

mgP

MESTNO  
GLEDALIŠČE  
PTUJ



Tit Makcij Plavt  
(Titus Maccius Plautus)

# KOMEDIJA O LONCU



**Mestno gledališče Ptuj**

**v koprodukciji s Hrvaškim narodnim gledališčem v Varaždinu**

Sezona 2010/2011

Tit Makcij Plavt

(Titus Maccius Plautus)

# KOMEDIJA O LONCU

Režiser

Prevajalec

Scenografka in kostumografka

Avtor glasbe

Lektor za slovenski jezik

Prevajalka iz slovenskega jezika

v kajkavščino, dramaturginja in

lektorica za hrvaški jezik

Asistentka režije

**Boris Kobal**

**Kajetan Gantar**

**Bjanka Adžić Ursulov**

**Uroš Rakovec**

**Simon Šerbinek**

**Vesna Kosec Torjanac**

**Ksenija Krčar**

# IGRAJO

## **DRUŽINSKI LAR**

**EVKLION**, *starina skopuška*

**FAJDRIJA**, *njegova visokonoseča hči*

**STAFILA**, *njegova zapita služkinja*

**MEGADOR**, *dobrosrčen človek*

**EVNOMIJA**, *njegova sestra*

**STROBILO**, *njegov zelo prebrisani sluga*

**LIKONID**, *mladenič, zaljubljen v Fajdrijo*

**STROFILO**, *njegov prebrisani sluga*

**ANTRAKS**, *kuhar*

**KONGRIO**, *kuhar*

**Nancy Abdel Sakhi**

**Branko Šturbej**

**Nancy Abdel Sakhi**

**Marija Krpan**

**Marinko Prga**

**Barbara Rocco**

**Ozren Opačić**

**Mitja Smiljanić**

**Ivica Pucar**

**Zdenko Brlek**

**Darko Plovanić**



Tehnično so predstavo omogočili:

Simon Puhar, Slaven Edvin Bot, vodji tehnike in oblikovalca luči

Danijel Vogrinec, Siniša Medved, tonska mojstra

Andrej Cizerl Kodrič, odrski mojster

Irena Meško, garderoberka

Miran Hedl, scenski delavec

Natalija Gligora Gagić, šepetalka

Mirela Fotak, maskerka

Danijela Keretić, frizerka

Kostumi so bili izdelani v HNK v Varaždinu pod vodstvom mojstrov  
Ivana Debeljaka in Karmen Štrlek.

Za sodelovanje se zahvaljujemo Termam Ptuj.



Tit Makcij Plavt (Titus Maccius Plautus), živel okoli leta 254-184 pr. n. št., je rimski pesnik starega latinskega obdobja. Njegove komedije sodijo med najstarejša ohranjena dela rimske antične literature. Malo je znanega o Plavtovih zgodnjih letih. Rojen naj bi bil v Sarsini, majhnem mestecu v Umbriji v osrednji Italiji. Kot mladenič je delal kot scenski delavec in ob tem se je najbrž rodila njegova ljubezen do gledališča. Tako se je razkril njegov igralski talent in ob tem je dobil imeni Maccius (klovnovsko oblečena figura iz popularnih fars) in Plautus (kar pomeni ploskonogi oziroma ploskoušesni, tako kot pri ušesih lovskega psa). Študiral je grško dramo, še posebej Menandrove Nove komedije. Njegove igre, s katerimi je zaslovel, so nastale v obdobju med leti 205 in 184 pr. n. št.

Najverjetneje je napisal okrog 130 komedij, avtentičnih in v celoti ohranjenih je le 21. Nekaj je prevedenih tudi v slovenščino (Aulularia ali Komedija o loncu, Osli, Dvojčka, Bahavi vojščak, Hišni strah, Kljukec, Amfitruo). Ustvarjal je v tako imenovanem arhaičnem obdobju rimske literature. Po takratni navadi je grške komedije prilagajal rimskim okoliščinam in okusu. Bil je pravi mojster situacijske komike. V igre je vključeval zamenjave, pretepe, intrige in ljubezenske dogodivščine. Kot dober poznavalec značajev je ustvaril prepričljive tipe zvodnikov, naivnežev, nerodnih služabnikov ipd.

Komedija o loncu vzpostavlja v svetovni dramatikii lik skopuha, ki sta ga kasneje zelo zvesto posnela dva odlična komediografa Molière (Skopuh – L'Avare), še pred njim pa Marin Držić (Skup). Skopuški oče s svojo pretirano skopostjo tiranizira tako svojo hčer kot tudi svoje sluge in sužnje. Njegova hči zanosi, ker ji je sosed storil silo, a Evklion (njen skopuški oče) bolj skrbi za svoje bogastvo, skrito v loncu, kot hčerino prihodnost. Splet okoliščin pripelje do tega, da ostane brez svojega lonca, ki ga ves čas skriva in prenaša po hiši. Tako se skozi kopico duhovitih zapletov in preobratov zgodba razvije do srečnega konca.

Plavtova Aulularia ali Komedija o loncu je v prevodih, prepesnitvah in priredbah že zgodaj začela osvajati simpatije evropskega občinstva. Že leta 1487 so jo uprizorili v Ferrari v prevodu Parida Ceresarija, pozneje je nastalo še več italijanskih prevodov. V nemščino jo je leta 1535 prepesnil Joachim Greff, ki je dal svoji prepesnitvi duhovito obarvanost svojega nemškega narečja, okolja in aktualnih dogodkov. Tako npr. pri Greffu Evklion svojega zaklada ne skriva v tempelj Zvestobe, ampak v cerkev sv. Miklavža. Tematika Plavtove Aulularie pa ni privlačila samo filologov in prevajalcev, temveč tudi izvirne pesnike, ki so se skušali z antičnim mojstrom pomeriti v karikiranju skopuškega značaja. Srednjeveški latinski pesnik Vital de Blois je to delo – skupaj s Plavtovim Amfitruonom – pretil v latinske elegične distihe.

Kot zanimivost naj omenimo še pomen besede Aulularia, ki smo jo poslovenili kot Komedijo o loncu. »Aula« v latinščini pomeni lonec ali pisker, oziroma lonček ali piskerček kot pomanjševalnica »aulula«. Danes denarja več ne skrivamo v loncu, v tistih časih pa je to pomenilo najdeni zaklad. In koliko naj bi tehtal? V izvorniku ima ta lonec poleg sebe pridevnik »quadrilibrem« (*lonec težak in poln zlata*), kar pomeni »težak štiri funte«, torej nekaj več kot dva kilograma. A bi se nam danes splačalo tako skrivati ta lonec, kot to počne v naši komediji Evklion?

## OD PLAVTA DO KREDITNE KARTICE

Skopuh, ki se oklepa skrinje zlata in na samem prešteva cekine – kako zastarelo! Očitno je, da to ni podoba našega časa, časa bančnih računov in kreditnih kartic. Videti je, da je stara skopost izpuhtela in da v naših modernih časih nima več česa iskati, lahko se ohranja le kot karikatura. Podoba je zavzemala častno in zagotovljeno mesto v evropskem imaginariju od Plavtovega Evkliona preko Shakespearjevega Shylocka in Molièrovega Harpagona do Balzacovih Gobsecka in očeta Grandeta in nazadnje do Dickensovega Scroogea, tistega skopuha, ki se je v *Božični zgodbi* na koncu spreobrnil in postal radodaren. Navajam samo nekaj najpomembnejših in najočitnejših. To so bili antologijski liki, liki moralitete, demonstrativnega prikaza pregreh in kreposti. In med pregrehami je skopost zasedala posebno prominentno mesto, bila je paradigmatični odvratni greh grabljenja zase, stiskaške sebičnosti, umanjkanja plemenitosti, človečnosti in ljubezni. Skopuh je bil zmožen vsako človeško nagnjenje vpreči v en sam namen, kopičenja zaklada, in se odpovedati vsemu drugemu, v ta jarem pa je vpel vso svojo družino in vse človeške vezi.

Nemara sama zastarelost figure skoposti kaže na neko veliko historično spremeno, na zarezo, ki zadeva njen objekt. Klasični skopuh, od Plavta do Dickensa, je potreboval svoj fetiš. Potreboval je skrinjo, zlatnike, nogavice, bankovce. Potreboval je materialni objekt, oprijemljivi objekt, števeni objekt, četudi je v tem objektu zmeraj tičal nevidni presežek, ki je terjal več in več. To je bila definicija skopuhovega zaklada: nikoli ga ni bilo dovolj in kljub svoji materialnosti nikoli ni bil namenjen potrošnji, služil je le lastnemu večanju. A kaj naj storimo v času bančnih računov, kreditnih kartic, delnic, vrednostnih papirjev, elektronskega poslovanja, virtualnega denarja, *futures*, internetne borze? Kaj naj človek še prešteva, ko računalnik vedno šteje hitreje in bolje? Videti je, da se je denarni duh kopičenja odlepil od materije. Bogastvo je postalo spekulativno, spekulativno tako v borznem žargonu (špekulativni kapital itd.), nekaj brez pravega pokritja, denar v zraku, denar, ki se veča v samonanašajočem se obračanju; in obenem spekulativno v filozofskem pomenu, nekaj preveč nematerialnega, da bi si sploh še lahko predstavljali, entiteta brez podobe.

Videti je, da je s skopuhom konec, nič več ni užitka pri preštevanju, konec je vročičnega rokovanja z objektom, njegovega otipavanja – samo še spekulacije in kalkulacije v času dematerializacije denarja in bogastva. Bogastvo, njegovo gibanje, naraščanje, cirkulacija, upadanje, vse to je postalo docela nepredstavljivo, materialni korelati pa povsem neustrezni in skorajda odveč. Ob tej dematerializaciji in izmuzljivosti bogastva je izgubil realnost tudi skopuh. Če se še kje pojavi v svoji stari upodobi, ni nič več videti kot svarilna personifikacija pregrehe, nič več nam ne drži ogledala. Če se že pojavi, nastopi kot bizarna prikazen, groteskna karikatura iz nekega davno minulega časa, kot kurioziteteta, kot patološka deviacija, torej kot bolnik, ki potrebuje terapijo. Treba mu je pomagati, se pravi, ga usposobiti za trošenje, ki je zdaj postalo normalno stanje stvari.

Kam so torej izginili vsi skopuhi? V času razvitega kapitalizma so postali tako rekoč nevidni, a če so nevidni, je nemara logika, ki jih je poganjala, postala tako univerzalna, da je ne moremo več opaziti. Skrivnost je morda zelo preprosta: usposobiti skopuha za trošenje nemara pomeni predvsem to, da gresta poslej skopuštvo in trošenje z roko v roki, da se vzajemno podpirata. Brez trošenja ni profita, ni širjenja proizvodnje in tržišča, večanja bogastva, skratka, ni kopičenja. Če hočemo šparati in akumulirati, moramo trošiti. Pravimo: potrošniška družba. A nemara je trošenje v določenem trenutku postalo oblika skopuštva, njegova višja forma, razvita konsekvence. Čim večja je potrošnja, tem večji so, bojda, profiti. Skopuh se je odrekal, gladoval je ob kruhu in vodi, da bi le lahko povečal svoj zaklad. Njegov zaklad je bil izvzet iz vsakega krogotoka, služil je le njegovemu lastnemu užitku v preštevanju. Njegova fatalna napaka je bila, da se je oklepal zaklada, namesto da bi ga – to ve danes vsak otrok – investiral, ga spravil v cirkulacijo, ga oplodil, se pravi, omogočil njegovo potrošnjo – samo tako bo zaklad zares postal večji. A brž ko je mogoče zaklad socializirati, ga spraviti v kroženje in oplajanje, ga privedi tako daleč, da tudi potrošnja postane del akumulacije zaklada, tedaj skopuhov ne potrebujemo več. Skopuh je bil prismuknjeni kapitalist, kapitalist je racionalni skopuh. Vso družbo je vpregel v svoj pogon. Če je nekoč skopuh asketsko reducirjal vsa svoja ugodja, da bi varčeval, se zdaj lahko predajamo vsem mogočim potrošniškim ugodjem, spet zato, a le tako, da se bo večal zaklad, da se bo nekje akumuliralo. Sleherni potrošništvo je do zadnje pore ujeta v pogon akumulacije.



V poslednji stopnji tega napredovanja se sama vzdržnost prevesi v svoje nasprotje, postati mora sla po trošenju – čim več potrošnje, tem več profita, in nenadoma postane problem, kako tudi izkoriščane delavce čim bolje in čim učinkoviteje pripraviti do tega, da bi čim več potrošili. Univerzalno uživanje sovпада z univerzalno abstinenco. Plavtov skopuh je predmoderna figura. Evklion, revež, vajen revščine, na vsem lepem najde lonec zlata. Najdba sicer ni ravno naključna, saj nam v prologu družinski Lar, varuh ognjišča in zaščitnik družine, pove, da mu je zaklad predal v varstvo Evklionov ded, ki iz same skoposti ni hotel po svoji smrti zaklada predati svojemu sinu – skopost seže onkraj groba. Najdba zaklada pa se v istem hipu sprevrne v nesrečo: možak, ki svoj živi dan ni imel ničesar in je bil prisiljen v varčno in skromno življenje, se nenadoma začne tresti za svoje imetje, svoje dneve zdaj preživlja v strahu pred tatovi, ki da strežejo po njegovem zakladu, in v iskanju primernih skrivališč, od katerih pač nobeno ni dovolj dobro in zanesljivo. Zaklad ni nikoli na varnem, vsi soljudje pa so se v hipu prelevili v sovražnike, vsi so postali potencialni lopovi, ki se hočejo polastiti tega, kar mu je najdragocenejše. Skromno življenje reveža se je nenadoma prevesilo v totalno paranojo. Prej je bil revež, a zdaj je še večji revež. In kot vsi paranoiki ima seveda popolnoma prav: zaklad mu res ukradejo. Vsaka paranoja ima strukturo samoizpolnjujoče se prerokbe. Izkaže pa se, da mu je zaklad ukradel suženj ljubimca njegove hčerke, tako da je naposled možen srečen razplet: zaklad naj služi za hčerkinu doto, v splošno zadovoljstvo vseh. Hči za zaklad, zaklad za hčer. Srečni konec za Evkliona pomeni predvsem to, da se je ubogi revež srečno znebil svojega zaklada in spet postal ubogi revež, tako da je nazadnje ponovno lahko svobodno zadihal. Bogastvo je breme, peza, strah, skrb, a obstoji tudi odrešitev od teh težav – blagodat, če že ne revščine, pa vsaj primerno majhne posesti. Muka je bila le začasna: začela se je kot strela z jasnega in se tako tudi končala. Srečno naključje je zbudilo spečo željo in jo priklenilo nase, a drugo srečno naključje jo je spet osvobodilo okovov. Igra nam da videti neko logiko želje, ki v hipu postane ujeta v imetje in ne more iz čarnega kroga svojega objekta, a obstoji odrešitev od tega prekletstva. Skopuh je bil videti kot osamljen norec, njegova norija pa je bila videti začasna. In tu je razdalja, ki nas, uporabnike kreditnih kartic, loči od Plavta: osamljeni norci, strastno priklenjeni na svoj objekt, so izginili, preselili so se med nas, in rok trajanja skoposti je postal, kot je videti, neskončen. Nihče več ne piše komedij o skopuhih.

## »PECUNIA NON OLET« (Denar ne smrdi)

(Povzeto po predavanju Mladena Dolarja na eni od prvih bralnih vaj Komedije o loncu)

Izrek, ki je nastal v prvem stoletju našega štetja, ko je rimski cesar Vespazijan po kratkem presledku znova uvedel davek na urin (prvi je ta davek namreč uvedel rimski cesar Neron), govori o neizmerni skoposti naših vladarjev, ki bi iz nas, navadnih smrtnikov, pobrali tudi naše odpadke, če bi bili kaj vredni. Namreč, v tistih časih so urin uporabljali za strojenje kože in kakšne kemijske procese, med drugim so iz njega pridobivali amonijak, s katerim so prali volnene toge. Denar za urin so pobirali tudi na javnih straniščih in ko je Vespazijanov sin Tit očital očetu sramotni davek, mu je ta pomolil pred nos zlatnik in dejal: »Non olet!« (Ne smrdi!) V imenu bogastva je pač dovoljeno vse. Vse je zgolj »dober biznis« in v imenu tega se igramo igre. Igre brez meja. Denar nam ne smrdi in pri tem smo Slovenci uvedli dober izrek, ki se glasi takole: »Delo ne smrdi!« Mi bomo pač še naprej pridno delali in služili za druge, pa čeprav nam bodo le-ti dali povsem nerazumljive davke, ki jih v svoji skoposti ne bomo opazili. Naše želje so namreč večje od naših potreb, in to nas dela človeške, ranljive in žal hkrati večkrat nesrečne. Tudi Evklion je nesrečen, njegova nesreča oziroma paranoja je v naših očeh nerazumljena, saj je skopost eden tistih sedmih grehov, ki nima dobrega »piara«. Lenoba in prešuštvo sta neprimerno bolj razumljena in sprejemljiva kot skopuštvu. In krščanstvo je v mnogočem bilo prvo, ki je začelo uvajati kapitalizem v naše življenje. Kapitalizem, o katerem piše Mladen Dolar, je skrilo skopuštvu pod dobro potrošništvo ter obračanje denarja. Kristjani so pripeljali Jude v našo deželo, da so posojali denar za obresti, saj sami niso smeli tega početi, in sicer po zapovedi, ki ni dovoljevala pobirati davkov od svojih bratov. Judje pač niso bili naši bratje, zakaj je potem vzdevek »žid« dobil tako neprijeten prizvok, če pa smo jih sami pripeljali v naše kraje? Sami smo želeli bolj zaslužiti, in smo. Kdo je potem kriv, da nam denar ne smrdi in bi bili zanj pripravljeni prodati tudi lastno mater? Vrednote se skozi stoletja niso zamenjale. Dobile so le drugačen okvir, novejši in bolj kičast. Vse ostalo, poštenje, čistost, iskrenost, če hočete, se je skrilo za dobrodelnostjo, ki pa je v službi olajšave davkov. Kaj menite, če bi uvedli davek na poštenje, saj le-to človeka veliko stane? Morda pa bodo novi rodovi v skoposti znova našli askezo odpovedovanja in trpljenje, ki nas odrešuje. Kot kaže, ne ena ne druga skrajnost ne prinaša sreče skopuhom. Šele odpoved lastim željam bi nas rešila, toda potem ne bi bili več to, kar smo, krvavi pod kožo.

## LONEC JE PRAZEN

»Nihče več ne piše komedij o skopuhih,« zaključuje svoj članek Dolar. Zakaj? Lik Plavtovega skopuha iz antične komedije je s svojimi številnimi različicami v zgodovini književnosti preoblikovan zaradi prevrednotenja družbenih razmer politike, javnega reda, medijev itd. Vse pojme lahko damo pod isti imenovalec, in sicer potrošnja kot nova ideologija potrošniške družbe. Trgovski centri nam nudijo iluzijo o blagostanju, medtem ko mediji spodbujajo potrošnjo kot znak užitka. Potrošniki v isti koš dajejo tako živila, blago in materialne stvari kot tudi duhovno kulturo (glasbo, umetnost, poročila itd.).

Vse postaja predmet potrošnje (čas, telo, religija in vse ostale stvari ...). Potrošnja postaja tako kulturna kot politična, tako semantična kot vrednostna, tako komunikacijska kot reprodukcijska institucija. Potrošniški diskurz je v svoje središče postavil užitek kot jedro obljube, ki izhaja iz kupčeve želje in proizvaja potrošniško kulturo. Reklamno poslanstvo se ne omejuje samo na prodajanje nekega artikla, temveč apelira na vse potrošnike, da je na svetu nekdo, ki skrbi za njihove potrebe in srečo.

Kako naj potem uprizorimo modernega skopuha v obdobju poznega kapitalizma, kjer dominantno mesto prevzema kopičenje kapitala, ki temelji na potrošnji, in ne na varčevanju in kopičenju denarja? Kako razumeti Evkliona, ki uživa v odreknanju, in ne v trošenju?

Izziv, ki se postavlja pred nas kot pred sleherno dramsko predlogo, je rekonstrukcija oziroma interpretacija kot ponovno ustvarjanje teksta/predstave v novih okoliščinah. Če gledališče njuno poroča o dogajanju v sedanjiku in je refleks svoje okolice, potem je nesporno dejstvo, da je tudi aktualni jezik podan kot najvišja oblika predstavitve stvarnosti. Dvojezičnost naše predstave narekuje dramaturgijo, ki temelji na odnosu kajkavščine in slovenskega jezika, oziroma temelji na dveh »pogledih na svet«. Jezik se menjava, kakor se menjava družba; jezik je »živ« in hkrati dejavnik, prenosnik ter ustvarjalec izkustva.

Jezikoslovni izrazi, ki po Austinu ne opisujejo samo stanja neke stvari, temveč z izrazi delujejo, izvajajo akcijo, so zmeraj osebni, lastni le govorcemu samemu. Govor izraža avtorefleksijo in ugotavlja stvarnost. Govor ni samo avtonomna značilnost, ki se razlikuje od ostalih mentalnih, intelektualnih in spoznavnih sposobnosti človeka, temveč ga razumemo kot odraz kategorizacije in organizacije zunajjezikovnih znamenj in okoliščin, ki vplivajo na ustvarjanje človekovega znanja. Govor in s tem tudi jezik, v katerem govorimo, tako determinira naše misli.

Iz tega razloga je prav jezik v naši znani zgodbi o starem skopuhu dejavnik novega konteksta. Če sprejmemo Humboldtovo poimenovanje jezika kot sinonim za narod, potem bo *Komedija o loncu* s svojo dramaturgijo temeljila na dveh podobnih jezikih, ki ju lahko razumeš in ki sta hkrati lahko tako različna, da ustvarjata nesporazume. Vse to nas spominja na dva naroda, od katerih je eden že v Evropski uniji, drugi pa še čaka na vstop v »obljubljeno deželo«.

V tem primeru so Evklionove besede zelo pomenljive: »Sporazum vam je nesporazum, nesporazum pa spet sporazum, kot vas piči. Slovenec Hrvatu ne zaupaj!« To so namreč izrazi njegove paranoje, saj mu nekdo želi ukrasti objekt njegovega hrepenenja – zlato. Simptomi njegove paranoje bodo razumljivejši ob koncu epiloga (izvirnik je sicer izgubljen), ko v templju bajeslovne Evrope Evklion pod svoje okrilje sprejme tudi Hrvate.

V prologu družinski bog Lar odkriva skrivnost – skopuštvu skopuh že nosi v rodu. Lar kljub temu prelomi obljubo, ki jo je dal Evklionovemu dedu, da bo zlato ostalo za vekomaj skrito. Larovo odkritje zaklada in s tem prelom obljube je trenutek, v katerem se pričinja dialog o skopuštvu, ki je končna posledica fabule. Vsaka obljuba se rada prelomi (kakor v ljudskem reku: »Zarečenega kruha se največ poje«); v svojem bistvu je melanholična. Razkritje pretekle skrivnosti odvrže breme in nam pomaga v prihodnosti. Breme nam otežuje sedanost, skrivnost je pošast, ki je patološka in ki Evkliona obsede le z enim objektom – loncem z zakladom. Melanholija je kot devalvacija ega, paralizira namreč vsako možno prihodnost in onemogoča komunikacijo z drugimi; on je slep, saj ne vidi, da je njegova hčerka visokonoseča, pa čeprav ima zdrave oči in dobro vidi. On je gluha, saj ne sliši ničesar, razen lastnega strahu in groze svojega glasu: »Zgubljen sem! Uničen! Propadel! (...) Ne vidim nič. / Kot da sem slep, ne vem, / kje hodim, kje sem, kaj sem. (...) Sam svojo dušo sem ogoljufal.« Svoji stari služkinji ukazuje: »Če pride sama Sreča, / ne odpri ji vrat!« Zanj namreč ni prihodnosti, razen nesrečne obljube, da ne sme izgubiti lonca z zlatom. Tudi služkinja Stafila skriva pred njim Fajdrijino nosečnost, saj je obljubila, da jo bo čuvala. Zaradi tega se njena melanholija prazni v alkoholu, saj se boji odkritja škandala, in sicer jo izraža z besedami: »Bogme, zdaj bom pila žalost, ki so grenke solze v njej.«

Megador, bogat Evklionov sosed, se pod vplivom svoje dominantne sestre Evnomije odloči, da se bo poročil v priletnih letih, in sicer bo vzel siromašno Evklionovo hčerko, saj pravi: »Žena brez dote možu je podložna, a dotarica ga pod zemljo spravi.« Za tem se skriva njegov strah pred razkošnostjo in njegovo skopuštvu, kakor tudi strah pred ženskami oziroma pred njegovo kastracijo. Dalje pravi: »Strah prinaša le nesrečo. Rajši v grob kot v zakon.« Tako se stari ženin sploh ne poskuša upreti sestrični odločitvi.

*Komedija o loncu* je klasična komedija tipov in intrig, kjer nosilno vlogo nosijo zviti sužnji in sluge, ki s svojo življenjsko izkušnjo (še posebej kuharji) in ljudsko modrostjo znajo oceniti človeške karakterje ter hkrati najti majhna zadovoljstva. Plavt daje središčno vlogo sužnju Strofilu, ki hitro in z veseljem izpolni gospodarju vsako željo. Strofilo je Likonidov suženj. Likonid je zaljubljen v Fajdrijo, ki bo kmalu rodila njegovo dete. Njegovemu sužnju se namreč ponudi priložnost, da ukrade Evklionov zaklad in si s tem kupi svobodo. Z gnomično poezijo govori o hrepenenju po 'zlati svobodi': »Narava vse svobodne nas rodi / in po naravi vsi teže k svobodi. / Najhujše vsega zla je suženjstvo, / poguba vseh pogub. In kogar bog / sovraži, najprej v suženjstvo ga vklene.« Mediteranska vedrina dalmatinskega narečja mu daje melodramatični epilog, s katerim se melanholija izniči. Ukraden Evklionov zaklad postane jamstvo z vsesplošno srečo. Z njim se namreč uresniči Strofilovo hrepenenje po svobodi in Likonidova ljubezen do Fajdrije. Megador se na drugi strani osvobodi obljube, ki jo je dal sestri, Stafila pa svoje vloge pri škandalu. Torej, Evklionova klinična slika, ko ni podlegel terapiji, v čemer je dosleden Molièrov Harpagon, se lahko nevtralizira edinole v melodrami: Evklion zagleda svojega novorojenega vnuka in se odreče zlatu. Varna prihodnost se lahko izjalovi samo zunaj meja predstave, groza je potisnjena preko okvirov teksta.

Ozdravljena patologija skopuštvja je dosežena z melodramatičnim postopkom in z ekonomsko izmenjavo, potem ko Evklion zamenja otroka za zlato in zlato za srečo. Zadovoljstvo se skriva v neki drugi izmenjavi, ki je izzvalo začeto dejanje. Zamenjava jezika je predmet izvirne izmenjave. Namreč, Evklion, Slovenec, Evropejec, sprejme kajkavce, Hrvate, in sicer kot polnopravne člane »Skupnosti«. Zlato, ki samo po sebi nima nobene vrednosti, je pripadlo kajkavcem, ki se odrekajo svojega jezika in pričnejo govoriti slovensko. Jezik je zaklad. Zaklad za jezik?

V okrilju »bajeslovne Evrope« zlata ni več treba stražiti, saj, kot smo v začetku omenili, je užitek v razsipništvu. Zaradi užitka, ki ga predpisuje super ego, je moteno ravnotežje med načelom ugodja in načelom realnosti. V želji po stimulaciji mediji prikazujejo družbeno hrepenenje, ki ustvarja dobrine kot vzroke naših želja (*Lacano* *objekt mali a*). Medtem ko uživamo potrošno blago, potrošniki pravzaprav živijo v prividu nečesa, kar jim primanjkuje, česar so se odrekli, ko so vstopili v družbeni/kulturni red; njihov privid obljublja nadomestilo trenutnega užitka, ki pa ga lahko zadovoljimo le s ponovnim konzumiranjem in vzdrževanjem konstante potrebe in želje. Kakorkoli, privid nam ne zadovolji le želje, temveč nam daje zadovoljstvo neulovljivega vrhunca užitka. Uživanje v potrošnji nikoli ne doseže tako imenovani *jouissance*. Nesorazmerje želja in mogočega nas vedno znova vodijo k temu vrhuncu – iskanju užitka v različnosti, ki potrošnike sili v večno gibanje od potrošnje k potrošnji, od znaka do znaka, od privida do privida.

Lonec je prazen. Obljubljeni sreča v projektu Evropa končuje komedijo. Prelomljena obljuba pa na srečo ostaja zunaj predstave.



Gledališča se ne povezujejo med seboj zaradi krize – saj so za razliko od gospodarstva v krizi tudi v svojih srečnih obdobjih – temveč v prvi vrsti zaradi ustvarjalne radovednosti in odprtosti. Petdeset kilometrov oddaljenosti mesti Ptuj in Varaždin ne razdvajajo, temveč ju združujejo. Celo takrat, ko gledališča delujejo v istem mestu, med seboj nikoli ne tekmujejo. Nikdar si ne prevzemajo publike, temveč jo združujejo in s tem povečajo. Seveda se to dogaja, če gledališča lahko oziroma so pripravljena spregovoriti o aktualnih problemih in odgovarjati na vprašanja, ki si jih zastavljajo njihovi gledalci.

In prav postavitev Plavta na oder, ne glede na več kot dva tisoč let od njegovega rojstva, pomeni, da bomo spregovorili o aktualnih človeških vprašanjih in odgovorili na vsaj nekaj vprašanj, ki jih dandanes zastavljajo ljudje. Odločitev dveh gledališč za skupno predstavo je idealna poteza, saj obe vesta, da lahko uspeeta le v dialogu s svojo publiko. Slovenski severovzhodni govor in kajkavski govor severne Hrvaške sta si med seboj tako blizu, da v dialogih prevod pravzaprav ni potreben.

Ptuj je najstarejše slovensko mesto, ki je nastalo po istoimenski rimski Petoviji. Varaždin je bil prav tako rimsko naselje (Varasdinum) in do 18. stoletja, ko je izbruhnil hud požar, tudi glavno hrvaško mesto. Danes sta ti dve mesti pobrateni in državna meja ju ne deli, temveč zblizuje.

Zaradi vsega naštetega nisem niti trenutek oklevala, ko sem sprejela ponudbo Mestnega gledališča Ptuj in njegovega mladega in prizadevnega direktorja Petra Srpčiča. Takoj smo se namreč dogovorili za sodelovanje in rezultat našega dobrega sodelovanja je sedaj pred vami.

Jasna Jakovljević

Antična Poetoviona je bila glavno mesto rimske province Panonije, ki je združevala naše pokrajine pod enotno krono rimskega imperija, predhodnika sodobne Evrope. Zato je naše gledališče s pričujočo predstavo glasnik prihodnosti brez mej. Predstava je nastala v času, ko se Evropa povezuje in ko z veseljem pričakujemo dan, ko bodo spet padle meje v naši bližini in se bomo znotraj Evrope ponovno združili narodi, ki jih druži skupna zgodovina in pradavno bratstvo po rodu in krvi. Predstava je hkrati nastala v sodelovanju dveh prijateljskih gledališč iz dveh pobratenih mest na dveh straneh nepotrebne meje. Umetnost je bila od nekdaj tista, ki je korakala pred resničnostjo. Tokrat se bo to zgodilo prav v času, ko bo Ptuj postajal Evropska prestolnica kulture. Upamo si namreč podreti mejo, seči v roke in se skupaj lotiti tega velikega izziva. Naš cilj je prebuditi evropskega duha, zavest o skupni zgodovini in kulturni identiteti. To so tiste stične točke, ki so močnejše od izmišljenih meja in navideznega razdvajanja in ločevanja. Prav ta predstava, ki bo hkrati igrana v jezikih obeh pokrajin, bo pokazala, da se lahko razumemo med seboj. Razumemo tako in drugače. Le povezani med seboj bomo lahko uspeli v veliki Evropi brez mej, le s sodelovanjem in spoštovanjem različnosti bomo postali del Evrope in zaživali vrednote, ki si jih ta postavlja za svoj temelj. In mi s to predstavo postavljamo temelj bodočemu sodelovanju in sobivanju v združeni Evropi.

Peter Srpčič



Kajetan Gantar, slovenski literarni zgodovinar, klasični filolog, prevajalec in urednik, se je rodil 11. oktobra 1930 v Ljubljani. Po maturi se je leta 1950 odločil za študij klasične filologije na Filozofski fakulteti v Ljubljani, kjer je leta 1954 diplomiral in leta 1958 doktoriral; mentorja sta mu bila profesorja Anton Sovrè in Milan Grošelj.

Po diplomi je kot profesor latinščine poučeval na ptujski gimnaziji. Leta 1962 je bil na Filozofski fakulteti v Ljubljani izvoljen za asistenta za latinski jezik in književnost, čez pet let je bil na isti fakulteti izvoljen za docenta in leta 1978 za rednega profesorja. Izpopolnjeval se je na univerzah v Parizu, Dunaju, Heidelbergu, pri fundaciji Hardt v Ženevi.

Leta 1984 je bil izvoljen za člana *Academiae Latinitati fovendae* v Rimu, leta 1993 za izrednega in leta 1997 za rednega člana Slovenske akademije znanosti in umetnosti, ki ji je bil v obdobju 1999-2005 tudi podpredsednik; leta 2006 je bil izvoljen tudi za dopisnega člana Makedonske akademije znanosti in umetnosti. Poleg tega je častni član Društva slovenskih književnih prevajalcev, Društva za antične in humanistične znanosti, Celjske Mohorjeve družbe in častni senator Teološke fakultete v Ljubljani.

Svoje prve znanstvene prispevke je objavljajl že kot študent v reviji *Živa antika* (v Skopju), v kateri je kot sourednik in sodelavec dejaven vse do danes. Pozneje pa je številne članke in razprave objavljajl tudi v uglednih nemških, avstrijskih, švicarskih, italijanskih, belgijskih, norveških in madžarskih revijah; največ in najpomembnejše pa je seveda objavil v Sloveniji in v slovenščini.

Iz grščine je poslovenil izbor iz Homerjeve Odiseje, celoten pesniški opus Hezioda, Aristotelovo Poetiko in Nikomahovo etiko, dve Ajshilovi, šest Sofoklovih in eno Evripidovo tragedijo, izbor iz bizantinskega zgodovinarja Prokopija ter tudi več svetopisemskih knjig. Iz latinščine je prepesnil izbor Rimske lirike in v posebnih knjigah tudi izbor iz Katulove, iz Propercijeve, iz Horacijeve lirike, iz Ovidijevih *Metamorfoz*, poleg tega pet Plavtovih in dve Terencijevi komediji. K vsem omenjenim prevodom je pisal tudi spremne študije, o Horaciju pa je ob pesnikovi dvatisočletnici izdal še posebno knjigo študij.

Pod naslovom *Utrinki ugaslih sanj* je leta 2005 pri Slovenski matici objavil knjigo spominov na svojo mladost.

Leta 1953 je za svoje diplomsko delo o organski zgradbi Homerjeve Iliade prejel Prešernovo nagrado za študente. Leta 1969 je prejel Sovrétovo nagrado za izbor in prevod Rimske lirike, leta 1972 nagrado Prešernovega sklada za prevod dveh Plavtovih komedij (*Amfitruo* in *Hišni strah*), leta 2010 pa Zoisovo nagrado za svoje življenjsko delo na področju klasične filologije.





Boris Kobal, režiser, igralec in dramatik, se je rodil 16. novembra 1955 v Trstu. Tam je končal osnovno šolo, srednjo šolo Cirila in Metoda in 1974. leta maturiral na učiteljski šoli Antona Martina Slomška. Že v mladosti je gledališče vplivalo nanj, saj je bil tudi njegov oče igralec. Po končanem učiteljski šoli je odšel na AGRFT v Ljubljani in vpisal študij gledališke in radijske režije, študij je zaključil z režijo Ruzantejeve *Moschete*. Diplomiral je leta 1996.

Po končanem študiju je bil dolgo časa svobodni umetnik in v različnih gledališčih kot režiser, igralec in pisec, predvsem kabaretov. Najprej je začel z delom v SSG Trst, kasneje pa je režiral v vseh slovenskih gledališčih, razen v Mariboru. Najpogosteje se je srečeval z ansamblom MGL (Mestnega gledališča ljubljanskega), kjer je bil nato tudi direktor in umetniški vodja od 1997 do 2007. Značilno za Borisa Kobala je, da se v svojih režijah nikakor ne želi izogniti aktualizaciji, in to predvsem politični. Kadar se odloči za klasične tekste, jih zanesljivo aktualizira in jim doda kanec, zanj tako značilnega, satiričnega tona. V ta sklop režij sodijo avtorji, kot so Goldoni, Linhart, Cankar, Ruzante, De Filippo ... Sodobnejšim avtorjem pa ob tej že znani noti dodaja še kanček teatralnosti (Jančar, Partljič, Lorca, Verč ...). Boris Kobal se nikoli ni zadovoljil samo z režijami, ampak ga pogosto srečamo tudi kot igralca, bodisi v monodramah ali satiričnih kabareti. Pogosto sta njegov nastop ali avtorstvo njegovih kabaretnih predstav povezana s Sergejem Verčem.

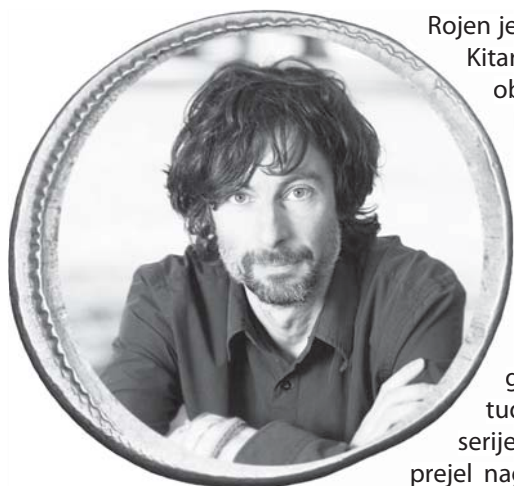
Leta 1997 je dobil zlato komedijsko pero za tekst *Afrika ali Na svoji zemlji* na festivalu Dnevi komedije v Celju, leta 2006 pa Dnevnikovo nagrado za režijo za predstavo *Primo Levi: Je to človek?*

Kot režiser in igralec se je predstavil televizijskemu občinstvu v satirični oddaji *TV Poper*. Na televiziji je bil voditelj glasbenega tekmovanja Ema leta 2006. Sodeluje tudi pri raznih razvedrilnih oddajah na televiziji.

V vseh oblikah svojega izražanja kot režiser, igralec ali dramatik se nam vedno znova kaže kot prefinjen satirik, komik ter kritik življenja okoli sebe in nas.



Bjanka Ursulov je diplomirala na Akademiji za likovno umetnost na Univerzi v Beogradu. V treh desetletjih svojega ustvarjanja je sodelovala z vsemi pomembnejšimi gledališči na tleh nekdanje Jugoslavije, kot tudi s številnimi gledališči v Italiji, Franciji, Avstriji, Veliki Britaniji in Nemčiji. Ustvarila je kostumografije za več kot 160 gledaliških predstav ter devet celovečernih in dva televizijska filma, kot scenografka pa scenografijo za štirideset gledaliških predstav. Od leta 1982 sodeluje pri slovenskih filmih, od leta 1985 je prisotna skoraj v vseh slovenskih gledališčih. Kot predavateljica za kostumografijo deluje tudi na Akademiji za vizualne umetnosti v Ljubljani. Za svoje ustvarjalno delo je prejela veliko priznanj, med njimi nagrado Prešernovega sklada (1997), zlati lovorjev venec na MESS-u - prva nagrada za kostumografijo in scenografijo, nagrado Metoda Badjure na Celjskem filmskem festivalu ... Omenili smo le nekaj najpomembnejših. Leta 1994 jo je ugledna nemška revija Theaterheute uvrstila med deset najboljših oblikovalk v Evropi. Z režiserjem Borisom Kobalom sodeluje že vrsto let (SSG Trst, MGL).



Rojen je bil 25. februarja 1972 v Kranju, kjer tudi živi. Kitaro igra od osmega leta. Nižjo glasbeno šolo je obiskoval v Škofji Loki pri legendarnem Urošu Lovšinu, kitaristu skupine Buldožer, srednjo glasbeno v Ljubljani pri prof. Tomažu Šeguli. Študij je nadaljeval na Berklee College of Music v Bostonu, kjer je prejel štipendijo, diplomiral pa na Landeskonservatorijumu v Celovcu. Na obeh šolah je študiral jazz smer. Ustvarja glasbo za gledališče, film in televizijo, koncertira in poučuje. Napisal je glasbo za več kot 40 gledaliških predstav; piše tudi glasbo za televizijske serije, dokumentarne serije, reklamne filme in filme. Za film Kratki stik je prejel nagrado Vesna za najboljšo filmsko glasbo na Festivalu slovenskega filma v Portorožu leta 2006. Je član mednarodno priznane zasedbe Tamara Obrovac Transhistria Ensemble (istrski etno jazz), igra tudi pri hrvaško-slovenski zasedbi Mildreds, Amala (romska glasba), Ira Roma (ruska glasba), v predstavi Senca tvojga psa (šanson J. Brela).



Simon Šerbinek se je rodil v Mariboru leta 1973. Obiskoval je Prvo gimnazijo v Mariboru, smer klasično-humanistična. Po gimnaziji je zaključil študij dramske igre in umetniške besede na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo. Diplomlo je prejel leta 1997 in s tem pridobil naziv diplomiran dramski igralec. Istega leta je vpisal nov študij na Pedagoški fakulteti v Mariboru, in sicer enopredmetni študij slovenskega jezika in književnosti. Diplomiral je leta 2011 in pridobil naziv diplomiran profesor slovenskega jezika na novoustanovljeni Filozofski fakulteti v Mariboru.

Od leta 1999 deluje kot gledališki lektor. Sodeloval je z gledališči SLG Celje, SNG Maribor in Lutkovnim gledališčem Maribor, v zadnjem obdobju pa ostaja zvest Mestnemu gledališču Ptuj. Sodeloval je kot asistent lektorja pri svojem mentorju Jožetu Faganelu pri filmu in nadaljevanki o Francetu Prešernu. Svoje izkušnje je delil z dijaki Prve gimnazije v Mariboru, nazadnje ob 160-letnici nastanka Prve gimnazije v Mariboru, ko je predaval o gledališkem lektorstvu in mariborskem pogovornem jeziku, ki ga je obdelal v svojem diplomskem delu na podlagi korelacije med dramsko predlogo in odrsko oziroma filmsko izvedbo na primeru bridke komedije slovenskega komediografa Toneta Partljiča Moj ata, socialistični kulak.

S svojo družino živi v Miklavžu na Dravskem polju, v prostem času igra košarko na vozičkih, do leta 2008 je igral tudi za slovensko reprezentanco košarke na vozičkih, ki jo vodi Zveza za šport invalidov Slovenije.



Rodila se je v Varaždinu. Diplomirala je na smeri hrvaški jezik in književnost, sedaj pa na Filozofski fakulteti v Zagrebu zaključuje doktorski študij književnosti, teatrologije, filma in kulture. Po diplomi je delala na srednji šoli kot profesorica hrvaškega jezika in književnosti, scenske umetnosti in medijske kulture. Od leta 1995 je zaposlena v HNK Varaždin. Uprizarili so že 20 njenih tekstov za otroke in mladino, in sicer v HNK Varaždin, v Zagrebu, Sisku, Slavonskem Brodu, Skopju ... Izdala je zbirko iger za otroke *Veselo, šareno, maleno* (Veselo, pisano, majhno, op. p.) in nekaj tekstov v priznanih hrvaških časopisih za književnost in gledališče. Med drugim je sodelavka Dramskega programa Hrvaškega radia v Zagrebu, kjer predvajajo njene radijske igre in dramatizacije, in Otroškega programa, za katerega piše zgodbe za otroke. Leta 2010 je izdala v kajkavščini dramo Johanna Nestroya *V prizemlju i na prvi etaži iliti Prevrtljivost sreče* (V pritličju in v prvem nadstropju ali Sreča je opoteča, op. p.). V kajkavščino je prevajala iz nemškega prevoda D. Torjanca.



Ksenija Krčar, gledališka režiserka, se je rodila leta 1977 v Varaždinu. Diplomirala je leta 2002 na gledališki akademiji v Pragi (DAMU). Med predstavami, ki jih velja omeniti in ki jih je režirala na Češkem, je tako imenovana »piratska«, skrajšana verzija Shakespearjevega *Hamleta*. Režirala je v raznih gledališčih na Češkem, in sicer v Čeških Budjevovicah, Češkem Krumlovu in Chebi. Režirala je še v praških gledališčih Divadlu na Vinohradech, Divadlu v Reznicke in v slavnem Činohernem klubu. Na Hrvaškem je zbudila pozornost z režijo kulturne proze Vedrane Rudan *Uho, grlo, nož* v zagrebškem Teatru 101. V matičnem gledališču je postavila na oder *Kraj karnevala* (Konec karnevala, op. p.) Josefa Topola, *Naočale Eltona Johna* (Očala Eltona Johna, op. p.) Davida Farra, avtorski projekt *Klub tango*, *Ljepoticu iz Leenanea* (*Lepotica iz Leenanea*, op. p.) Martina McDonagha ... Prevaja iz češčine, režira filme in dela na televiziji. Leta 2000 je na festivalu Setkani v Brnu (Češka Republika) prejela nagrado *Marta* za najboljšo režijo (*Hamlet*).



Branko Šturbej se je rodil 7. marca 1961 v Mariboru, kjer je končal osnovno šolo in gimnazijo. Na AGRFT v Ljubljani je bil sprejet leta 1980. Študij je zaključil pod mentorskim vodstvom Franceta Jamnika leta 1985 v vlogi *Petra* v Cankarjevem Pohujšanju. Diplomiral je leta 1994. Leta 2001 je pridobil naziv docenta dramske igre in se zaposlil na AGRFT, zadnja leta pa je tudi predstojnik katedre za dramsko igro.

Takoj po študiju se je za pet let zaposlil v SNG Drama Ljubljana, kasneje v SNG Maribor. Za svoje delo je prejel veliko nagrad: Severjevo nagrado za študente, ob koncu študija je bil razglašen za igralca leta za film na Dnevih slovenskega filma v Celju in debitanta leta na Filmskem festivalu v Nišu za vlogo *Klemna*, ki jo je ustvaril v omenjenem filmu. Prejel je šest Borštnikovih nagrad, zlati lorvorjev venec na MESS-u, Glazerjevo nagrado in nagrado Prešernovega sklada.

Še veličastnejše je seveda pogledati s kakšnimi vlogami se je spopadal: *Mefisto* v Goethejevem Faustu, naslovna vloga v Shakespearjevem Hamletu, naslovna vloga v Büchnerjevem Vojčku, *Sganarell* v Molièrovem Don Juanu, *Salvador* v Carmen, *Dante Alighieri* v trilogiji La divina commedia, *Kralj Ludvik XIII.* v Dumasovih Treh mušketirjih, *Karl Grossman* v Ameriki Franza Kafke, *George* v Albeejevi drami Kdo se boji Virginije Woolf?, *Miškin* v Ruski misiji ...

V tem obdobju se je Šturbej potrdil in izkristaliziral kot izredno poglobljen igralec, ki do potankosti razdela in oblikuje svojo vlogo, razumljivo in čustveno interpretira največje miselne in emotivne probleme s kančkom otroške naivnosti in humorja, kljub vsej resnosti in problematičnosti. V estetsko izpopolnjenem spektakelskem gledališču Tomaža Pandurja je bil dokaz za to, da lahko igralec pri vsej zunanji pompoznosti najde svoje mesto in svoj izraz tudi v te vrste estetiki. V tem obdobju se je srečal z Januszem Kico, režiserjem, s katerim sta povezana vse do danes.

Leta 1996 se je vrnil v ljubljansko Dramo in odigral nekaj velikih vlog iz klasičnega repertoarja svetovne literature, kot so *Hlestakov* (N. V. Gogolj, *Revizor*), *Alfred* (Ö. von Horváth, *Zgodbe iz Dunajskega gozda*), *Sigismund* (P. Calderón de la Barca, *Življenje je sen*), *Josef K.* (Kafka, *Proces*), *Miškin* (Dostojevski-M. Korun, *Idiot*) ...

V tem obdobju se je pričela njegova pot po Sloveniji, saj je sodelovanje z režiserjem Januszem Kico rodilo sodelovanje Branka Šturbeja v skoraj vseh slovenskih poklicnih gledališčih.

Po zaposlitvi na AGRFT še vedno redno sodeluje v ljubljanski Drami in se spoprijema z vlogami v sodobnih tekstih svetovne literature.

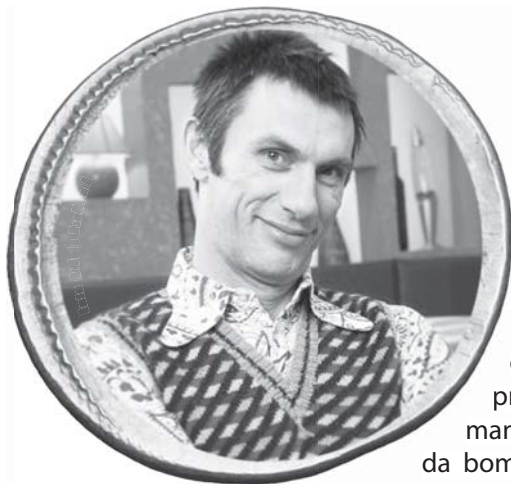


Rojena sem v Zagrebu v gledališko-glasbeni družini, tako da sem otroštvo preživela med spanjem v gledaliških garderobah ter tekajoč po tonskih studiih in koncertih. Pela sem očetove skladbe in se igrala v parku za Akademijo dramske umetnosti, kjer sem čakala, da mama konča s predavanji. Imela sem osem let, ko sem igrala v prvi predstavi in ko sem posnela prvi film, a z enajstimi leti sem pela v prvem muzikalu itd., itd. Dolgoletno vdihavanje gledališkega prahu je posledično pomenilo vpis na Akademijo dramskih umetnosti, kjer sem leta 1994 diplomirala iz igre. Sodelovala sem skoraj z vsemi hrvaškimi gledališči, poletja sem preživljala na

Dubrovniških poletnih igrach. Poletja, ko nisem bila v Dubrovniku, sem preživela z Igralsko družino Histron. Medtem sem prejela veliko nagrad. Tako sem ustvarjala, dokler me ni življenje pripeljalo v Varaždin. Umirila sem se v ansamblu varaždinskega gledališča, kjer sem prejela zadnji dve nagradi hrvaškega gledališča in satira za igro. Dobila sem tudi dve največji, najboljši in najpomembnejši vlogi v svojem življenju, in sicer vlogo »žene« v režiji mojega moža in vlogo »mame« v režiji moje hčerke. Zadnjih nekaj let v Varaždinu po spletu okoliščin igram vse manj, zato to praznino zapolnjujem z režijo, s pisanjem scenarijev, petjem in pedagoškim delom.



Rodila sem se v drugi polovici prejšnjega stoletja. V HNK Varaždin sem igralka – še vedno!  
Pravijo, da sem odlična komedijantka. Lahko me najdete tudi na televiziji. S potujočo ekipo igralcev sem prepotovala celo domovino in sosednje države – nekatere! In glejte me spet ne terenskem delu na Ptuju. Evropa – tu sem!



Imenujem se Marinko Prga ... Rojen sem 1. 1. 1971 v Splitu. V življenju nimam pametnejšega dela, kot da se ukvarjam z igro, in zato me plačujejo državni davčni zavezanci. To pomeni, da se profesionalno ukvarjam z igro že več kot 20 let. Za razliko od politikov, ki prav tako nastopajo in nam prodajajo iluzije (meglo), kljub vsemu mnogo manj obremenjujem davčno zakonodajo, tako da bom v obljubljeni deželo Evropo stopil brez denarja, a bogat z gledališkimi in filmskimi izkušnjami. Potem ko se bom reinkarniral, nameravam v naslednjem življenju postati bogataš (kupil bom tovarno za eno kuno), z igro pa se bom ukvarjal le amatersko.



Nancy Abdel Sakhi, »afro-cro-bosanka«, multikulturalna igralka, ki nosi v sebi nomadski karakter.

Čeprav bi na prvi pogled mnogi pomislili – da igram profesionalno košarko in da obvladam ples in petje, da berem slavnega turškega pisatelja Orhana Pamuka in da podiram rekorde v vseh atletskih disciplinah – me je nemirni, raziskovalni in eksistencialni nomadski duh odvedel na drugačno pot. To je pot, kjer pogosto ostajam nepotešena in nerazumljena v večnem iskanju za resnico; in samo na ta način z marljivim delom lahko bivam in ostajam najboljša »aforcaucasion« (akademska) igralka na tem geografskem območju.



Rodil sem se v Zagrebu leta 1980. Diplomiral sem iz igre na Akademiji dramske umetnosti v Zagrebu. V gledališču sem ustvaril vloge v predstavah *Becket* Jeana Anouilha in *Tri sestre* Antona Pavloviča Čehova v HNK v Zagrebu. V HNK v Varaždinu sem nastopal v predstavi *Von Lamot od Mača* v adaptaciji Don Kihota avtorja Bulgakova. Trenutno igram v GDK Gavella v drami *Duh* Margaret Edson. Na televiziji naj omenim nekaj najpomembnejših vlog v nadaljevankah *Obični ljudi* (Navadni ljudje, op. p.), *Ponos Ratkajevih*, *Hitna 94* (Urgentna 94, op. p.), *Sve će biti dobro* (Vse bo še dobro, op.

p.), *Mamutica* (Največja stavba v Zagrebu, op. p.). Odigral sem še manjši vloge v nadaljevankah *Stipe u gostima* (Stipe v gosteh, op. p.) in *Dnevnik plavuše* (Blondinkin dnevnik, op. p.). Odigral sem dve manjši vloge pri filmih *Zapamtite Vukovar* (Pomnite Vukovar, op. p.) Fadila Hadžića in *Penelope* v avstralsko-hrvaški koprodukciji režiserja Bena Ferrisa. Sodelujem še pri sinhronizacijah risanih filmov *Shrek 3*, *Kako zdresirati zmaja*, *Alfa in omega*, *Arthur 3*, *Megamind*, *Rango* itd. Zelo dejaven sem tudi pri radijskih igrah, saj sem jih posnel že vsaj petnajst.

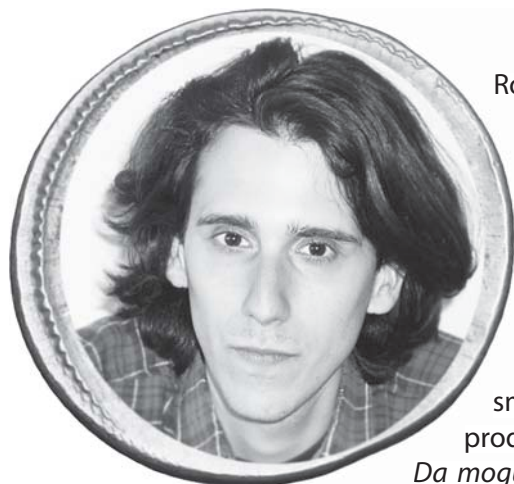




Moje ime je Ivica Pucar. Rodil sem se v Zadru in sem tipični Dalmatinec. Delam samo takrat, ko moram. Končal sem Akademijo dramskih umetnosti v Zagrebu in prejel rektorjevo nagrado za študij. Do zdaj sem igral v HNK Zagreb, v Gavelli, v Komediji in sodeloval z Igralsko družino Histrión. Sodeloval sem z Istrskim narodnim gledališčem in nastopal na različnih festivalih: *Dubrovniških poletnih igrah, Splitskem poletju, Zadarskem gledališkem poletju ...* Posnel sem tudi sedem filmov in odigral vloge v 10 televizijskih nadaljevankah. Igral sem že v več kot 100 predstavah. Poleg gledališke igre pojem v klapi »Pižolot« (pižolot – popoldanski počitek; vir: dalmatinski slovar).



Torej, rojen sem v Varaždinu davnega leta 1958. Gimnazijo sem končal v Varaždinu in študiral književnost v Zagrebu. Z igro sem se ukvarjal amatersko v srednji šoli in ta ljubezen do gledališča je postala moj življenjski klic. Tako se profesionalno ukvarjam z igralsvom že 29 let. Do sedaj sem igral že v 90 predstavah, in sicer v različnih žanrih ter dobival boljše in slabše kritike. Zelo sem srečen, da lahko opravljam najlepše delo na svetu, in to je GLEDALIŠČE!



Rodil sem se v Varaždinu 18. marca 1987. Po končanem tretjem letniku splošne gimnazije leta 2005 v Maruševcu sem se vpisal na Akademijo dramske umetnosti v Zagrebu, smer dramska igra. Tako sem vzporedno študiral in končal četrti letnik gimnazije ter maturiral leta 2007. Leta 2009 sem diplomiral, a že od leta 2006 nastopam v profesionalnem smislu. Leta 2008 sem napisal scenarij, bil producent in režiser srednjemetražnega filma *Da mogu ...* (O, da bi lahko ..., op. p.), ki je bil predvajan na *Dnevih hrvaškega filma 2009*. Kot igralec nastopam v gledališču in pred kamero, kakor tudi sinhroniziram animirane filme.



Sem Darko Plovanič, dramski igralec. Rodil sem se 25. decembra 1963 v Požegi. Na odru matičnega gledališča sem do zdaj odigral okoli 40 vlog. Na televiziji sem igral v priljubljeni seriji *Obiteljska stvar* (Družinska zadeva, op. p.). Žirija varaždinskega HNK me je nagradila z nagrado publike za vlogo Browna, šefa londonske policije v Brechtovi *Operi za tri groše* v režiji Petra Večka.



Branko Šturbej, Marija Krpan

Nancy Abdel Sakhi, Marija Krpan





Barbara Rocco, Marinko Prga

Nancy Abdel Sakhi, Marija Krpan, Barbara Rocco, Marinko Prga, Branko Šturbej, Ivica Pucar, Mitja Smiljanić, Boris Kobal, Darko Plovanić, Ozren Opačić, Zdenko Brlek



Darko Plovanić, Ozren Opačić, Zdenko Brlek



Branko Šturbej, Marinko Prga, Marija Krpan





Mitja Smiljanić, Ivica Pucar



XXX

Nancy Abdel Sakhi, Vesna Koscec Torjanač, Simon Šerbinek, Mitja Smiljanić, Ozren Opačić, Boris Kobal, Mařinko Prga, Branko Šturbej, Ksenija Kičar

GENERALNI POKROVITELJ

TERME  
PTUJ

SAVA HOTELS & RESORTS

XXXI

POKROVITELJ



**ELEKTRO MARIBOR**



Medijski pokrovitelj

# VEČER

XXXIII

SPONZORJI

Zanesljivo vsepovsod  
 **POŠTA SLOVENIJE**

Skupina *hse*  **dem**  
dravske elektrarne maribor

DELO MESTNEGA GLEDALIŠČA PTUJ OMOGOČAJO



MESTNA OBČINA PTUJ



REPUBLIKA SLOVENIJA  
MINISTRSTVO ZA KULTURO

Štajerski **TEDNIK**

 **RADIOPTUJ**  
89,8•98,2•104,3



1994   
**KODRAN**



**M•O•D•A**  
**COPI**

Telefon **02 749 32 50** (tajništvo in blagajna)  
Telefaks **02 749 32 51**  
Elektronska pošta [info@mgp.si](mailto:info@mgp.si)  
[www.mgp.si](http://www.mgp.si)

Blagajna je odprta vsak delavnik od 9. do 13. ure (ob sredah do 17. ure) in uro pred predstavo. O morebitnih spremembah programa vas bomo obvestili v dnevnem časopisju, po elektronski pošti ali na spletni strani Mestnega gledališča Ptuj.

Člani Sveta zavoda Mestnega gledališča Ptuj:  
Lidija Majnik (predsednica), Helena Neudauer,  
Peter Pribožič, Franc Mlakar, Robert Križanič,  
Branka Bezeljak, Ana Strelec Bombek

Za Mestno gledališče Ptuj **Peter Srpčič**  
Lektor Simon Šerbinek  
Foto arhiv mgP, Črtomir Goznik  
Uredila Ana Strelec Bombek

Tisk Tiskarna Ekart  
Naklada 1500 izvodov  
Ptuj, junij 2011

## KDO JE KDO V MESTNEM GLEDALIŠČU PTUJ

Peter Srpčič, direktor  
[peter.srpcic@mgp.si](mailto:peter.srpcic@mgp.si)

Ana Strelec Bombek, koordinatorka  
in organizatorka kulturnih prireditev  
[ana.strelec@mgp.si](mailto:ana.strelec@mgp.si)  
[organizacija@mgp.si](mailto:organizacija@mgp.si)

Petra Kurnik, pisarniška referentka  
[tajnistvo@mgp.si](mailto:tajnistvo@mgp.si)  
[info@mgp.si](mailto:info@mgp.si)

Simon Puhar, lučni mojster in vodja tehnike  
[simon.puhar@mgp.si](mailto:simon.puhar@mgp.si)  
[tehnika@mgp.si](mailto:tehnika@mgp.si)

Andrej Cizerl Kodrič, odrski mojster  
[tehnika@mgp.si](mailto:tehnika@mgp.si)

Irena Meško, scenska manipulantka  
[tehnika@mgp.si](mailto:tehnika@mgp.si)

Danijel Vogrinec, tonski mojster  
[danijel.vogrinec@mgp.si](mailto:danijel.vogrinec@mgp.si)  
[tehnika@mgp.si](mailto:tehnika@mgp.si)

Miran Hedl, scenski delavec  
[tehnika@mgp.si](mailto:tehnika@mgp.si)

