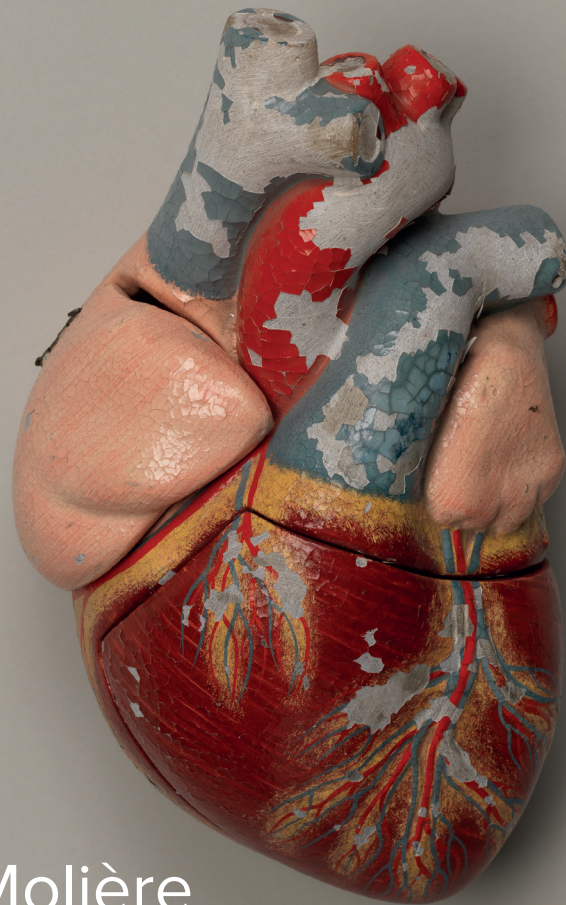


SEZONA 2018/19

Slovensko Ljudsko
Gledališče Celje



Molière

LJUDOMRZNIK

VSEBINA

Zasedba	3
Rojevanje predstave	5
Alja Predan	13
Paberki razmišljanj o Molièru in <i>Ljudomrzniku</i>	
Diana Koloini	23
Načelna stališča in obrekovanje	
Prvič v SLG Celje	32
Novi članci ansambla	36
Nagrade	38
28. Dnevi komedije 2019	48
Pripravljamo	50
Zasedba in vsebina predstave v angleščini	54



Blaž Dolenc

Molière

LJUDOMRZNIK

(Le Misanthrope)

Komedija

Prevajalec **Josip Vidmar**

Režiserka **Nina Rajić Kranjac**

Dramaturginja **Alja Predan**

Scenografka **Urša Vidic**

Kostumograf **Andrej Vrhovnik**

Avtor glasbe **Branko Rožman**

Koreografka **Tanja Zgonc**

Lektor **Jože Volk**

Oblikovalca svetlobe **Borut Bučinel, Jernej Repinšek**

Asistentka kostumografa **Ana Janc**

IGRAJO

Alcest, Celimenin ljubimec **Blaž Dolenc**

Filint, Alcestov prijatelj **Nejc Cijan Garlatti** k. g.

Celimena **Nataša Keser** k. g.

Oront, Celimenin ljubimec; Klitander, marki; Gardist maršalskega sodišča Francije **Aljoša Koltak**

Elianta, Celimenina sestrična **Tanja Potočnik**

Arsinoa, Celimenina prijateljica; Bask, Celimenin sluga **Lučka Počkaj**

Akast, marki; Du Bois, Alcestov sluga **Damjan M. Trbovc**

Vodja predstave Anže Čater • *Šepetalka* Simona Krošl • *Lučni mojster* Jernej Repinšek • *Tonski mojster* Mitja Švener • *Dežurni tehnike* Sebastjan Landekar • *Frizerki* Marjana Sumrak, Andreja Veselak Pavlič • *Garderoberki* Melita Trojar, Mojca Panič • *Rekviziter* Roman Grdina • *Odrski mojster* Gregor Prah • *Tehnični vodja* Miha Peperko

PREMIERA **21. FEBRUARJA 2019**



ROJEVANJE PREDSTAVE

Študij *Ljudomrznika* smo z nestrpnostjo pričakovali vsi. Veselili smo se tega dela in se ga hkrati bali. Kako se bomo spopadli s tem gigantom Molièrom, kako bomo premagali Vidmarjev starinski verz, kakšna kemija se bo vzpostavila med nami, se bomo znali poslušati, slišati, začutiti? Vrsta vprašanj se je porajala pred začetkom. Mislim, da nas je vsaj devet (če ne še več) članov ekipe dan in noč in noč in dan, nenehno in brez oddiha, tri mesece in še kaj več, razmišljalo samo in zgolj o tekstu in procesu. Pretresale so nas strahovite turbulence, znašli smo se v črni luknji, bili na robu prepada, a nikdar obupali. Sama bi se kot nestorica našega nukleusa zlahka zatekla v relativnost in bi zamahnila z roko, rekoč, ah, še en študij med tolikerimi, drugačen sicer, vznemirljiv, a prenaporen ... minilo bo tudi to. A me je mlada in modra, zanesena in obsedena Nina, ki misli s svetlobno hitrostjo, reagira, še preden izrečeš misel do konca, govori v ogromnih elipsah, da jo je res težko dohajati, po odru skače in pleše, nori, dela prevale, poje, lahkotno improvizira po klavirju, povsem prevzela, saj se s tako gledališko norostjo že dolgo, če sploh kdaj, še nisem srečala. In ja, vredno je bilo za teh nekaj mesecev žrtvovati spanje in življenje. Tako sem se zavestno odločila.

Zato sem tudi naprosila igralko in igralce, naj za gledališki list napišejo nekaj misli, ki jim ležijo na duši v zvezi s predstavo, tekstom, študijem ... Nekaj, kar jih inspirira, česar jih je strah, česar se veselijo, karkoli, samo da je v povezavi z našim projektom. In tako je nastal zanimiv kolaž, ki bo bralcu odstrnil gledališki zastor v zakulisje rojevanja nekega novega sveta, tenkočutnemu gledališkemu zgodovinarju pa razkril še marsikaj drugega.

a. p.

HVALNICA PROCESU

Ne spim, ker razmišljam o ljudomrzniku.

Ne jem, ker razmišljam o resnici.

Ne poslušam punce, ker sem z glavo pri jutrišnji vaji.

Ne poslušam glasbe, ker ponavljam tekst.

Pozabljam nahraniti mačka, ker se mi mudi na vajo.

Ne pucam stanovanja, ker mi paše, da je usrano.

Ne javljam se na telefon, ker se mi ne ljubi javljati na telefon.

Ne ljubi se mi namontirati police, ker se svet ne bo podrl, če je ne bom.

Ne morem igrati šaha, ker raje razmišljam o Celimeni.

Ignoriram prijatelje, ker to v resnici sploh niso moji pravi prijatelji.

Ne morem tega in ne morem onega, ker razmišljam o puščavi

in o prilagajanju

in o upor

in o samomoru (to je bil hec, ker delamo komedijo)

in o vrlinah

in o mučeništvu

in o ...

Alcest (Blaž Dolenc)

* * *

Ona.

Včasih ima rdeč nos.

Zmeraj skuštrane lase. Ljudje bi rekli: »Sračje gnezdo, ampak dobro nosi to, da je siva.«

In namesto oči, dva črna kamna, in, ko »stoji z obema nogama na tleh«, v ognju zagorita.

Pa kremplje ima umazane od krvi, dreka, zemlje ... pač od kopanja.

Je ona pošast?

Kuzla?

Prevarantka?

Je vsega ona kriva?

Me bo na koncu še ugonobila?

Ne vem, zakaj, ampak ta gospica mi je izredno mila in vem, da ima me rada.

In tako sediva jaz in ona.

Jaz v obupani pozi in dramatičnega izraza, zavita v odeje in razpokanih oči: »Moje življenje je ena velika štala. Kaj sem jaz naredila? Grozno, karma mi bo vse vrnila. Ne znam več videt' vsebine prave. Spet sem usrala. Vse, ki vame verjamejo, pa lepo nategnila.«

Ona natoči vina in naokoli se v gatah šatorkah sprehaja. Da ne bo pomote, ne glede na gate, je zelo mikavna.

»O, lepo!« reče.

»Beseda žalostna, nesrečna, grenka se ti skoraj je iz ust razlila. Sem jo ujela. Lepa je. Polna smeha.«

»Kako? Če pravim ti, da sem oplela.«

»Bi še malo sira?« me vpraša.

»Daj, prosim, poslušaj me!!!«

»O, saj te. Lepo si z vrati zaloputnila.«

In tišina. Ona pije. Jaz puham dim.

»Kaj je ljubezen?« me zanima. »Kako bi ti jo opisala?«

»Pojma nimam. Te imam rada!«

»Ja, veliko sem razmišljala ...« nadaljujem.

In potem ...

(pavza)

... me je objela sivolasa gospodična mična v gatah prevelikih.

Jaz pa sem bila vztrajna: »Rada bi razumela ...«

In me je še bolj tesno privila. Potem ... čez nekaj časa, ko sem jaz tako filozofirala, se je ona nekje iz trebuha, mogoče še nižje, ali pa prav iz srca s šepetom oglasila.

»Zdaj bi se pa kaj igrala!«

»Kam si šla? Sem mislila, da bova delali.«

»Ti kar. Jaz ti bom pa od tule spodaj kaj zapela.«

Pa sem jo cele ure zasliševala. Ona mi je pela in se mi smejala, ker sem pizdila ... me je pač tako zoprno tiščala, ko je tam spodaj nekje v drobovju mojem pela in plesala.

»A si končala?« čez nekaj časa je resno vprašala.

»Tole sem o tebi malo napisala.«

»Ja, to si si pa res romantično zamislila,« me je piknila. Spet me zajebava. Dobra je, a ne? Kako jo imam rada!

Nataša Keser (Celimena)

* * *

Drobnica pije besede proste rim,
mi zaviti v oddeje toplih zim!
Zlati copati naprej ne želijo,
čiste vesti ti glavo oddrobijo.
Srečno Alcestom v bitki pogubni,
šampanjca vsem, ki ste častiljubni.

Nejc Cijan Garlatti (Filint)

* * *

Gospa, ponižno prosim odpuščanja,
če glavo vam v zanko vstavim.
Vso izkušnost in del svojega znanja
za ta nesrečni vaš primer zastavim,
z obljubo, da od lepote vaše in vrlin
v bleščečem se spektaklu poslovim.
Saj biti ženska to ni samo ideja,
a v tem moškem svetu tekma huda je,
zato vam nežno šepnem v uho: mors tua vita mea.

Lučka Počkaj (Arsinoa)

* * *

Je biti ljudomrznik pravica ali dolžnost?

Ja, sem mizantrop. Vendar tega večino časa ne priznam, ker nočem živeti sam. Ne cenim ljudi, pa vendar so se mi najlepši trenutki zgodili z ljudmi in zaradi ljudi. Pogosto se moram prisiliti, da se grem družiti in vedno sem kasneje vesel, da sem se šel.

Družbo, v kateri živimo, je človeštvo ustvarilo, da bi nas združevala, da bi ljudje lahko dostojno živeli. Mizantropija prepoznava dobro in se bori zanj. Je naše zadnje upanje, če nočemo postati nepomembni. Od 3400 let raziskane človeške zgodovine je bilo le 268 let preživetih v miru. In v tem času je bilo ubitih nekje med 150 000 000 in 1 000 000 000 ljudi. Ubitih.

Ni čudno, da se ena mojih najljubših šal glasi:

Halleyjev komet se, kot vsakih 75 let, znova približa Zemlji.

Halley: Živijo, Gea, kako kaj?

Gea: Bolj slabo. Dobila sem parazita, človeka. Kar grize in grize!

Halley: Ne skrbi, pride pa mine.

Dinozavri so vladali zemlji približno 150 000 000 let. Homo sapiens se je razvil pred 200 000 leti, pa se imamo skoraj za bogove. Naša nečimrnost je brezmejna. Zato je biti ljudomrznik najbolje, kar lahko posameznik stori za človeštvo.

Damjan M. Trbovc (Akast)

* * *

Mrzim se, ko mrzim ljudi.

Aljoša Koltak (Oront, Klitander)

ELIANTINALjubezen

ljubezenjeočarljivaljubezenjena-
ravaljubezenjelepotaljubeze-
njoboginjaljubezenječudolju-
bezenjediademljubezenje-
duhljubezenjeblagalju-
bezenjemolčičaljube-
zenjeljubiljubeze-
nježenskegaspo-
laljubezenje-
odprtosrce-
ljubezen-
jeelian-
ta

Tanja Potočnik (Elianta)





Lučka Počkaj, Blaž Dolenc

Alja Predan

PABERKI RAZMIŠLJANJ O MOLIÈRU IN LJUDOMRZNIKU

V kotu enega od hodnikov pariške Comédie Française je v stekleni vitrini razstavljen fotelj. Star nerestavriran fotelj pač, nič posebnega, tak, kakršnih je v gledaliških fundusih na kupe. Blago je oguljeno, mesotoma raztrgano, ponekod preperelo do svetlega polnila, drugod celo do lesene konstrukcije, barve so zlizane in obledele, pogled zasluti staro slavo plemenitega škrlata, vzorec je skoraj neviden. Okrasja nobenega, naslonjalo za hrbet in roke, nobenih rezbarij, nič razkošja. Nastopal je v številnih predstavah, se selil iz gledališča v gledališče: iz Petit Bourbona v Palais-Royal in odondod naposled v Comédie Française. Vendar to ni čisto navaden gledališki kos pohištva. Ta fotelj je prepoln veličastnih skrivnosti. Še zmerom pomni vonj, solze, znoj, glas in verze vseh tistih dramskih oseb, ki so na njem posedale: Sganarella, Scapina, Alcesta, Orgona, Argana ... in vseh drugih, ki si jih je izmislil, napisal, zrežiral in odigral – Molière. Ta fotelj je metafora Molièrovega dela in življenja, na njem je živel in umrl. Tu je briljiral, ko so oblasti končno umaknile anatemu s *Tartuffa*, nanj je sedel, ko je 17. februarja 1673 med četrto reprizo *Namišljenega bolnika* bruhal kri in čez nekaj ur doma izdihnil.

Molièrovo življenje in delo sta tako prepletena, da ju je težko ločevati. Vse njegovo življenje je bilo delovni čas in vse njegovo delo je bilo prosti čas. Živel je trenutke največje slave, blišča in razkošja in dolge čase revščine, zaničevanja, obupa, napadov in klevet. Bil je čas, ko je bil poleg sončnega kralja Ludvika XIV. najslavnejši Parižan, in bil je čas, ko je v osami provincialne »puščave« obupaval nad človeškim rodом, njegovo sprenevedavostjo, puhlostjo in preračunljivostjo ter v ljudomrzniški drži poskušal ostati časten človek in najti smisel v iskrenosti in ljubezni.

Namesto da bi bil postal tapetnik, kakor si je zamislil in želel njegov oče, ga je premamila sla po umetnosti. Namesto da bi končal pravne študije in si pridobil konkretno znanje za uspešno vodenje poslovnih knjig, se je prepustil čarom in razočarom odra. Namesto da bi po očetu prevzel častni naziv dvornega sobarja, se je potegoval in si pridobil manj častni vzdevek dvornega norca. Sprva potujoči komedijant, vandrovec, hipi, ki je polnih dvanajst let nalagal cule s kostumi in zaboje z rekviziti na lojtrske vozove in se po prašnih podeželskih kolovozih selil iz kraja v kraj. Kjer so ga sprejeli, se je razpakiral, pripravil sceno za namišljeno sobo, razporedil igralce in se za tri ure prepustil opoju domišljije in igre. Ko je avplavz pojenjal in zastor padel, pa spet vse jovo na novo. Poveži cule, zapri zaboje, naloži vozove, zaprezi konje in naprej s trebuchom za kruhom. In Molière je od vsega začetka skrbel za svojo igralsko družino. Bil je njen oče in gospodar, ravnatelj, direktor, šef ... Preživetje njegovih igralcev je bila izključno njegova domena in njegova odgovornost. Ni se ji izneveril niti na svoj smrtni dan, ko so mu žena in najbližji prigovarjali, naj zaradi slabega zdravja ostane doma. »La Thorillière je prišel v imenu vse gledališke družine, da poprosi ravnatelja, naj preloži predstavo. Ravnatelj ga je spodil. Potem je za njim poskušal še La Grange. „In če ne igram, La Grange, če zaprem gledališče, ne bo izkupička! In brez izkupička – od česa naj živi osebje?“¹

Nič več novega, drugega ali drugačnega ni mogoče povedati o tem gledališkem geniju. Brez števila knjig, študij, raziskav, esejev, prostih spisov, biografij in literarnih izmišljij je bilo napisanih in objavljenih v njem. Kakopak, v tristo petdesetih letih, ki bodo kmalu pretekla od njegove smrti, se teh pisarij nabere. Pa koliko njegovih iger je bilo v vsem tem času uprizorjenih po svetovnih odrih? Ljubi bog, si sploh znamo predstavljati to število? In vsakič znova se znajdemo pred lastno majhnostjo in praznino, ki nam trkata na vest, ko se skušamo spopasti s kolosom, kakršnen je Molière. Še posebej velika je peza pri kakšni od treh monumentalnih iger *Tartuffe*, *Don Juan* in *Ljudomrznik*, ki sestavljajo nekakšno logično celoto,

¹ Léon Thoorens, *Molière, Tespis v dežju in soncu*, založba Obzorja Maribor 1965, prev. Bogomil Fatur, str. 259.

čeprav jih avtor ni napisal kot trilogijo. Nastale so skoraj druga za drugo, zadnja, *Ljudomrznik* leta 1666, in veljajo za visoke, elegantne, družbene, politične, kritične ... komedije, pa tudi kot tragikomedije in drame idej.

Ljudomrznik je avtorjeva najbolj izčiščena in premišljena igra, ki povsem odstopa od tedaj priljubljenega situacijskega komedijskega kanona. Ta se je na evropskih odrih udomačil predvsem zahvaljujoč tradiciji potujočih italijanskih skupin, ki so meščanstvo zabavale s *commedie dell'arte*. *Ljudomrznik* pa se razlikuje tudi od drugih Molièrovih iger. Kot dvorni avtor je bil včasih na ukaz primoran v pičlih petih dneh zasnovati, napisati, zrežirati in uprizoriti kakšno *comédie-ballet*, danes bi temu rekli muzikal, igro z glasbo, plesom in petjem, ali pa kakšno *pièce à machines*, igro s spektakularnimi odrskimi efekti, od pojočih vodometov do veličastnih vnebohodov, da se je mladi samopašni kralj lahko zabaval ali kot plesalec celo nastopal v njih. *Ljudomrznik* pa je nekakšna protiutež tem spektaklom in drugim tedanjim komedijam, ki so črpale iz antičnega izročila Plavta in Terenca, v katerih so se zapletene zgodbe, polne ljubezenskih spletk, po številnih preobratih iztekle v vsesplošno veselje.

Literarni raziskovalci so v *Ljudomrzniku* prešteli kakih tisoč osemsto aleksandrincev, v katerih se pogovarjajo bolj ali manj uglajene osebe pariškega salona v neposredni bližini dvora. Redka je Molièrova igra, v kateri ne bi nastopale družinsko ali sorodstveno povezane osebe, v kateri ne bi bilo opaznih generacijskih razlik, v kateri ne bi bili zastopani hierarhično različni družbeni sloji, v kateri gmotni položaj ne bi pestil vsaj kakšnega izmed dramskih likov, v kateri bi o osebah vedeli tako zelo malo, kakor je to primer v *Ljudomrzniku*. Ljudje v njem so elita, *jet-set* tistega časa in mi smo dobesedno pahnjeni v njihov salon, med njihove pogovore, zdrahe, sprenevedanje, precioznost, hlinjenje, grmenje, grožnje, spletke in tožarjenje. Molière si je s svojimi kritičnimi igrami, kot vemo, do nastanka *Ljudomrznika* nakopal že večino svojih sovražnikov: Cerkev, literarne kolege, plemstvo, »intelektualce«, precioze, zdravništvo ... Njegova zagrenjenost se je stopnjevala in dosegla vrhunec s ponesrečenim zakonom z mlado igralko Armando Béjart, o kateri se še danes ugiba, ali bi utegnila nemara biti celo njegova hčerka. Kakor danes

rumeni tisk poroča o spotikljivih podrobnostih iz življenja tako imenovanih celebritet, tako je tudi tedanji Pariz šušljal o teh in onih rogovih, ki naj bi jih Armanda natikala bolehnemu in dvajset let starejšemu Molièru. Zato nekateri molierologi menijo, da je *Ljudomrznik*, oziroma njegov protagonist Alcest, kar avtorjev psihogram. Avtobiografskih črt ni mogoče prezreti, še posebej pomenljivo pa je, da je vlogo Alcesta, človeka načel, pravičnika, zagovornika iskrenosti in časti, tako rekoč osebo brez greha, igral avtor sam, vlogo Celimene, radožive baročne feministke, ki okrog prsta navija in v isti koš meče njega in vse frfotave »markizke hipokrizke«, pa namenil soprogi Armandi. Med igranjem se je tako na odru odvijala prava psihodramska seansa, bi rekli danes. Spričo velike prepoznavnosti samega Molièra in njegovih igralcev pa se je tudi publika bržkone odzivala dvojno: kot običajno gledalstvo in kot voajerji te seanse.

O kompleksnosti in neulovljivosti *Ljudomrznika* priča tudi zgodovina njegove recepcije. Viri poročajo, da je imela publika 17. stoletja Alcesta za figuro, vredno posmeha in celo graje. V spremnem besedilu k prvemu natisu je Jean Donreau De Visé zapisal: »Junak je komičen karakter, ki pa ni preveč smešen, saj spravlja ljudi v smeh, ne da bi pripovedoval nizke, pritlehne šale, ki smo jih sicer vajeni v komedijah ... Čeprav je videti nekako smešen, govori stvari, ki so povsem na mestu.«² Tudi ko je Molière leta 1672 zbolel in vlogo Alcesta zaupal mlademu igralcu Baronu, je bil ta v njegovi interpretaciji predvsem komičen. Idealističen in zagnan je bil smešen zaradi svoje vneme, ki so jo pripisovali mladosti in jo zato tudi zlahka odpuščali. Šele postopoma je Alcestova moralna pokončnost začela dobivati veljavo, na najvišji piedestal pa ga je postavil Jean-Jacques Rousseau. Zanj je bil Alcest zgled iskrenega, častnega in resnicoljubnega človeka, ki ga degenerirana in dekadentna družba ne razume, zato se mora umakniti v osamo. Alcest je bil pravzaprav ideal in prototip razsvetljenskega človeka narave. In smešiti pravičnega, iskrenega, krepostnega človeka z odlikami je dejanje, ki ga Rousseau Molièru ni odpustil. Očital mu je tudi, da se je podrejal okusu publike, ne pa je moralno usmerjal. Odtlej *Ljudomrznika* ni bilo več mogoče razumeti kot samo komično

figuro. In ta dvojnost se vleče do danes. Je Alcest komičen ali tragičen lik? Negativna ali pozitivna figura? Vsakokratna uprizoritvena interpretacija ga osvetli s te ali one plati. Od romantike do začetka 20. stoletja so v njem prepoznavali zlasti tragičnega posameznika, ki se bori proti sprenevedanju, hinavščini in pretvarjanju, povsem pa so spregledali njegove komične ali druge lastnosti.

Literarna teorija 20. in 21. stoletja pa se v *Ljudomrzniku* ne ukvarja več samo s količino in kakovostjo komičnega ali tragičnega, temveč odkriva v protagonistu tudi povsem drugačne poteze: Alcest je človek brez humorja, je egoist, ki ljubi predvsem samega sebe, kot sovražnik ljudstva in človek, ki ima samega sebe za absolutno merilo vrednosti, je potencialni samodržec, je nekakšen »eksistencialistični tujec«, ki noče sprejemati od družbe vsiljene vloge, je velik otrok, je človek, ki hoče biti bog, je mačist, ki žensko jemlje kot objekt ...

Kdo pravzaprav je Alcest? V temelju je ambivalenten in prav zaradi te svoje dvojne narave je tudi komičen. Po eni strani je radikalen kritik družbe in razmer, po drugi zaljubljeni zaslepljenec, ki se vede kot razvajeno otroče. Hoče natanko tisto žensko, ki se ne pusti uloviti. Je mogoče Don Juan, ki sta mu pošla moč in šarm in ju nadomešča s histerijo in koleričnimi izpadi? Tako rekoč vsak svoj nastop s Celimeno začne z grožnjo, da jo zapušča. V bistvu jo ves čas izsiljuje in ona se ves čas poigrava z njim. Igra moči je med njima tisti vzvod, ki jima napaja ego. V tej igri je sicer Celimena mačka in Alcest miš. A ko bo postala samo njegova, se bosta vlogi zamenjali. On jo bo spremenil, jo predruščil. Je to, da ljubiš nekoga, ki ga želiš spremeniti, sploh ljubezen? In kakšna je ljubezen, ki se napaja iz egoizma in ne iz empatije?

Alcestova iskrenost v vseh namerah, družbenih in zasebnih, dolgo časa ni bila vprašljiva. A kot rečeno, psihoanalitične interpretacije so odprle več vprašanj. Kako to, da prav njegova iskrenost nikoli ni bila postavljena pod vprašaj? Je svet, upodobljen po njegovi predstavi, res popoln? Se v njem ne skriva želja po podrejanju drugih? Je Alcest potencialni tiran? Njegovo ljudomrznništvo lahko vzbuja tudi strah pred tem, da bi od načel prešel k dejanjem, da bi začel svet zares očiščevati, kakor se v svojem

² Povzeto iz Gledališkega lista SNG Nova Gorica, l. 39, št. 2, 1994/95.

eseju *The Paradox of the Misanthrope* sprašuje Hans Robert Jauss.³ Pravzaprav je Alcest vse to in vse tisto, o čemer je sanjala romantika. Če ga tudi v današnjem času sodimo le po njegovi iskrenosti, pokončnosti in načelnosti, se kaj hitro znajdemo v lastni pasti. Ko smo ga na neki vaji podrobno analizirali in se skušali z njim istovetiti, smo se vprašali, kakšni smo v resnici sami. Na načelni ravni se z njim identificiramo, v praksi pa se je pokazalo, da se je, denimo, vsak med nami že kdaj zlagal. Če ne zaradi drugega, v korist in dobro nekoga ali nečesa. Torej iskrenost v principu ja, v življenju ne. Zato že stoletja nanj zremo tako z občudovanjem kot z ironijo. Njegova zagonetna ambivalenca ostaja večni gordijski vozol in izziv. Vsekakor pa se strinjam z Janom Kottom⁴, ki absolutno zahteva, da je Alcest tudi smešen, saj, kot pravi, s tem, ko v njem negiraš komično, ubiješ tekst in junaka.

Seveda pa Alcesta ne bi bilo brez njegovega protipola. Ta kontrast je pragmatični Filint, tipičen Molièrov rezoner, diametralno nasprotje protagonista. Bonvivan in jegulja, ki vidi vse napake ljudi, a se jim spretno izvija in se pred njimi pretkano spreneveda. Brez težav pohvali slabo pesem, z lahkoto lobira pri sodniku. Všeč mu je Celimenina sestrična, a zasnubil jo bo le, če bo na koncu igre prosta. Kupčija, trgovina, računica. Prijatelj je z vsemi, zahaja v gledališče na premiere in na sprejeme, treplja po ramenih in stresa puhle hvale. Neverjetno sodobna figura. Vedeti je treba, da je Pariz sredi 17. stoletja štel kakih štiristo tisoč prebivalcev, torej je bil le malo večji od današnje Ljubljane, in so se v njem ljudje določenih krogov vsi poznali, tako kot se poznamo danes mi. In koliko takih filintov je danes med nami in jih vsi poznamo? Smo tudi sami filinti? Smo, priznajmo si. Torej čeprav lizunski in hinavski, je, kot vidimo, Molièrov Filint vendarle predstavnik premišljenega obnašanja v družbi in to ne samo v družbi 17. stoletja. Je junak našega časa. Človek kompromisa, sodobni pogajalec, ki se zna prilagajati, popuščati, preračunati, kaj se najbolj spleča. Ve, da

³ Hans Robert Jauss, *The Paradox of the Misanthrope*, Comparative Literature, zv. 35, št. 4, jesen 1983, str. 305–322.

⁴ Jan Kott, *Pisma wybrane, Molièr na nudno*, Wydawnictwo KRAĢ, Varšava 1991, str. 52.

ne bo nikoli prvi, po njem se ne bo imenovala nobena igra, nikdar ne bo protagonist v kaki predstavi, zmerom varni drugi, človek v senci. Tako rekoč siva eminenca. A vendar – nepogrešljiva racionalna polovica emocionalnega idealista. Zaveda se svoje superiornosti nad prijateljevo ihtavostjo, zaveda se tudi slabosti sveta, a se z njimi ne obremenjuje in ne rine z glavo skoz zid. Še posebej ne skoz zid, ki te lahko za zmerom loči od družbe, sveta in izbrane ženske. V svojem odmiku je podoben Celimeni, zato ga ta ne privlači. Ni njegovo nasprotje. Celimena je podobno kot Filint odmaknjena in nedostopna. A kot ženska je tudi nedoumljiva, fatalna, duhovita, iznajdljiva. Stara je dvajset let. In je vdova. Kako mlada se je torej poročila? Oziroma kdaj so jo poročili in s kom? Si je položaj pridobila s poroko ali je plemkinja po rodu? Ničesar ne vemo o njej, zagonetna je, bistra in spretna. Njen soprog je pokojnik in status vdove je precej boljši od statusa device. Moški v njej vidijo dobro priložnost. Je del elite, je izkušena, spretno suče jezik in izvrstno portretira, oziroma opravlja, tiste, ki jih ni zraven. Kot vdova formalno lahko sama sprejema v salonu, kogar hoče. Zapeljuje, flirta, manipulira, zveže pa se z nikomer. Jo je moških strah, jih prezira, sovraži? Je nemara lezbična? Ko se hoče izmotati iz pasti pisma, mirne duše reče, da je bilo namenjeno ženski. Celimena vsekakor ni naivna subreta, prefrigana služabnica, ukročena trmoglavka, pohlevna ubogljivka, razuzdana razpuščenka ali kar je še teh tradicionalnih moških stereotipov o ženski. V bistvu je ona Don Juan. Igra moško vlogo, ni plen, lovka je. Ona je tista, ki izbira, ona se odloča, ona vodi igro z Alcestom in vsemi drugimi oboževalci. Tudi ona je iskreno ljudomrzna, prezira človeški rod vsepovprek in ne glede na spol, a njeno ljudomrzištvo se kaže kot zabavna igra duha, ne kot gromovniško žuganje. »Zakaj se ne ogreje za Alcesta, ko se zanj ogrevajo vse druge ženske? Ker je dolgočasen, egotičen, mračnjaški in dominanten. In tudi mizogin. Osamil bi jo in nad njo izvajal represijo moške moči,« zapiše Svetlana Slapšak.⁵ A Celimeni se njena strategija ne obnese. Njen feminizem je tristo let prezgoden. Avtor in družba jo obsodita. Presvobodomiselnja je za 17. stoletje, v marsičem je presvobodomiselnja

⁵ SNG Drama Ljubljana, Gledališki list I. LXXVIII, št. 8, 1999/2000.

tudi za današnje stoletje. A zanimivo: Celimena se ne osami, Molière jo samo pošlje z odra, potem ko je Alcestu preračunljivo ponudila poroko brez obveznosti skupnega življenja in jo je ta končno zavrnil. Kaj bo z njo, lahko ugibamo. Alcest bo odšel, to je jasno. Mora, ne le zaradi odpora do ljudi, tudi zaradi »tožbe znane«. Celimena pa ... bo končala tako kot madame de Merteuil, grda, kozava, sama, osovražena in izolirana, ali bo iz nje pognala kakšna emancipirana kal in se bo znašla na kak boljši način? Kdo ve?

Vsekakor nam ta izjemna Molièrova igra odpira vrsto vprašanj, še kako aktualnih za naš čas. Med temi je položaj ženske gotovo eden pomembnejših. Ta se je v tristo letih (dejansko v zadnjih sto letih) resda precej spremenil v korist enakopravnosti, a navkljub feminističnim valovom tudi danes še zdaleč ni idealen. Celimene danes v določenih krogih mogoče ne bi več javno moralno obsojali ali izobčali, zanesljivo pa bi po kuloarjih obveljala za »jogi« punco in torej za manjvredno, da ne rečem padlo. Kar se Don Juanu ne more zgoditi nikoli, pa naj pokonča še toliko usod. Zanimivo se je tudi vprašati, koliko je danes zapeljevanje kot osnovni Celimenin pogon sploh še orodje manipulacije. Ali ni zapeljevanja zamenjalo kaj drugega? Recimo denar? Osebe v *Ljudomrzniku* so gmotno dobro preskrbljene, torej manipulirajo s pogledi in besedami. V naših časih pa so pogledi večinoma povešeni in besede siromašne. Zdi se, da jih je nadomestila druga valuta. Z njo je mogoče doseči oziroma kupiti vse.

Molière je anticipiral še dva ključna pojavi današnjega časa. Meja med zasebnim in javnim je v *Ljudomrzniku* zabrisana. O zasebnih stvareh se javno razpreda po salonih, med ljudmi, za katere težko rečemo, da so prijatelji. Pojem ljubezni je v bistvu sredstvo, ne čustvo. Veliko se o njej govori, a ta je v bistvu odsotna. Če česa v tej igri ni, potem je to ljubezen. In ker ni ljubezni, tudi zasebnosti tako rekoč ni. Zelo podobno današnjim časom, ko ima na milijone ljudi potrebo, da vsak svoj migljaj dokumentira in objavlja na spletu, ga deli s tako imenovanimi prijatelji, se razgalja, se daje »v zobe« drugih. Nekdanji salon se je razširil na ves splet. Drugi pojav pa je pojav lobiranja, posredovanja. Ne gre le za lobiranje pri sodnikih, o katerem direktno govori Filint in ki je bilo v tedanjih

časih nekaj povsem nespornega. Tudi danes je lobiranje v določenih družbenih segmentih legalno, čeprav je z načelnega in etičnega vidika pravzaprav sporno. Problem je, ker se je lobiranje razmahnilo do neslutnih razsežnosti in včasih se zdi, da vsi živimo v trgovini. Vsak med nami je v kakšni kombinaciji predmet posredovanja, kupčije ali celo prevare. Pa če se tega zaveda ali ne. Zato tudi narašča potreba po očiščenju, pravičniškosti, in poštenju. In prav tu se odpira nevaren prazen prostor. Kdo ga lahko zapolni? Alcest? Kak tiran? Jaz navijam za Celimeno. Ali še bolje – za Molièra.



Tanja Potočnik, Aljoša Koltak

Diana Koloini

NAČELNA STALIŠČA IN OBREKOVANJE

V izhodišču se zdi, da je *Ljudomrznik* predvsem moška igra. Na začetku, ki vzpostavi in tudi že zaostri osrednji problem, zariše milje, v katerem se bo vse dogajalo, in predstavi Alcesta, ki bo z zahtevo po iskrenosti dominiral skoraj vsemu, jo obvladujejo moški. Najprej dva, potem trije, ki razpravljajo o življenju in družbi, merijo svoja prepričanja o tem, kako je smiselno in vredno živeti, moralizirajo, mestoma tudi filozofirajo o pomenu in vlogi iskrenosti in resnice v medčloveških odnosih, načnejo celo politična vprašanja (kako delujejo sodišča, že sodi v to področje), temu pa sledi še razprava o poeziji in estetskih vprašanjih. Slednja res strmoglavni v komično pričkanje, v katerem samovšečnost razpravljavcev povsem zasenči poezijo, ki je tako ali tako samo bagatela. Tudi drugače, že pred vdorom poezije, so ti moški pogosto smešni, pravzaprav komični, ko svoja prepričanja ostrijo do pravih protislovij. A vendar ni mogoče spregledati, da se spopadajo z načelnimi vprašanji, ki imajo resno težo, pravzaprav univerzalno vrednost; ob teh pa izkažejo tudi kritičen odnos do družbe, ki ima legitimen pomen še danes (čeprav je francoska aristokracija 17. stoletja, ki jo uprizarja komedija, poseben model družbe, pa dimenzije njene pokvarjenosti, ki mučijo Alcesta, lahko prepoznamo tudi v naši, pravzaprav v vsaki družbi). Kaže pa, da so to predvsem »moška« vprašanja. Ženske v tej razpravi ne sodelujejo; kot tema pa so v njej obrobne. No, ženski je namenjena poezija, tu je objekt moške želje in nemira; v dialogu pa se pojavi kot opozorilo o moški nerazumnosti. Ženska je predvsem predmet protislovnih ljubezenskih želja in vnaprej je zaznamovana z nenačelnostjo: ona se vdaja razvadam časa, kar pomeni, da je brez načel; on pa je tudi neresen, ko ljubi prav to, ki ne ustreza njegovim načelom, bolje bi

bilu, če bi izbral drugo, a morda je tudi prvo, ki je navkljub napakam zelo očarljiva, z močjo ljubezni mogoče poboljšati. Njegova ljubezen je tako silovita, da bi lahko »očistila dušo« ženski, ki se predaja zablodam časa. Očarljivo žensko je mogoče ljubiti in ji obenem soditi, jo tudi spreminjati, saj nima načel, o katerih razpravljajo moški. In res, ko se bo pojavila, bo samo opravljala.

Ko na prizorišče vstopi Celimena, za njo pa še drugi, med katerimi imajo ženske malodane enakovredno vlogo, se igra povsem spremeni. Tu ni več mesta za načelno razpravo ali izmenjavo stališč, še resen pogovor ni več mogoč. Eno samo duhovičenje, elegantno dobrikanje in izmikanje, muhasto poigravanje z obljubami, zahtevami in grožnjami, medtem ko ljudje kar prihajajo in prihajajo, da se kar naenkrat razvije družabna zabava, nad vsem pa prevladuje besedičenje, kako je ta in ta prišel sem ali tja in rekel to in ono ... Nič pomembnega ne povejo, nobene resne teme ne zastavijo v pogovoru, ki ga zdaj obvladuje Celimena – saj se tudi dogaja na njenem domu, kjer navkljub vtisu z začetka komedije ton in nara-vo družjenja določa ona.

Celimena govori iskriivo in duhovito, na vsako vprašanje, tudi na očitek zna spretno odgovoriti, nič je ne spravi v zadrego, na vsako iztočnico ima svoj komentar – in vselej je prepričljiva, tudi ko odgovor presenetljivo obrne drugam. Suverena je, vendar pa se zdi, da nikoli ne pove, kaj zares misli. Res, da tudi Alcest, ki načelno stavi na iskrenost in resnico, govori kaotično: najprej grozi z razhodom, potem izjavlja nepojmljivo ljubezen, enkrat očita, drugič se opravičuje ... Menda ga ona žene v te skrajnosti, saj se izmika neposrednemu odgovoru na jasno postavljeno vprašanje. Tako vsaj misli sam. A pravzaprav je lahko razumeti njeno sporočilo, ki priznava ljubezen, ne pristaja pa na to, da bi jo nadziral in obvladoval. Alcest tega verjetno ne more razumeti, saj ne ustreza njegovim načelom o ljubezni, niti njegovim predstavam o lastni vrednosti. Ona pa morda še predobro razume, kako daleč seže njegova želja. Vendar o tem ne bo govorila; nikoli se ne bo postavila z zagovarjanjem misli, da ima ženska pravico do svoje svobode in lastnih izbir. Niti kakšnega drugega stališča ne bo povedala, splošno veljavne resnice ne sodijo v njen govor. Do polovice igre bo treba čakati na to, da bo izrekla eno samo globoko

misel – pa še to bo povedala samo zato, ker tudi njo opravljajo. Opravljajo namreč v tem pokvarjenem svetu, ki ga Alcest upravičeno kritizira, vsi, Celimena pa največ in najbolj uspešno med njimi.

Zabava, ki se po prihodu elegantne družbice razvije na njenem domu, se v celoti uresničuje z obrekovanjem znancev, ki jih ta hip ni tukaj. Duhovito zaostrene zgodbe o tem, kaj smešnega ali svojemu stanu nepri-mernega je kdo rekel ali storil, tem ljudem predstavljajo vir evforičnega navdušenja. Seveda, saj pričajo, kako superiorni smo nad temi, katerih napake dobro vidimo, čeprav imajo v družbi ugled, ki pa si ga v resnici ne zaslužijo. Nekateri sodobni lingvisti pravijo, da 75 % vsega, kar ljudje govorimo, predstavlja obrekovanje, s katerim svoje ravnanje primerjamo z ravnanjem drugih, oblikujemo svoja mnenja, vzpostavljamo zaveznitva in določamo izključevanja, dizajniramo samopromocijo ... obrekovanje naj bi bilo osrednje sredstvo socializacije; Robin Dunbar piše, da lahko sklepamo celo, da sta se jezik in z njim kultura razvila iz opravljanja.¹ Za Celimenino družbico (kjer je procent gotovo višji) to res velja. Obenem pa se v nasladi obrekovanja v njenem salonu izkazuje narcizem družbe, zapisane skrajnemu samoljubju.

Obrekujejo tudi moški. Ne samo oba markiza, ki začeta s to zabavo in jo poženeta v divje stopnjevanje. Pozneje bomo izvedeli, da obrekuje tudi Oront, ki proti Alcestu naplete kleveto, ki bi ga lahko privedla v zapor. Celu Alcest, ki to zabavo prezira, se spusti do obrekovanja, ko govori o Celimeninih občudovalcih ali o svojem nasprotniku na sodišču (in pravzaprav je velik del njegovega kritičnega odnosa do sveta mogoče uvrstiti v to kategorijo govora). Vendar prevlada vtis, da je to predvsem ženska domena. V njej nesporno kraljuje očarljiva Celimena, ki obrekovanje raz- vije do prave umetnosti, kar ji zbrani obiskovalci tudi priznavajo. Serija njenih »portretov« deluje kot artistsčen nastop, malodane performans, ki požanje splošno navdušenje. Seveda je to moralno vprašljivo besedo- vanje, ki krši vsa načela medsebojnega spoštovanja in lojalnosti. Vendar pa ni mogoče spregledati, da je Celimena v tej družabni aktivnosti, iz katere se je morda rodil jezik in z njim kultura, neizmerno duhovita,

¹ Robin Dunbar: *Grooming, Gossip, and the Evolution of Language*, 1996.

celo bravurozna. Še več, v njenih opisih tujih napak se kaže pronicljivost pogleda in razumevanje medčloveških odnosov, ki sta enakovredna Alcestovi kritiki sodobnikov (tako on kot tudi ona sta v resnici sorodna Molièru). Njegova sodba je sicer načelna in univerzalna (zato seže do izjave, ki komediji zagotovi naslov: »mrzim vse ljudi«), vrhu tega ga stanje sveta prizadeva in muči; ona pa se menda naslaja, ko v bleščečih retoričnih figurah opisuje zblode svojih znancev. A to, kar je pod nabuhlim videzom prepoznala v sodobnikih, je pravzaprav isto, kar muči Alcesta. V zabavi, s katero žanje tudi občudovanje, on tega ne more in noče prepoznati, z opozorilom na načela bi jo hotel zaustaviti. Vendar ji uspe, da s pronicljivo duhovitostjo posmehu izpostavi tudi njegovo kritiko. Po tem obratu bo igro docela obvladalo žensko obrekovanje. Elianta, ki vseskozi stoji ob strani, sicer pove zelo lepo in zelo načelno misel, ki bi lahko vse razrešila (ljubezen ne popravlja, pač pa idealizira vse, tudi napake), vendar jo preslišijo in pustijo ob strani (zato pa bo na koncu dobila primerneža moža, kar je, kot kaže, njen poglavitni cilj). Pravo alternativo Celimeni zagotovi šele krepostnica Arsinoa, ki bo potrdila, da je obrekovanje ženski način izražanja in delovanja.

V centralnem prizoru igre se tako soočita dve ženski, ki v spopadu operirata predvsem s poročili o tem, kaj o njiu govorijo



drugod. Ta poročila so morda lažna, a to samo stopnjuje vseprisotnost obrekovanja, ki se lahko naseli v vsak obrat izjave. Koketa in krepostnica zastopata dve nasprotujoči si načeli, kako naj živi ženska v tem svetu, zagovarjata pa ju z napletanjem, v katerem je resnico težko ločiti od zlonamernih izmišljotin. In vendar, ne samo, da si obrekljivki odkrito povesta, kaj mislita druga o drugi; prav v njenem dialogu se najjasneje pokažejo resnične koordinate sveta (sveta, ki ga Alcest kritizira zviška in malo na splošno, predvsem pa s posebno pozornostjo na krivice, ki se dogajajo njemu): od brutalnega izkoriščanja nižjih slojev do moči avtoritet, ki obvladujejo življenje v tem navidez svobodnem in sproščenem svetu. Pokaže se seveda tudi sovražna tekmovalnost vseh proti vsem, vladavina hipokrizije in intrig, vseprisotnost nadzora in nevarnost ženske svobode, pa tudi bolečina samote, ki grozi tisti/-emu brez ugleda in občo- dovalcev. Tu Celimena končno izreče resno misel, ko pravi, »da moraš sebe dolgo opazovati, poprej ko smeš obsojati ljudi«. Z zahtevo po samospoznavanju tako zavrne nereflektirano samoljubje, ki tukaj obvladuje vse, morda tudi njo, zagotovo pa Alcesta. Zdi se nenavadno, da to pravi ravno umetnica obrekovanja, ki v družbi uspeva z obsojanjem drugih. A verjetno je Celimena v svoji retorični veščini in obvladovanju odnosov tako spretna prav zato, ker je kritično opazovala tudi sebe in ve, kakšna je vrednost njenega obrekovanja. No, to je ne bo obvarovalo pred tekmičino intrigo.

Zdaj je namreč postalo jasno tudi to, da Celimena s svojim življenjskim načinom hodi po ozkem robu, s katerega lahko hitro strmoglavi. Kot mlada vdova je v položaju, ki je za žensko Molièrovega časa (ko so bile ženske v vsakem pogledu, tudi premoženjsko in legalno, odvisne od očeta in pozneje od moža) povsem izjemen, saj lahko ravna po svoje, se po mili volji predaja družabnemu življenju in izbira novega moža. Da si bo izbrala novega moža, če že ne bo šla v samostan – to se od nje pričakuje, saj se tako spodobi, vrh tega je za žensko brez zaščite moškega v tem svetu težko (pa ne samo na sodišču, na kar sama opozori). Pričakovati pa je tudi, da bo mož zelo spremenil njene življenjske navade – ob Alcestu, ki se kaže kot najresnejši kandidat, je to povsem jasno; omejitvam pa bi se težko izognila tudi ob nekom z manj strogimi stališči in načeli.

Celimena pa, kot vse kaže, uživa v svojem zdajšnjem življenjskem načinu, široko razvejani družabnosti, opravljanju, zabavi in številnosti svojih občudovalcev ... To jo dviguje nad druge in ji zagotavlja družabni uspeh – ki je edino, kar v tem svetu šteje (tudi za Alcesta, ki to potrjuje s stalnim pritoževanjem, da ga ne cenijo dovolj). In še nekaj, kar je pomembnejše: Celimena je tu svobodna. Svobodna, ko odpira svoj dom, ko izkazuje briljantnost svojega jezika in ostrino duha, svobodna morda tudi v razumevanju in stališčih, ki jih nikoli ne izreče (saj ob njih ne more pričakovati posluha, kaj šele občudovanja); vendar pa se kažejo v tistem, kar pove. To je ozka in striktno omejena svoboda, tudi zato, ker je stalno izpostavljena pogledu drugih, ki jo nadzirajo. Jasno je, da bodo v številnosti njenih občudovalcev ali v njenem opravljanju prej ali slej poiskali nekaj nedopustnega. Že zato, ker vsi tekmujejo za družabni uspeh, pri čemer izrinjajo drug drugega. Predvsem pa zato, ker je svobodna ženska za ta svet sumljiva, pravzaprav nesprejemljiva. Taka, ko je, je nesprejemljiva še za Alcesta, ki jo ljubi in bi jo zato hotel spremeniti. Še drugače pa je nesprejemljiva za družbo. Dovolj je že nekaj klevet, banalna intriga, pa jo bodo zrušili.

To se tudi zgodi. Pri tem ni jasno, ali je bila res nezvesta Alcestu, ki mu je obljubljala ljubezen. Tisto pismo, zaradi katerega se je pustil zaplesti v očitno zlonamerno obrekovanje in intrige Arsinoe, ostane nepojasnjeno; ob njem se pokaže predvsem njegova vnaprejšnja vera v njeno izdajo in želja po obvladovanju vseh njenih skrivnosti, pa njeno zavračanje nadzora in njegove prošnje za laž (in res je žalostno, da mora borca za iskrenost in resnico ženska opozoriti na sramotnost laži). Niti na koncu ni jasno, ali je res ljubimkala in ponujala svoje srce vsenaokrog, kar ji vsi očitajo. Njena pisma, v katerih se poigrava z naklonjenostjo temu in onemu, ne sežejo tako daleč. A za obtožbo grešnosti ženske zadostuje že videz. Sploh, ker so njeni dosedanji občudovalci ogorčeni in pripravljeni na maščevanje, ker je po skupni zabavi v pismih obrekovala tudi njih. Ljubezen se tu hitro spremeni v sovraštvo in željo po kaznovanju. Preveč svobode si je vzela, zato mora pasti na družbeno dno.

Lahko rečemo, da se s tem družabnim linčem potrdi vsa pokvarjenost sveta, o kateri je že v prvem prizoru načelno govoril Alcest (kot se, v skladu

z njegovo napovedjo, potrdi tudi v njegovem procesu). Lahko bi celo rekli, da je Celimena zdaj prav tam, od koder jo je že vseskozi hotel dvigniti. In še vedno hoče, njegova ljubezen je tako silovita, da ji lahko oprosti zablode časa in jo povabi v odrešilno puščavo. A, kot je to presenetljivo (in v tej situaciji je presenetljivo), Celimena noče. Odločila bi se za moža, ki jo »zabava s svojo odrezavostjo« (kot prizna v tistem izdajalskem pismu) in čigar stališča so, tako se že zdi, blizu njenemu kritičnemu odnosu do sveta. Alcest, ki se postavlja z moralno superiornostjo, tega morda niti ne razume. Vidi njeno očarljivost. A čeprav se sam nikoli ni zmožal odreči obrekovanju, ne vidi, da se v njenem tudi izražajo stališča, sorodna njegovim. Tudi privedla so ju do istega: družba, ki ju je prej častila in občudovala, ju je obsodila in izgnala. Loči ju zgolj samoljubje. Njegovo, ki ga sam nikoli ni postavil pod vprašaj, je s porazom samo zraslo. Zato pa tudi zmore samega sebe ponujati kot rešitev vsega. Ona pa je na dnu. A tega, da bi svoje življenje našla v njegovem in se mu povsem izročila, vendar ne more sprejeti. Seveda je to poraz. In žalostno je, da se ta dva, ki ju toliko družijo, morda tudi ljubezen, ne moreta najti; ta duhovita in gostobesedna komedija se pravzaprav konča zelo žalostno. Žalosti pa pristoji tišina. In medtem ko Alcest še kar besedi o svojih krivicah, Celimena molči in se umakne. Tudi zdaj ne bo pojasnjevala svojega stališča, izkazala ga je s svojo odločitvijo. V samoti in tišini bo našla moč za svojo novo svobodo.





**PRVIČ
V SLG CELJE**

**NINA RAJIĆ
KRANJAC**
režiserka

Rodila se je leta 1991 v Beogradu, osnovno in srednjo šolo je obiskovala v Mariboru. Poleg zaključenega programa mednarodne mature na Drugi gimnaziji Maribor je uspešno zaključila tudi Konservatorij za glasbo in balet Maribor (smer solopetje). Leta 2010 se je vpisala na študij gledališke in radijske režije; njena mentorja sta bila izr. prof. Tomi Janežič in red. prof. Janez Hočevar. Magistrirala je leta 2017.

Že med študijem je prejela nekaj nagrad. Produkcija *Tri sestre* (A. P. Čehova) je leta 2012 prejela študentsko nagrado za najboljšo produkcijo v celoti. Predstava *1981* (S. Semenič) je leta 2015 dobila Šeligovo nagrado za najboljšo slovensko uprizoritev na Tednu slovenske drame in nagrado amadeo za najboljšo produkcijo na Mednarodnem festivalu dramskih umetnosti v Zagrebu. Za režiji *1981* in igralskega avtorskega projekta *ZDAJ letim!* (po motivih B. Brechta) je leta 2014 prejela akademijsko Prešernovo nagrado za režijo. Za *Zborovanje ptic* (J. C. Carrièra in P. Brooka) v produkciji gledališča Glej in AGRFT je na 56. mednarodnem gledališkem festivalu MESS v Sarajevu prejela nagrado za najboljšo mlado režiserko, leta 2016 pa še Prešernovo nagrado Univerze v Ljubljani. Njen institucionalni prvenec je bil *Svetovalec* (M. Koruna) v MGL leta 2016, leta 2017 je režirala *Idiote* v SMG (po motivih Larsa von Trierja), leta 2018 pa *Naš razred* (T. Slobodzianeka) v produkciji PG Kranj. Zanj je na 53. Festivalu Borštnikovo srečanje prejela nagrado za najboljšo režijo.



**PRVIČ
V SLG CELJE**

**NATAŠA
KESER**
dramska igralka

Rojena leta 1991 v Ljubljani. Maturirala na Gimnaziji Poljane v Ljubljani. Leta 2010 se je vpisala na študij dramske igre na AGRFT in bila sprejeta v razred prof. Janeza Hočevarja in izr. prof. Tomislava Janežiča. Diplomaska produkcija *1981* Simone Semenič v režiji študijske kolegice Nine Rajić Kranjac je gostovala na mnogih festivalih in prejela vrsto nagrad.

Magistrski študij je opravila na Akademiji dramskih umetnosti v Novem Sadu in na AGRFT v Ljubljani. Od leta 2015 deluje kot dramska igralka, samozaposlena v kulturi.

Njene vidnejše vloge so: Slavica v *Zborovanju ptic* J. C. Carrièra in P. Brooka v režiji Nine Rajić Kranjac in produkciji gledališča Glej in AGRFT (skupinska nagrada »Rejhan Demirdžić« za najboljšo mlado igralko/igralca na festivalu MESS v Sarajevu); Pripovedovalka zgodb v *Japonski pravljici* v režiji Chiare Guidi in produkciji LGL; Andrejeva mama v *Andreju Nespancu* v režiji Jacka Timmermansa in produkciji LGM; Klarisa v avtorskem projektu *Stenica* v režiji Jerneja Lorencija in produkciji PG Kranj; Zvončica in Špeglar v *Petru Panu* Jere Ivanc v režiji Yulie Roschine in produkciji LGL; Detektivka in Polikarp v uprizoritvi *iCankar* v režiji Maruše Kink in produkciji Zavoda Margarete Schwarzwald; več vlog v uprizoritvi *Še ni naslova* Simone Semenič v režiji Tomija Janežiča in produkciji SMG.

Igra tudi na filmu in televiziji.



**PRVIČ
V SLG CELJE**

**NEJC CIJAN
GARLATTI**
dramski igralec

Rodil se je leta 1987 v Šempetru pri Novi Gorici. Po končani osnovni šoli in ekonomski gimnaziji v Novi Gorici je leta 2010 diplomiral iz prava, leta 2014 pa iz dramske igre na AGRFT.

Od leta 2014 do leta 2016 je bil član igralskega ansambla SNG Nova Gorica, kamor se je po letu premora vrnil v sezoni 2018/19. V svoji dosedanji karieri je deloval v gledališčih MGL, SNG Nova Gorica, Gledališče Glej, SNG Maribor, SNG Drama Ljubljana in Anton Podbevšek teater Novo mesto.

Za svoje delo je prejel skupinsko študentsko Prešernovo nagrado Univerze v Ljubljani (2014 za uprizoritev *1981*, AGRFT, režija Nina Rajić Kranjac), Severjevo nagrado za najboljšo igralsko stvaritev v slovenskem poklicnem gledališču (2016 za vlogo Hansa v *Ondini*, SNG Nova Gorica, režija Janusz Kica), skupinsko nagrado »Rejhan Demirdžić« za najboljšo mlado igralko/igralca (2016 za *Zborovanje Ptica*, gledališče Glej in AGRFT, režija Nina Rajić Kranjac); nagrado DGKTS za najboljšo uprizoritev sezone (2017 za *Zločin in kazen*, Lutkovno gledališče Ljubljana v režiji Mirjane Medojevič) in Borštnikovo kolektivno igralsko nagrado (FBS 2018 za *Naš razred*, Prešernovo gledališče Kranj v režiji Nine Rajić Kranjac).



**PRVIČ
V SLG CELJE**

**BORUT
BUČINEL**
oblikovalec svetlobe

Borut Bučinel, rojen 19. 4. 1983 v Šempetru pri Novi Gorici, je samostojni ustvarjalec na področju kulture, koreograf, plesalec, fotograf, video ustvarjalec in oblikovalec svetlobe. Doslej je ustvaril več samostojnih celovečernih plesno-gledaliških predstav.

Njegovo gledališko in filmsko ustvarjanje vedno izhaja iz raziskovanja svetlobe, scenografije in prostora ter atmosfere, ki jo s seboj prinaša živa likovna kompozicija. Za svoje delo je prejel številne nagrade in priznanja.



NOVA ČLANICA SLG CELJE

ŽIVA SELAN

dramska igralka

Rojena leta 1995 v Kranju. Osnovno šolo je zaključila v Notranjih Goricah in na Brezovici, kjer je obiskovala dramski krožek. Šolanje je nadaljevala na Gimnaziji Poljane v Ljubljani in bila članica šolske impro lige. Leta 2014 je bila sprejeta na AGRFT pod mentorstvom Borisa Ostana in Vita Tauferja.

V profesionalnih gledališčih je igrala v predstavi Rolanda Schimmelpfenniga *Zimski sončev obrat* v režiji Juša A. Zidarja v MGL in *Tisti občutek padanja* Simona Stephensa v režiji Janusza Kice v Drami SNG Maribor.

Nastopila je tudi v seriji *V dvoje* Luke Marčetiča in v dveh filmih, *Posledice* Darka Štanteta in *Ne bom več luzerka* Urše Menart. Za vlogo pri zadnjem je prejela nagrado vesna za stransko žensko vlogo.

V SLG Celje je kot gostja nastopila v uprizoritvah *Mučenik* in *Naše skrivnosti*.



NOVA ČLANICA SLG CELJE

MAŠA GROŠELJ

dramska igralka

Rojena leta 1993. Leta 2012 je začela študij igre na AGRFT v Ljubljani. Leta 2015 je prejela studentsko Severjevo nagrado za vlogo Gospe Smith v produkciji VI. semestra *Plešasta pevka* v režiji Nine Ramšak. V času študija je sodelovala pri diplomskem filmu *100 točk* v režiji Petra Hvalice in pri magistrskem filmu *K.A.O.S.* v režiji Nikolaja Vodoška. Doslej je nastopila v predstavah: *#pornographia* v režiji Alena Prošiča in produkciji Mini Teatra, *Draga Jelena Sergejevna* v režiji Alena Jelena in produkciji SNG Nova Gorica, *Beraška opera* in *Barufe* obe v režiji Vita Tauferja in produkciji SNG Nova Gorica oziroma koprodukciji SNG Nova Gorica, Gledališča Koper, SSG Trst in Istrskega narodnega gledališča – Mestnega gledališča Pulj, *Norčije v spalnicah* v režiji Katje Pegan in produkciji Gledališča Koper ter *iCankar* v režiji Maruše Kink in koprodukciji Zavoda Margarete Schwarzwald, Cankarjevega doma in Mestnega gledališča Ptuj.

Zaigrala je tudi v spletni seriji *LP, Lena* na VOYO.

Trenutno končuje magistrski študij na AGRFT.



Foto Uroš Hočevar

BRANKO ZAVRŠAN

NAGRADA ZA NAJBOLJŠO MOŠKO VLOGO NA XXV. MEDNARODNEM BOŽIČNEM GLEDALIŠKEM FESTIVALU V SANKT PETERBURGU

Mednarodni božični gledališki festival v Sankt Peterburgu je letos med 8. in 19. decembrom potekal že petindvajseto leto. Žirija si je ogledala več kot šestdeset prijavljenih uprizoritev različnih zvrsti (dramsko, lutkovno, vizualno gledališče ...) iz Rusije, Azerbejdžana, Litve, Slovenije in drugod. V tekmovalni program so jih uvrstili enaindvajset, med njimi tudi uprizoritev Oče avtorja Floriana Zellerja v režiji Jerneja Kobala in produkciji SLG Celje. Branko Završan je za vlogo **Andréja** prejel nagrado za najboljšo moško vlogo.



Foto Uroš Hočevar

VOJKO BELŠAK

SEVERJEVA NAGRADA 2017/18

Strokovna žirija v sestavi igralka Silva Čušin, dramaturginji Diana Koloini in Tea Rogelj, igralec in režiser Jaša Jamnik ter igralec Alojz Svete kot njen predsednik je soglasno sklenila, da nagrado sklada Staneta Severja 2017/18 prejme igralec **VOJKO BELŠAK** za vlogo **Jevgenija Onjegina** v uprizoritvi *Onjegin* v režiji Yulie Roschina ter vlogo **Istvána Balle Bána** v *Naših skrivnostih* Béle Pintérja v režiji Nikole Zavišiča in produkciji Slovenskega ljudskega gledališča Celje.

Vojko Belšak se je znašel v izjemno večplastni, zahtevni, mnogoobrazni, razpoložensko dinamični in čustveno skrajni vlogi **Jevgenija Onjegina**. V uprizoritvi je preigral tako rekoč vse igralske registre, v odprti komunikaciji z občinstvom je suveren, zgodbo ciničnega plemiča je oplemenitil s prehajanjem med pretresljivo osebno izpovedjo ter opisnimi, pa tudi samokritičnimi in avtoironičnimi komentarji.

Kot **István Balla Bán** je Belšak nenadkriljiv. Vlogo je odigral v najboljših registrih, z vrsto večplastnih psiholoških stanj, natančno, odmerjeno, suvereno, z gibalno virtuoznostjo in muzikalnostjo. Člane komisije je povsem prevzel z načinom pristopa do tako neprizanesljive vloge. Vojko Belšak je imeniten v komediji, poglobljen in natančen v dramskih in tragičnih vlogah, z lahkoto se spopada z improvizacijo. Natančna igra, govorne spretnosti in obvladovanje telesa so njegove največje odlike. Je vrhunski igralec, ki postaja nosilni steber repertoarja Slovenskega ljudskega gledališča Celje.



Foto Damjan Švarc, fotografija je avtorsko zaščitena.

JANEZ BERMEŽ

PRIZNANJE CELJSKE ZVEZDE 2018 ZA DOSEŽKE NA PODROČJU KULTURE ZA ŽIVLJENJSKO DELO

Janez Bermež se je rodil leta 1935 na Vrhniki. Študiral je na Akademiji za igralsko umetnost v Ljubljani v letniku Mire Danilove. Takoj po končanem študiju se je zaposlil v SLG Celje, kjer je ostal do upokojitve v sezoni 1999/2000. Bil je nosilec repertoarja in glavni igralec karakternih nosilnih vlog v mnogih predstavah. Ustvaril je skoraj 160 vlog, pomemben pečat pa je pustil tudi v slovenskem filmu in na televiziji. Slovel je po prefinjeni, studiozni in intuitivno poglobljeni igri.

V svoji dolgoletni karieri je močno zaznamoval ne samo SLG Celje, temveč celoten slovenski gledališki prostor. Preigral je tako rekoč ves najpomembnejši dramski repertoar, tako iz domače kakor tudi iz tuje klasične in sodobne dramatike. Vsekakor pa je eden redkih slovenskih igralcev, ki je odigral malodane vse nosilne vloge iz Cankarjevega opusa, od Maksa v *Kralju na Betajnovi*, mimo Ščuke in dr. Grozda v komediji *Za narodov blagor*, do Poljanca v *Lepi Vidi*. Ob vsem naštetem pa je bil tudi neverjeten komik, smisel za humor je znal izražati pretanjeno in sofisticirano, daleč od sprenevedavega burkaštva in koketiranja s cenenostjo zavoljo pridobivanja naklonjenosti občinstva.

Njegov opus je resnično veličasten in predstavlja enega od kolosov slovenskega igrilstva. Lahko ga postavimo ob bok vsem največjim slovenskim igralcem druge polovice dvajsetega stoletja od Severja do Šugmana. Ni bil le izjemen govorec, znal se je briljantno in poglobljeno vživeti v najbolj zapletene in psihološko turbulentne osebnosti, obenem pa je imel tudi izjemen dar za komično. Skratka, vsestranski, izjemen talent, kar je velika redkost tudi v svetovnem merilu. Ima tudi vse najpomembnejše strokovne nagrade: od Severjeve, Borštnikovih, nagrade Prešernovega sklada in Borštnikovega prstana.

Vse do danes ostaja zvest obiskovalec vseh premier našega gledališča, s čimer prav tako izkazuje svojo človeško širino in toplino ter obenem priпадnost in zavezanost kolektivu, ki mu je vse življenje pripadal tudi sam.

a. p.



Foto Tone Stajko

BJANKA ADŽIĆ URSULOV

Bjanka Adžić Ursulov je umetnica velikega formata, ki nadaljuje žlahtno kostumografsko izročilo Mije Jarc in Alenke Bartl. Vse svoje življenje je posvetila in žrtvovala izključno in samo gledališču. Njen dom je gledališka šivalnica, njena domovina gledališki oder.

Kot akademska slikarka-kostumografka je vrhunska strokovnjakinja, ki kostumografijo pojmuje predvsem kot dramaturgijo vizualnega. Zato ima znotraj vsakokratnega ustvarjalnega procesa odločilno likovno pa tudi dramaturško vlogo.

Je odlična poznavalka zgodovinskih stilov in se z njimi z lahkoto poigrava. Historičnemu kostumu z nonšalantnimi detajli in drznimi kroji dodaja kreacijam sodoben avtorski podpis. Po drugi strani pa se rada tudi inventivno poigrava z materiali. Kostume ustvarja iz papirja, kovine, gume, perja, voska in drugih neverjetnih snovi, seveda pa tudi iz najplemenitejših svil, baržunov in gabardenov. Ima izjemen smisel za detajl in hkrati celoto. Iz diskretnih, navidez neopaznih dodatkov prosevata tako njen duh kot tudi prefinjeni humor. Celota pa je zmeraj domišljena, barvno usklajena in estetsko dovršena. Njene skice so likovne mojstrovine; z lahkotno slikarsko potezo in preiščljenimi barvnimi odtenki tako nazorno naslika dramsko osebo, da lahko igralec poleg oprave razbere tudi karakterne črte svojega lika. In prav to je pri njeni kostumografiji najpomembnejše: vselej je v popolnem sozvočju tako z igralcem kot z vsemi drugimi ustvarjalnimi prvinami uprizoritve.

Bjanka Adžić Ursulov je s svojim talentom, strokovnostjo in predanostjo doslej ustvarila več kot dvesto gledaliških, opernih in filmskih kostumografij in tako svojemu poklicu postavila veličasten spomenik.

Njena umetniška prisotnost na najprestižnejših evropskih odrih, kot so Comédie Française v Parizu, Globe Theatre v Londonu, Dunajska državna opera, Avignonski festival in drugi, pa jo uvršča tudi med vrhunske ambasadorke slovenskega gledališča v tujini.

Alja Predan



Foto Jaka Babnik

UROŠ HOČEVAR

DELOVA FOTOGRAFIJA LETA 2018

Slovenija se utaplja v odpadkih, država je zatajila. Takšen je bil 16. oktobra lani v *Delu* naslov članka novinarja Boruta Tavčarja, pri čemer sta bila oba dela naslova citata besed, ki jih je dan pred tem izgovoril minister za okolje in prostor Jure Leben. Ne kjerkoli, pač pa sredi kupov odpadne embalaže na Barju /... / Del članka je bila tudi fotografija, ki jo je, prav tako na Barju, posnel *Delov* fotoreporter Uroš Hočevar. Odmaknjen od ministra in njegovih besed je isto zgodbo povedal z le enim pritiskom na sprožilec. Tudi upodobil je le enega človeka: Snaginega delavca, osamljenega sredi smeti, ki so jih zavrgli tisočeri drugih. Iz nagradenih steklenih odpadkov ločuje dele plastike. Hočevar se je fotografiranja lotil z izjemnim občutkom za sredinsko kompozicijo, ki še jasneje izpostavi delavca sredi posledic vsakdana slovenskega dela človeštva. Kompozicijsko ga je predstavil kot sizifovskega heroja, ki naj bi rešil, česar en sam človek kajpak rešiti ne more, v nasprotju z njegovo ujetostjo v kader pa je odpadke vizualiziral kot nekaj, kar se neomejeno kopiči. Kot nekaj, kar grozi, da bo seglo daleč onkraj meja fotografije, tako rekoč v neskončnost ali do, kako že gre tisti slogan? Do vašega praga.



Vpis abonmajev
25. 2.-2. 3. 2019

www.slg-ce.si

Sreda, 6. 3., ob 19.30
OTVORITEV FESTIVALA

David Ives
VENERA V KRZNU
Režiser Primož Ekart
Prešernovo gledališče Kranj

Četrtek, 7. 3., ob 19.30

Po motivih *Pahljače* Carla Goldonija
VENTILATOR
Režiser Jaka Ivanc
Gledališče Koper in Novosadsko gledališče (RS)

Petek, 8. 3., ob 19.30

Jure Karas
REALISTI
Režiserka Tijana Zinajić
SNG Nova Gorica

Sobota, 9. 3., ob 19.30

Jean Cocteau
STRAŠNI STARŠI
Režiser Alen Jelen
Mestno gledališče ljubljansko

Nedelja, 10. 3., ob 19.30

Henry Lewis, Jonathan Sayer, Henry Shields
PREDSTAVA, KI GRE NAROBE
Režiser Jure Ivanušič
TMK d. o. o. v sodelovanju z Mischief Worldwide Ltd.

Sreda, 13. 3., ob 19.30

Anton Tomaž Linhart
TA VESELI DAN ALI MATIČEK SE ŽENI
Režiser Janusz Kica
SNG Drama Ljubljana

Petek, 15. 3., ob 19.30

Svetlana Makarovič
PREKLETI KADILCI
Režiser Tin Grabnar
SNG Drama Ljubljana

Sobota, 16. 3., ob 19.30

Odrska izpoved Polone Vetrih
NE POZABITE NA ROŽE
Režiserka Ivana Djilas
SNG Drama Ljubljana

Nedelja, 17. 3., ob 19.30

ZAKLJUČEK FESTIVALA IN PODELITEV NAGRAD
Tadej Toš & The Band
PROSTO PO PREŠERNU

Četrtek, 14. 3., ob 19.30

EKSKLUZIVNO GOSTOVANJE IZVEN ABONMAJA
Avtorski projekt Boba Jelčiča
GOVORI GLASNEJE!
Režiser Bobo Jelčič
Satirično gledališče Kerempuh, Zagreb

PRIPRAVLJAMO



Emanuele Aldrovandi

ALARMI!

(Allarmi!)

Drama • Prva slovenska uprizoritev

Režiserka Nina Ramšak

Prevajalec Gašper Malej

PREMIERA **MAJA 2019**

Emanuele Aldrovandi (1985) je mlad, večkrat nagrajeni italijanski dramatik. V Bologni in Milanu je študiral filozofijo, primerjalno književnost in dramatiko. Leta 2012 je začel sodelovati z gledališkim centrom MaMiMò v rodnem Reggio Emilia in še isto leto dobil nacionalno gledališko nagrado Luigi Pirandello za dramo *Sreča*. Je avtor desetih izvirnih gledaliških iger in več kot desetih gledaliških prevodov, adaptacij, dramtizacij in skupinskih dramaturških intervencij. Leta 2013 je za igro *Homicide House* prejel najpomembnejšo italijansko nagrado za novo dramatiko in odtlej njegova dela igrajo po številnih italijanskih in tujih gledališčih. Sodeluje z različnimi italijanskimi režiserji in skupinami. Njegove igre so prevedene v angleščino, nemščino, francoščino in katalonščino.

Drama *Alarmi!* je nastala leta 2015 in je bila nominirana za italijansko nagrado testori.

Z njo bo Aldrovandi debitiral v slovenskem gledališču, prav tako pa bo z njo svoj profesionalni vstop na gledališke deske zabeležila tudi mlada režiserka Nina Ramšak.

Alarmi! je parabola o skupini neonacističnih teroristov, ki želijo z atentatom na predsednika Evropske unije zanetiti revolucijo. Ne verjamejo v demokracijo, sovražijo priseljence in želijo vzpostaviti novo diktaturo v Evropi. Širijo svoje ideje in se pripravljajo na napad. Ta naj bi se zgodil prav na premieri uprizoritve *Alarmi!*. V igri nastopajo osebe s simbolnimi imeni: Zmaga, Prihodnost, Napad, Ukaz, Demokracija, Stališče ... Tekst manipulira z različnimi viri, kot so politika, filozofija, znanost, zgodovina, umetnost in aktualne zadeve. Igra govori o vzponu neofašizma, ki se kot kapitalizmu imanentni končen stadij zmeraj znova razplamti v času krize (ekonomske, begunske ...).

Aktualna, ostra in neizprosna drama orisuje podobo Evrope, za katero smo še pred nekaj leti mislili, da ni več možna.

SPONZORJI IN PARTNERJI SLG CELJE V SEZONI 2018/19

SPONZORJI SLG CELJE

VEČER

nov dan. nov večer.

Glavni medijski pokrovitelj

ŠTAJERSKIVAL 
radio malega srca

Generalni radijski pokrovitelj

 **BERNARD**

PARTNERJI SLG CELJE

 **AMICUS**

 **city center**
Vse najboljše


televizija celje

 mediaspeed

 **kavarna 2**
v najboljšini sladkosti Pri Nejc

 **SVET KNJIGE**
pri slovenski knjžni listi

ALPINA

BROADWAY NYC FASHION

CAFFE STUDIO

GOSTILNA MATJAŽ

CELJSKE LEKARNE

KOMPAS CELJE

LEKARNA HUS

MLADINSKA KNJIGA CELJE

OPTIKA SALOBIR

OSREDNJA KNJIŽNICA CELJE

**Z VAŠO POMOČJO SMO ŠE USPEŠNEJŠI.
HVALA!**



Nejc Cijan Garlatti

Molière

THE MISANTROPHE

(Le Misanthrope)

Comedy

Translator **Josip Vidmar**

Director **Nina Rajić Kranjac**

Dramaturg **Alja Predan**

Set Designer **Urša Vidic**

Costume Designer **Andrej Vrhovnik**

Composer **Branko Rožman**

Choreographer **Tanja Zgonc**

Language Consultant **Jože Volk**

Lighting Designers **Borut Bučinel, Jernej Repinšek**

Assistant costume designer **Ana Janc**

CAST

Alceste, Célimène's lover **Blaž Dolenc**

Philinte, Alceste's friend **Nejc Cijan Garlatti** guest artist

Célimène **Nataša Keser** guest artist

Oronte, Célimène's lover; Clitandre, a marquis; Guard of the Marshals' of France **Aljoša Koltak**

Éliante, Célimène's cousin **Tanja Potočnik**

Arsinoé, Célimène's friend; Basque, Célimène's manservant **Lučka Počkaj**

Acaste, a marquis; Du Bois, Alceste's manservant **Damjan M. Trbovc**

Stage Manager Anže Čater • *Prompter* Simona Krošl • *Lighting Master* Jernej Repinšek • *Sound Master* Mitja Švener • *Front-of-house Manager* Sebastijan Landekar • *Hair Stylists* Marjana Sumrak, Andreja Veselak Pavlič • *Wardrobe Masters* Melita Trojar, Mojca Panič • *Props Master* Roman Grdina • *Head of Construction* Gregor Prah • *Technical Manager* Miha Peperko

OPENING 21 FEBRUARY 2019

Written in 1666, *The Misanthrope* ranks alongside *Tartuffe* and *Don Juan* as one of Molière's greatest, most sophisticated, and socially critical comedies or tragicomedies. It is considered to be his most flawless and meticulous play, marking his total departure from a popular situational canon of the time, including *commedia dell'arte* and remakes of the early Roman comedy.

The Misanthrope thrives on a witty dialogue involving a relatively familiar set of refined characters of the Paris salon society in the immediate vicinity of the court. Its members clearly represent social elite, a *jet-set* of the time, and we are literally plunged into their conversations, scolding, chastisement, outbursts, threats, intrigues and treason. Rare is a play by Molière that does lack a representative of a family or a related person, and wherein there would be no major generational gaps and in which a hierarchically different social class and its material position would not upset at least one of the leading characters of which one knows as little as one does of the characters in *The Misanthrope*.

Alceste, the protagonist of the play is a virtuous person who does not suffer gladly the chastisement, pretence, small talk and moral defects of his milieu. As an altogether judicious, righteous and sincere individual, he finds himself in conflict with a society as a whole. He is, so to speak, a man of unblemished and sinless character. His one and only weakness is comical too: he is desperately in love with the elusive Célimène, a mysterious flirt. This failure of hers makes her a most coveted object of male desire. However, Alceste's love is basically driven by his egoism rather than his empathy. This is why he is forced to give up on people and human society, and doomed to spend the rest of his life in isolation.