? Ampak Filipčič samo tu in tam aludira na zunanji svet (Tonček omeni Davorina Sadarja, enega danes pozabljenih tajkunov privatizacije, ki je tako rekoč edino znamenje zunanjega sveta), končni prizor igro spelje povsem nazaj v ludistične sfere, saj si drugače ne moremo razlagati telefonske intervencije nadangela Mihaela, ki prepreči njun načrtovani dvojni samomor. Aluzije na

zunanj svet pa še bolj poudarjajo zaprtost, stesnjenost njunega notranjega sveta z vsemi čustvenimi stanji in mentalnimi preskoki, ki smo jim priča.

Ampak do konca, če sploh je kakšen razviden konec, saj tega zadnje replike ne potrjujejo, se mora zvrstiti še kar nekaj prizorov. Kajti agona ni, ker ni igralca in protiigralca, ampak samo dve osebi, ki druga z drugo preigravata širok diapazon mogočih in manj mogočih, realističnih in manj realističnih situacij, razmerij, čustvenih stanj. Vse, kar počneta, obvisi v zraku pričakovanj, kaj se bo še zgodilo. Povrhu dramatik nasuje še nekaj tipično filipčičevskih domislic, kot je tista, ko Tonček in Leopoldina/Poldka drug drugega obtožujeta za prekrške, ki sta jih storila med poročnim potovanjem po ZDA. Gre namreč za resnične, a bizarne zakone posameznih ameriških zveznih držav, objavljaj jih je kar nekaj časa eden od slovenskih tednikov kot zanimivosti in zabavno branje, Filipčič si jih ni izmislil, ampak samo prepisal, vključil v svojo naracijo, konotacijo absurdno zaostri, kakor bi to storila Ionesco ali Adamov. Sam Filipčič je tudi v *Veselja dom* del dramskega dogajanja, je avtor in avtorjev lik v enem, dvojnost je hkrati enovitost, potrditev dramatikove »superiornosti«
glede na puščobnost vsakdanjosti, tiste resnične in one imaginarne, ujete v dramsko besedilo.

Če gledamo na dogajanje kot na celoto, potem vidimo, da je tako rekoč nemogoče vstopiti v svet tega para ali pa je to mogoče storiti samo tako, da vse, kar izrečeta (drug drugemu), sprejmemo kot del nečesa samo zanj realnega, mogočega in samo zanj povsem razumljivega. Se zakonci pogovarjata tako, kot se pogovarjata Tonček in Poldka? Verjetno se, a ne tako »koncentrirano«, kot je to storil Filipčič. Hoče dramatik s to silovito koncentracijo besed in izjav pokazati, da dialog med dvema človekoma, ki šele skupaj tvorita celoto, smisel in ki drug drugemu izpolnjujeta življenjski smisel, ni več mogoč, ne učinkuje ali pa učinkuje groteskno in bizarno. Je sploh še smiselno vprašanje, kaj je smisel, kako ga doseči, kaj je za to treba storiti? Ni plastični dojenček, kupljen na razprodaji, simbol tega sveta, v katerem smisla ni več mogoče doseči, v katerem vsa medčloveška razmerja, tudi najbolj intimna in med dvema erotično povezanimi oseboma, zakodirana tako, da ju razumeta samo onadva, postanejo nična in nimajo nikakršnega smisla? In kjer ni smisla, ostane samo igra, igra, ki je sama sebi namen.

Igra. Definiral jo je eden od očetov moderne kulturne zgodovine, Nizozemec Johan Huizinga v svoji knjigi *Homo ludens (Igrivi človek, 1938)*. Igro Huizinga označi kot »svobodno delovanje, ki stoji povsem zavestno izven vsakdanjega, realnega



Tarek Rashid, Manca Ogorevc (fotografija z vaje)



Manca Ogorevc (fotografija z vaje)

življenja, nekaj, kar »ni resnično«, pa vendar posrka igrajočega se vase intenzivno in popolnoma.« Bi smeli to definicijo uporabiti tudi za razumevanje dogajanja v Filipčičevi igri? Se osebi dejansko preselita iz realnega sveta v svet igre, ko vstopita v intimo svojega stanovanja? Poraja se vrsta vprašanj, navedimo samo nekatera, ki bodo morda pomagala razrešiti paradokse in dileme, ki se postavljajo pred nas, ko se soočimo s tem Filipčičevim dramskim besedilom. Ko smo tudi mi, bralci ali gledalci, v posebni voajerski intimi z dramskim besedilom in igro, ki jo igrata dramski osebi, skupaj, a tudi vsaka zase.

Huizinga je prepričan, da mora vsaka igra zadostiti petim kriterijem: 1. Igra je dejanje svobode. 2. Igra ni »vsakdanje« ali »realno« življenje. 3. Od realnega življenja se razlikuje tako po omejenem trajanju in ad hoc vzpostavljenem prostoru. 4. Igra ustvarja red, igra je red. 5. Igra ni povezana z nobenim materialnim dobičkom in od nje nimamo ničesar. Smeli bi dodati: kakor se igra pojavi iz niča, se vanj tudi vrne. In še: tisti, ki se igra, je za zunanji, realni svet odsoten.

Če prenesemo ta pravila, ki jih je definiral Huizinga, na Filipčičevo igro *Veselja dom*, potem vidimo, da besedilo pravzaprav izpolnjuje vse zahteve, ki jih mora imeti igra. V igri se dramski osebi čutita povsem svobodni, zato lahko govorita in delata stvari, ki jih v realnem svetu ni mogoče realizirati, saj so tako ali drugače »tabu« teme, družbeno sankcionirane, nezaželene, povzročajo odpor, zgražanje in celo gnus. Za svojo igro vzpostavi prostor znotraj konkretnega prostora (stanovanja) in njuna igra se ne konča, ko se konča Filipčičeva igra. Zadnje replike ju vračajo v realni svet, kot ju prve, uvodne, postavljajo iz realnega sveta v svet, ki ga vzpostavi njuna igra. V njuni igri vlada red, ki si ga določata sama, sproti in po potrebi (v tem pogledu je njuna igra podobna otroški, prvobitni, kjer ni vnaprej določenih pravil – kot so pravila določena pri šahu, nogometu, v prometu, kazenskem zakoniku, ustavi ipd.). In končno, »dobiček« njune igre je zgolj nematerialno zadovoljstvo, seksualni užitek, veselje nad besednimi bravurami enega in drugega, tok domislic, ki so samo njune, temelj njune eksistence. Zadovoljstvo je, konec koncev, sama igra, dejstvo, da jo lahko igrata, ko in kakor se jima zljubi.

Da sta zaradi igre popolnoma osvobodjena vseh socialnih pravil, norm, zapovedi in prepovedi. Vse to so določila, ki jih je v slovensko dramatiko vpeljal ludizem.

Ludizem je bil najprej reakcija na urejeno, čeprav v biti tragično in brez pravih odgovorov delujočo družbo sentimentalnega humanizma, ki je človeka-vrednoto skušal razumeti v njegovem spopadu s svetom in idejami, ki so bile človeku bolj ali manj tuje, potem pa je bil tudi oblikovanje prostora besedne svobode, v kateri je bilo mogoče vsaj za nekaj časa ubežati krutosti in zahtevnosti realnega sveta. Ludisti se ne trudijo najti odgovorov na vprašanje, zakaj je tako, kot je, temveč poskušajo svet opazovati, prikazujejo njegovo problematično samozadostnost. Tega tudi v *Veselja dom* ne manjka, čeprav je treba takoj dodati, da Filipčič nikogar in ničesar ne kritizira, še manj moralizira, zgolj prikazuje ljudi in dogodke v njihovi prisotnosti.

V *Veselja dom* je tudi veliko elementov, ki jih je oblikovala dramatika absurda. Morda položaj same absurde dramatike najlepše pojasnjuje stavek, ki ga je Samuel Beckett zapisal v eseju o Proustu:

Besede so vse, kar imamo.

Stavek je seveda treba premisliti ne samo v kontekstu absurde dramatike, za katero eden temeljnih raziskovalcev in teoretikov, Martin Esslin v knjigi *The Theatre of the Absurd (Gledališče absurda, 1960)* trdi, da je zgrajena na novem razumevanju medčloveškega sporazumevanja, kakor se je pojavilo v razsvetljenstvu, ki je v prvi plan postavilo razum, z razumom pa suspendiralo polivalentno uporabo besed, saj lahko vsaka beseda, skladno z razumskim doumevanjem notranjega in zunanjega človekovega sveta, zaznamuje samo eno stvar, pojem, občutje. Vse druge/drugačne uporabe te besede se izmikajo razumu, prestopajo v prostor nezanesljivega in ad hoc razumevanja stanj, v katerih se lahko znajde človek. Zato razsvetljenstvo z veliko mero skepse in distance opazuje umetnost, za katero pa je značilno, da uporabljena izrazna sredstva, v našem primeru besede, nimajo samo enega, ampak več pomenov, ki s svojo metaforičnostjo delajo besede še bolj zanimive in privlačne. To najlepše ilustrira romantični obrat k senzualnemu, nematerialnemu, nemara celo mističnemu, kar posledično romantike vodi proti srednjemu veku in njegovi pregovorni »temačnosti, neprosojnosti«. Z romantiko beseda znova dobi svoj polivalentni status, kar je značilno tudi za dramatiko, ki jo Esslin označuje kot »absurdno«.

Toda če se spomnimo, kaj (si) pripovedujejo osebe Ionescovih, Beckettovih in Adamovovih absurdnih dram, začutimo, da morda res ni več tistega logičnega smisla, ki ga pričakujejo v vsaki izjavi neke osebe, s katero stopimo v komunikacijo, a besede »absurdnih« junakov, zdaj smemo mednje šteti tudi obe osebi iz *Veselja dom*, niso »prazne«, nesmiselne besede, le iz resničnega zgodovinsko-socialnega konteksta so iztrgane in postavljene v nov prostor, v Filipčičevem primeru je to prostor igre v intimi stanovanja, v katerem prebivata Tonček in Poldka. Zanju imajo besede, ki jih izgovarjata v tem kronotopu, vsekakor »smisel«, pa čeprav tak, ki ga znata dekodirati samo onadva. Kar seveda pomeni, da ne smemo iskati socialno-zgodovinskega smisla, ki je značilen za nas kot pripadnike neke skupnosti (naroda, etnije, rase), temveč moramo pristati na to, da bomo, če se seveda temu kot gledalci prepustimo, potegnjeni v drugačen svet, kjer bo naša recepcija tega sveta, pa naj se še tako trudimo, omejena ali pa si bomo nekatere besede obeh dramskih junakov razlagali po svoje in bodo naše razlage ali domneve najverjetneje napačne, nemara vsaj nepopolne in zavajajoče.

Vsekakor pa sta pomenljivi končni repliki, povsem vsakdanji, a nabiti z vsemi pomeni, ki smo jih videli v celotnem dogajanju:

Mož: Ljubezen moja, rad te imam.

Žena: Ljubi moj.

Prvič v SLG Celje

Dejan Spasić režiser

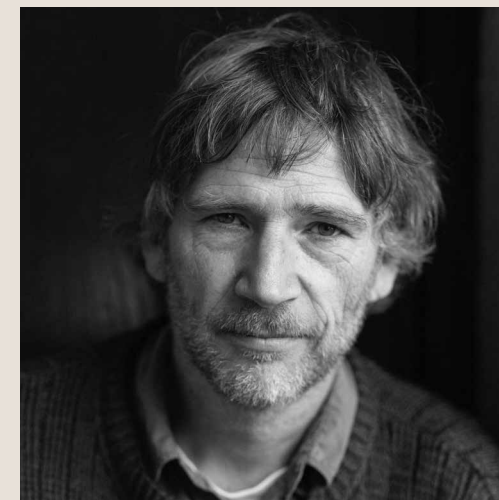


Foto Jaka Babnik

Dejan Spasić (1974) je doštudiral dramaturgijo na ljubljanski AGRFT, diplomiral je z dramtizacijo kriminalnega romana Ljube Prenner *Neznani storilec*. Dela kot režiser, igralec in dramaturg.

Leta 2007 je v klubu Gromka (AKC Metelkova), ob obletnici rušitve prostora Mala šola, režiral predstavo *Učna ura* Eugèna Ionesca. V letu 2009 je sodeloval kot dramaturg pri predstavah *Nenavadna prigoda* (SNG Nova Gorica) in *Sijoče mesto* (MGL). Leta 2010 je napisal priredbo in režiral otroško predstavo *Rdeča kapica* (KŠD Štumf), ki se igra že 14 let, ima več kot 150 ponovitev in je mednarodnem festivalu Lutkovni pristan v Mariboru prejela najvišjo oceno publike. Leta 2012 je za SSG Trst napisal in režiral otroško predstavo *Gledališče iz kovčka*.

Jesen 2016 je v Gledališču Glej režiral predstavo *Kolut 110*, ki uprizarja tri Beckettove enodejanke (*Krappov zadnji*

trak, *Kos monologa* in *Kaj je ta beseda*). Goji poseben odnos do ljubiteljskega gledališča, iz katerega tudi sam izhaja. Njegov avtorski projekt *Kri in voda* (KUD Fofite) je leta 2022 na Linhartovem srečanju v Postojni prejel matička za kolektivno igro, na zadnjem Linhartovem srečanju pa je *Predstava Hamleta v vasi Spodnja Mrduša* Iva Brešana, ki jo je režiral na Loškem odru, prejela matička za najboljšo predstavo.

Odigral je več kot 20 filmskih vlog in posnel 12 celovečernih filmov. Leta 2006 je prejel vesno za glavno moško vlogo (*Moje male ljubice*, režiser Matjaž Ivanišin), leta 2016 in 2021 pa vesno za stransko moško vlogo (*Nočno življenje*, režiser Damjan Kozole, in *Inventura*, režiser Darko Sinko). Igral je še v filmih *Za vedno*, *Slovenka*, *Nočno življenje*, *Posledice*, *Oroslan* in *Orkester* ter v serijah *Na terapiji*, *V imenu ljudstva* in *Jezero*.

Barbara Drmota (Barbi)

kostumografka



Foto Voranc Vogel

Barbara Drmota (Barbi) je leta 2017 na NTF zaključila študij kot magistrica akademska oblikovalka tekstilij in oblačil. Že med študijem je v Kranju v oblikovalskem tandemu s Tino Hribernik delovala pod blagovno znamko unikatnih modnih oblačil BIT in kot predsednica društva Akademskih 15, Društva oblikovalcev in umetnikov. Leta 2016 pa se je preizkusila tudi v kostumografskih vodah in v njih plava še danes.

Najprej je svoje izkušnje nabirala kot garderoberka in asistentka pri TV serijah. Kot asistentka kostumografije je sodelovala pri več odmevnih celovečernih filmih, kot so *Dedek gre na jug* (režiser Vinci Vogue Anžlovar), *Opazovanje* (režiser Janez Burger), *Poslednji heroj* (režiser Žiga Virč) in *Oaza* (režiser Ivan Ikič). Kot kostumografka pa je poleg drugih TV projektov sodelovala pri številnih kratkih filmih režiserja Jana Fabrisa, pri celovečernem partizanskem filmu

Preboj (režiser Dejan Babosek) ter pri celovečerni družinski kriminalki *Tartinijev ključ* (režiser Vinci Vogue Anžlovar), ki v kinematografe prihaja to jesen.

Od leta 2020 se s kostumografijo preizkuša na gledaliških odrih, kjer je ustvarila več predstav v sodelovanju z ljubiteljskimi gledališči: *Na odprtem morju* (ŠODR Teater), *Kri in voda* (KUD Fofite), *Predstava Hamleta v Spodnji Mrduši* (Loški Oder) ter *Zaprta vrata* (režiser Marko Čeh, KUD Fofite).

V gledališču večinoma sodeluje z režiserjem Dejanom Spasićem, s predstavo *Predstava Hamleta v Spodnji Mrduši* pa je leta 2023 na festivalu 15. Repassage fest na Ubu v Srbiji osvojila tudi nagrado za najboljšo kostumografijo.

S predstavo *Veselja dom* Emila Filipčiča v SLG Celje se prvič preizkuša kot kostumografka v profesionalnem gledališču, ponovno v sodelovanju z režiserjem Dejanom Spasićem.

Dušan Teropšič

koreograf

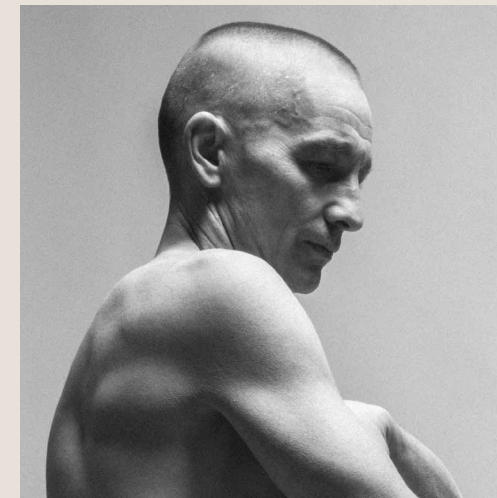


Foto DM

Dušan Teropšič (1967) je končal SŠPRNMU Kranj (naravoslovno-matematična smer na sedanji gimnaziji Kranj), študiral pa je matematiko in fiziko na Pedagoški fakulteti v Ljubljani. V tem času se je intenzivno ukvarjal z astronomijo in vodil astronomski krožek na gimnaziji. Kot absolvent Pedagoške fakultete je dve leti poučeval matematiko na OŠ Trnovo in dve leti matematiko in fiziko na OŠ Livada, na obeh šolah je opravljal tudi delo razrednika. Kasneje je oba predmeta poučeval na Javnem zavodu Cene Štupar – Centru za izobraževanje Ljubljana.

S plesom se je začel ukvarjati leta 1989 pri plesni skupini Nova v Kranju, plesno se je izobraževal pri plesnem studiu Intakt, Plesnem teatru Ljubljana in na mnogih delavnicah in plesnih seminarjih. V tem času je začel sodelovati z znanimi slovenskimi koreografi in režiserji in nastopati v plesnih in gledaliških predstavah, ki so jih igrali na številnih odrih in festivalih doma in v tujini. Leta 1996 je postal član Društva za sodobni ples, v

istem letu je pridobil status samostojnega kulturnega delavca – plesalec.

Vse od ustanovitve je član skupine fizičnega gledališča Fourklor, pri katerem sodeluje kot plesalec, igralec in soustvarjalec predstav; kot igralec in gibalec sodeluje z Gledališčem Glej, s Plesnim teatrom Ljubljana pa je sodeloval kot plesalec in koreograf. Ustvaril je več samostojnih koreografij, plesnogibalnih predstav in nekaj koreografij v gledaliških predstavah. Je ustanovitelj KUD NOR Kranj in fizičnega teatra Mamut, kjer deluje kot vodja, pedagog in koreograf. Kot plesalec, igralec ali koreograf je sodeloval z različnimi slovenskimi gledališči (Slovensko mladinsko gledališče, SNG Drama Ljubljana, SNG Nova Gorica itd.).

V zadnjih letih se je ukvarjal z borilnimi veščinami, njihove elemente vnašal v svoje predstave in koreografije, ki temeljijo predvsem na fizičnem teatru. Ustvarjal je tudi kratke plesne filme in jih uporabil v svojih predstavah, nekaj pa jih je ustvaril tudi za druge ustvarjalce s področja sodobnega plesa.

Denis Poniž dramaturg

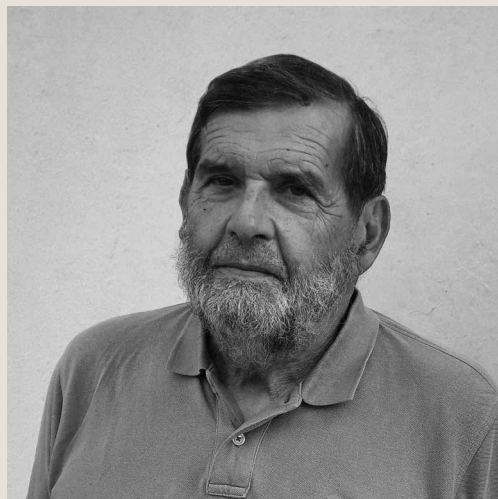


Foto Benjamin Poniž

Starejši ko je človek, globlja postaja posoda spominov. S Slovenskim ljudskim gledališčem sem se srečal pred enainštiridesetimi leti, ko so igrali mojo dramo *Škof Tomaž Hren* (Institucija, telo, duša). To ni bilo samo moje prvo srečanje s SLG, ampak tudi prvo srečanje s profesionalnim gledališčem, njegovim ustrojem, potekom dela, predvsem pa s »pravimi« gledališkimi ljudmi. Do tistega junija leta 1983, ko sem prvič sedel na pogovoru z ustvarjalci predstave v znamenitem stolpu, v naslov zbirke esejev – *Pisma iz stolpa* – ga je postavil takrat že pokojni dramaturg Herbert Grün, sem imel že nekaj »amaterskih izkušenj« z gledališčem. Sodeloval sem v predstavah Gledališča Pupilije Ferkeverk, delal marsikaj v eksperimentalnem gledališču Pekarna.

Moj prvi korak na »pekarniške« deske, ki pomenijo svet, se je zgodil z *Igro o smrti* (1976). Ampak tu, v celjskem gledališču, se mi je, zaradi natančnega in poglobljenega režijskega dela Francija Križaja, človeka, ki ni imel samo ogromno režiserskih izkušenj, ampak je bil tudi drugače razgledan in elokventen, odprl nov pogled na rojevanje profesionalne gledališke predstave.

Takrat nisem slutil, da bom stopil tudi na pot teatrologa. Ko sem leta 1988 prišel po zaslugi prijatelja Mirka Zupančiča na AGRFT in začel predavati zgodovino dramatike, me je to zaznamovalo za vse življenje. In ko sem, ne po svoji volji, leta 2015 odhajal v pokoj, sem spet zmotno mislil, da je zdaj mojega druženja z gledališčem konec. Pa me je Dejan Spasić, ker je, kot sem zapisal v enem od esejev, pokončen in načelen človek, ki v slovenski kulturni džungli, do predstave *Veselja dom*, ni dobil priložnosti za delo v profesionalnih gledališčih, znova potegnil v čarni ris gledališča. In Filipčičeva »nova komedija« *Veselja dom* je najina prva profesionalna, skupno pa deseta predstava (vseh devet na ljubiteljskih ali polprofesionalnih odrih od Velenja do Škofje Loke in Pirana), kjer kot dramaturg povezujem vse nevidne niti, ki na koncu stkejo odrski »čudež«. In znova sem sogovornik ne le režiserju (seveda tudi besedilu, ki bo uprizorjeno), ampak tudi drugim ustvarjalcem. Gledališče je zame kolektivna fascinacija, prostor, v katerem se združijo različne energije v eno samo, spektakelski in magični dogodek.

Lepo je, da znova delam z Dejanom, v veselje mi je, da so tako rekoč vsi, ki sodelujejo v oblikovanju predstave, moji nekdanji študenti, poleg režiserja Dejana in scenografa Luke Martina Škofa tudi oba igralca, Manca Ogorevc in Tarek Rashid, prav tako pa dramaturginja in urednica gledališkega lista Tatjana Doma ter direktor in umetniški vodja Miha Golob. In tako lahko zapišem z nekaj sentimenta, ki je ljudem v moji starosti ne le blizu, ampak skoraj zapovedan: se je začetek moje gledališke poti srečal s koncem? Kdo bi vedel!



Tarek Rashid, Manca Ogorevc (fotografija z vaje)

Ida Mlakar Črnič

O kravi, ki je lajala v luno

glasbena predstava za otroke 5+
krstna uprizoritev

AVTORICI DRAMATIZACIJE

Ana Duša
Brina Klampfer Merčnik

PREMIERA

oktobra 2024

REŽISERKA

Brina Klampfer Merčnik

Avtorica duhovite in melanholične zgodbe *O kravi, ki je lajala v luno* (Miš, 2015) je pravljíčarka, knjižničarka in mladinska pisateljica Ida Mlakar Črnič. Od leta 1995 je bila zaposlena v Mestni knjižnici Ljubljana na področju bibliopedagogike, od leta 2021 je upokojena. Leta 2016 je prejela nagrado Slovenske sekcije IBBY za promotorja mladinske književnosti in branja. Piše tudi članke za revije *Za starše*, *Cicido* in *Ciciban*. V svojih zgodbah za otroke in mlade piše o medsebojnih odnosih in čustvovanju. Njeno pisanje je lirično, tankočutno pripovedovanje, njeno delo je bilo večkrat nagrajeno. Slikanica *O kravi, ki je lajala v luno* je prejela nagrado Kristine Brenkove za izvirno slovensko slikanico 2016, znak zlata hruška 2016, obenem pa je bila uvrščena v zbirko *Bele vrane*, izbor dvestotih najboljših otroških in mladinskih knjig z vsega sveta, ki ga vsako leto pripravi münchenska Mednarodna mladinska knjižnica.

Zgodba se začne s kravo Mrvico, ki ne daje več mleka, zadnje čase pa renči in laja v luno. Zato njen kmet pokliče veterinarja, ki po pregledu kravi predpiše počitek na morju. A ker kmet meni, da njeno nenavadno obnašanje vendarle ni normalno, veterinar pravi, da bo ponjo prišel naslednji dan in jo pregledal v svoji ordinaciji. Vse živali s kmetije šušljajo za njenim hrbotom, le pes Viktor ji zares stoji ob strani. Svetuje ji, da vzame kolo in nemudoma odpotuje proti morju. Mrvica to tudi stori. Zvečer sede na kolo in se odpelje. Vozi zelo daleč, v trdo temo, nakar od utrujenosti zaspi v neki stari napol podrti hiši. Prebudi jo žvenket kopit in hitro ji postane jasno, da v tej podrtiji ni sama. Tam je tudi odslužen stari konj Van de Hijo, ki s kopiti ustvarja nenavaden ritem – pleše step. Odločita se, da bosta šla skupaj na morje in tam nastopala kot ulična umetnika – konj bo plesal, krava pa

bo pela. Dogajanje v mraku in v temni noči je vendarle prežeto z upanjem, voljo do življenja in optimizmom – na koncu srečna ulična umetnika na obali opazujeta sončni zahod. Sporočilo je jasno in preprosto: verjemi v svoje sanje in uspelo ti bo (za mlade); nikoli nisi prestar za sanje in nove začetke (za starejše).

Zgodba o odštekani kravi in frajerskem konju se dotakne teme starostnikov in staranja. Mrvica in Van de Hijo se oznaki, da sta stara in odslužena, odločno upreta. Usodo vzameta v svoje roke in pokazeta, da je njuno življenje, ne glede na leta, zanimivo, razburljivo, polno in srečno.

»Zgodba Ide Mlakar, ki je bila nagrajena z nagrado za najboljšo slikanico Kristine Brenkove, me je nagovorila, s svojim nenavadnim naslovom in odbitimi ilustracijami Petra Škerla, že na knjižnih policah. Bila je to ena izmed prvih knjig, ki sem jo skrbno izbrskala za svojo, takrat komaj enoletno prvorojenko. Hčerka, ki je zelo hitro začela govoriti, me je že po prvem branju postavila pred vprašanja: kaj pomeni iti pod nož? (>Ati, ti si tudi star, boš moral pod nož?<) Kaj pomeni, da krava ne daje mleka, in zakaj? In zakaj mora iti na morje? ... Potem sem vdihnila, zajela sapo in začela iskati odgovore, načine, kako tako majhnemu otroku govoriti o tako velikih stvareh v življenju. Spoznala sem, da mi je ravno ta knjiga prelomno odprla vrata v svet odgovornega starševstva, v svet, v katerem plosk plosk in uaaau zamenja odgovoren pogovor z otrokom. V uprizoritvi se bomo torej poigrali s principom napake, spodletelosti, neuspeha, nenavadnosti. Napake in spodleteli poskusi so samo del poti, ki jo moraš prehoditi, če želiš uspeti.«

— Brina Klampfer Merčnik, režiserka

This Merry Home

scenes from the married life of T. and P.

Veselja dom

prizori iz zakonskega življenja T. in P.

new comedy

opening 4 October 2024

co-produced by RAMPA and iKult Klagenfurt

DIRECTOR

Dejan Spasić

DRAMATURG

Denis Poniž

SET DESIGNER AND LIGHTING DESIGNER

Luka Martin Škof

COSTUME DESIGNER

Barbara Drmota

SOUND DESIGNER

Leon Firšt

CHOREOGRAPHER

Dušan Teropšič

LANGUAGE CONSULTANT

Živa Čebulj

CAST

WIFE

Manca Ogorevc

HUSBAND

Tarek Rashid

STAGE MANAGER, PROMPTER

Breda Dekleva

LIGHTING MASTERS

Andraž Ratej, Gregor Počivalšek

SOUND MASTERS

Drago Radaković, Gregor Počivalšek

PROPERTY MASTER

Roman Grdina

FRONT-OF-HOUSE

David Vitez

MAKE-UP ARTIST AND HAIRDRESSER

Andreja Veselak Pavlič

HAIRDRESSER

Sibila Senica

WARDROBE MASTERS

Nika Fartelj, Maja Zimšek

TAILOR

Anita Kragelj

SEAMSTRESS

Ivica Vodovnik

HEAD OF CONSTRUCTION

Gregor Prah

TECHNICAL MANAGER

Aleksandra Štern

ASSISTANT TECHNICAL MANAGER

Rajnhold Jelen

Music used in the production includes *Canon in D* by Johann Pachelbel, *Non, je ne regrette rien* by Edith Piaf and *Por una cabeza* by Carlos Gardel.

A versatile artist, writer, poet, actor, director and impersonator, Emil Filipčič (Belgrade, 1951) studied directing at the AGRFT in Ljubljana and established himself as a writer and playwright with his vast body of work. Together with Marko Derganc, he authored a cult satirical radio play *Butnskala*, and recorded it for Radio Študent in the early 1980s, playing several characters. Filipčič was also one of the first associates of the Radio Ga Ga radio show. In 2011, he received the Prešeren Fund Award for his novel *Problemi*.

Filipčič focused on playwriting mainly in the 1980s and 1990s, when his plays were frequently produced in Slovenian theatres. With nine staged plays, he ranks among the most prolific Slovenian playwrights. Constantly imaginative and provocative, both in plays and fiction, Filipčič's writing evades genre classification. Taras Kermauner called it ludic, later also impish, underlining the author's grotesque, satirical and fantastic elements, as well as his signature black humour.

This *Merry Home*, a new comedy, premiered on 17 August 1996 at the Ohrid Summer Festival and in September 1996 at the SMG in Ljubljana, directed by Niko Goršič alias Nick Upper. Written at the end of Filipčič's most prolific playwrighting period, it borders on the drama of the absurd, elegantly oscillating between the comic and the tragic, before it finally turns into a grotesque.

The plot centres on a married couple, Tončka and Polde. With their wedding photos still brand new, they nonetheless begin to reenact various scenes of their married life. A playful and happy beginning soon turns into a sour marital routine, infused with boredom and coarse verbal exchanges, culminating in mutual scolding, accusations, and threats, and ending almost in tragedy. Almost thirty years after this comedy with the undertones of male superiority was first written, it is vital to explore: "What has changed in gender relations since the inception of the play? Have the roles changed? All of which raises an interesting performance-related question: "What happens if the roles in the text are reversed?"

"It takes two to tango. Adam and Eve, Husband and Wife, Me and You. If we really love each other, we will bind ourselves and be bound by love. I and You turn into Us Two. Now, there are four of us: I, I and Us Two. At the beginning, all is rosy, as long as it is just Us Two, but then it becomes a bit unbearable, awkward, palpably tight. Now we would need to unbind from our commitments. I would like to be just I again, and so would you; and Us Two could go on holiday to Grandma Marinka's for a short while. And it is only when Us Two start growing apart and try to find our own selves, that This Merry Home begins ..."
— Dejan Spasić, director



Tarek Rashid, Manca Ogorevc (fotografija z vaje)

Sponzorji in partnerji v sezoni 2024/25

GLAVNI
MEDIJSKI
POKROVITELJ

VEČER

GLAVNI
RADIJSKI
POKROVITELJ

ŠTAJERSKIVAL 
radio mojega srca

MEDIJSKI
POKROVITELJ

novi tednik radio celje

PARTNERJI

city center
Vse najboljše

RR
SELECTION

ZVEZDA

FABRIKA PIVA


televizija celje

mediaspeed 

 SVET KNJIGE

Artoptika, Broadway NYC Fashion

Caffe studio

Celjski mladinski center

Evita gostinstvo d.o.o.

Lekarna Apoteka pri teatru

Mladinska knjiga Celje

Oaza 2.0

Osrednja knjižnica Celje

SVB, d.o.o., PE Domača štacuna

Turistično informacijski center Celje

Z vašo pomočjo smo še uspešnejši. Hvala!

Gledališki list SLG Celje

letnik 74, sezona 2024/25
številka 2

izdajatelj
SLOVENSKO LJUDSKO
GLEDALIŠČE CELJE

za izdajatelja
MIHA GOLOB

urednica
TATJANA DOMA

lektorica
ŽIVA ČEBULJ

fotograf predstave
JAKA BABNIK

oblikovalci
Studio Ljudje

Vse pravice pridržane.

Celje, Slovenija
oktober 2024

