



Thornton Wilder

NAŠE MESTO

Sezona 2013/14



Thornton Wilder NAŠE MESTO (OUR TOWN)

Drama

Prevajalka **Tina Mahkota**
Režiser **Matjaž Zupančič**
Dramaturginja **Tatjana Doma**
Scenograf **Alen Ožbolt**
Kostumografinja **Bjanka Adžić Ursulov**
Avtor glasbe in priredb **Jani Kovačič**

Sodelavec za gjb **Branko Završan**
Oblikovalec luči **Andrej Hajdinjak**
Korepetitor **Simon Dvoršak**
Lektor **Jože Volk**
Svetovalka za znakovno govorico
gluhih **Gabriela Jurkošek**

IGRALCI

Režiser **Branko Završan**
Doktor Gibbs **Renato Jenček**
Joe Cromwell **Aljoša Koltak**
Howie Newsome **David Čeh**
Gospa Gibbs **Lučka Počkaj**
Gospa Webb **Jagoda**
George Gibbs **Blaž Setnikar**
Emily Webb **Liza Marija Grašič**
Profesor Willard **Igor Žužek**
Gospod Webb **Bojan Umek**

Ženska **Tanja Potočnik**
Bojevit moški **Igor Sancin**
Dama, Mrtva **Barbara Medvešček**
Simon Stimson **Mario Šelih**
Gospa Soames **Manca Ogorevc**
Stražnik Warren **Tarek Rashid**
Svatje, Mrtvi **Zvone Agrež, Rastko Krošl, Damjan M. Trbovc, Tanja Potočnik, Barbara Medvešček**
Sam Craig **Vojko Belšak**
Joe Stoddard **Igor Sancin**

OUR TOWN © 1938, 1957 The Wilder Family LLC
Copyright agent: Alan Brodie Representation Ltd
www.alanbrodie.com

Vodja predstave **Anže Čater** • Šepetalka **Simona Krošl** • Lučni mojster **Jernej Repinšek**
• Tonski mojster **Matjaž Jeršič** • Vodja projekcije **Drago Radaković** • Rekviziter **Svetislav Prodanović** • Dežurni tehnike **Aleksander Abraham** • Sivilji **Marija Žibret, Ivica Vodovnik**
• Frizerki **Marjana Sumrak, Andreja Veselak Pavlič** • Garderoberkni **Melita Trojar, Mojca Panič** • Odrski mojster **Gregor Prah** • Tehnični vodja **Miran Pilko** • Upravnica mag, **Tina Kosi**

PREMIERA 21. februarja 2014



Liza Marija Grašič, Tanja Potočnik, Rastko Krošl, Bojan Umek, Igor Žužek, Manca Ogorevc, Tarek Rashid, Aljoša Koltak, Blaž Setnikar, Barbara Medvešček, Damjan M. Trbovc, Mario Šelih, Igor Sancin, Renato Jenček



Renato Jenček, Lučka Počkaj

Tatjana Doma

THORNTON WILDER, VEČNI POPOTNIK

Ameriški dramatik, romanopisec in novelist Thornton Wilder (1897–1975) je v svojih delih raziskoval povezavo med našim vsakdanjikom in kozmično izkušnjo našega bivanja. Prejel je številne ugledne literarne nagrade in več častnih naslovov. Dva izmed njegovih sedmih romanov sta bila nagrajena s prestižnimi nagradami – za roman *Most svetega kralja Ludovika* (*The Bridge of San Luis Rey*, 1927) je prejel Pulitzerjevo nagrado leta 1928, njegov predzadnji roman *The Eighth Day* pa mu je prinesel nagrado National Book Award (1968), za drami *Naše mesto* (*Our Town*, 1938) in *Zaenkrat smo se izmazali* (*The Skin of Our Teeth*, 1943) je prejel Pulitzerjevi nagradi, njegova igra *Ženitna mešetarka* (*The Matchmaker*, 1954) pa je na Broadwayu doživela kar 486 ponovitev (1955–57), kar je bil Wilderjev rekord na Broadwayu. Wilder je bil uspešen tudi kot predavatelj, prevajalec iz francoščine in nemščine, avtor dveh opernih libretov, igralec, scenarist (njegov scenarij za Hitchcockov psihološki triler *Shadow of the Doubt* velja za klasiko). Je avtor priredb dramskih besedil Ibsena, Sartra in drugih.

Ena izmed njegovih strasti in nuj je bilo tudi pisanje pism, ki ga je dojemal kot zabavo in pomemben del svojega umetniškega ustvarjanja. Preko pism je vse življenje ohranjal stike z družino in prijatelji. Napisal je več kot sedem tisoč pism, ki so izšla v več knjigah.

Thornton Niven Wilder se je rodil 17. aprila 1897 v Madisonu, v Wisconsinu, kot drugi otrok Isabelle Niven (1873–1946) in Amosa Parkerja Wilderja (1863–1936). Njegov oče je bil novinar, lastnik in urednik časopisa *The Wisconsin State Journal*, zelo karizmatičen govornik in ameriški diplomat, generalni konzul v Hongkongu in Šanghaju. Oče je bil dominantna oseba, zelo strog kongregacionalist¹, z doktoratom iz ekonomije iz Yalea. Otrokom je od najzgodnejših let bral klasiko, poleti pa so morali,

¹ Pripadnik protestantske verske skupnosti; kongregacionalizem, ki je bil ustanovljen v 16. st., je priljubljen v ZDA, Vzhodni Evropi in Veliki Britaniji.

namesto da bi preživljali brezskrbne počitnice, delati na kmetijah, saj je menil, da lahko le s trdim delom zrastejo v odgovorne in zrele osebe.

Mama Isabella Niven je bila neodvisna, inteligentna in izobražena ženska, oboževala je poezijo, gledališče in glasbo. Ljubezen do literature, dramatike in jezikov je prenesla tudi na svoje otroke. Veliko je brala, pisala poezijo, prevajala poezijo iz francoščine in italijanščine, zelo dobro je igrala klavir, oboževala je dramatiko, bila je aktivna v lokalnem kulturnem življenju in tekmovala na lokalnih teniških turnirjih. Želela si je študirati medicino ali poučevati, želela si je samostojno kariero. Njen oče je bil sicer ponosen na hčerine sposobnosti, vendar se je držal tedanjega konvencionalnega prepričanja o tem, kje je ženski primerno mesto v družbi.

Isabella in Amos sta se poročila decembra 1894. Istega leta je Amos kupil delež časopisa *The Wisconsin State Journal*, kjer je bil urednik do leta 1906. Že pred poroko je Amos svoji bodoči ženi dal jasno vedeti, da ni njegova prva izbira za ženo. Prej je bil že dvakrat zaročen, vendar sta obe zaročenki razdrli zaroko, kar ga je zelo prizadelo. Sedemletno dvorjenje z nesrečnim koncem je navajal kot razlog, da ni zmožen več ljubiti. Isabella si je tri dni pred poroko zaželela, da bi lahko poroko odpovedali, vendar je bilo prepozno, saj je bilo povabljenih osemsto gostov in ni želela prizadeti staršev.

Isabella je bila prvih šest let zakona kar štiri leta in skoraj štiri mesece noseča. Rodila je štiri žive otroke, Thorntonov brat dvojček pa se je rodil mrtev. Zaradi porodov in obremenjenosti s skrbjo za otroke je bila zelo izčrpana, z možem nista imela toplega in ljubečega odnosa. Večino svojega zakona sta preživela ločeno, vsak na svojem koncu sveta. Amos Parker je bil odsoten zaradi svoje službe, Isabella pa je z najmlajšima hčerkama živela v Evropi ali v Združenih državah, starejši trije otroci so bili po internatih in šolah, poletja pa so preživljali na kmetijah, kjer so na željo očeta spoznavali trdo kmečko delo in življenje. Thornton je zelo pogrešal svojo družino, predvsem mamo, brata in sestre. Z očetom sta imela rahlo napet odnos, ki sta ga vzdrževala preko pisem. Oče je služil denar, mama je skrbel za otroke, dokler niso odšli v šolo. Oče je predstavljal dominantno figuro v življenju otrok, saj je določal, v katero šolo ali na katero univerzo se bodo vpisali, kaj bodo počeli med počitnicami, kar je za Amosa in Thorntona pomenilo, da sta delala na kmetijah in v uradih, ki jih je izbral oče. Oče ni imel občutka in posluha za umetnost. Thorntonu je dejal, naj se namesto z umetnostjo ukvarja s čim resnim, s čimer si bo izoblikoval značaj. Vse življenje ga je skrbelo, kaj bo v življenju počel Thornton in kako si bo služil kruh.

Kot šahist je premikal ženo in pet otrok po svetu, jih nekaj pošiljal v Evropo, nekaj v Ameriko in nekaj v severno Kitajsko – vedno v korist izobrazbe mladih ljudi.

Thorntonov starejši brat Amos se je rodil leta 1895, nekaj več kot devet mesecev po poroki staršev. Ko je bil Amos star devetnajst mesecev, sta se rodila dvojčka, Thornton

in njegov mrtvorojeni brat. Thornton je bil zelo slaboten dojenček, prve mesece življenja so ga previdno prenašali naokrog na blazini. Mrtvorojeni brat dvojček je v Thorntonu pustil doživljenjski občutek nepopolnosti in krivde.

Motiv dvojčkov se zelo pogosto pojavlja v njegovih romanih in dramah, tudi v *Našem mestu*, najbolj očiten je v romanu *Most svetega kralja Ludovika* in v njegovem zadnjem romanu *Theophilus North* (1973), ki ga je v posameznih delih napisal kot izmišljeno zgodbo svojega mrtvega brata dvojčka. Njegovemu bratu dvojčku je hotel oče Amos dati ime Theophilus po svojem dedku in drugih prednikih s tem imenom.

Ko je bil Thornton star šestnajst mesecev, Amos še ne tri leta, se je leta 1898 rodila sestra Charlotte, leta 1900, ko je bila Charlotte stara osemnajst mesecev, pa še Isabel. Najmlajša sestra Janet se je rodila leta 1910.

Vseh pet Wilderjevih otrok je bilo izredno nadarjenih in izobraženih. Prav skrb, kako finančno omogočiti vsem petim otrokom izvrstno izobrazbo, je bila vse življenje očetova glavna preokupacija. Njegov brat Amos je leta 1933 doktoriral na Yaleu, postal izredno uspešen profesor, predavatelj novega testamenta, pronicljiv esejist, pesnik in teniški prvak, leta 1922 je nastopil na teniškem prvenstvu v Wimbledonu. Sestra Charlotte je bila profesorica angleščine in večkrat nagrajena pesnica. Charlotte je imela razmerja z ženskami, trpela je za depresijami, leta 1941 je doživela živčni zlom. Diagnosticirali so ji shizofrenijo in je do konca življenja bivala po psihiatričnih bolnišnicah. Finančno skrb za njeno zdravljenje je v celoti prevzel Thornton. Isabel je bila diplomantka prvega letnika študentov drame na Yaleu, napisala je tri uspešne romane in bila upravnica gledališkega arhiva na univerzi Yale. Najmlajša Thorntonova sestra Janet je bila profesorica biologije in priznana okoljevarstvenica. Thornton je bil najbolj povezan s sestro Isabel, ki je bila njegova tajnica, menedžerka in literarna svetovalka, po smrti staršev pa sta skupaj živela v družinski hiši v Hamdenu.

Mati Isabella Niven je vse svoje neuresničene literarne ambicije uresničila preko uspehov in dosežkov otrok, tudi uteho pred razočaranjem nad svojim zakonom je našla v ljubezni in predanosti do otrok.

Maja 1906 se je družina Wilder preselila v Hongkong, kjer je Thorntonov oče nastopil službo generalnega konzula. Diplomatsko službo, najprej v Hongkongu, kasneje v Šanghaju, je opravljal do leta 1914, ko je moral službo zaradi slabega zdravstvenega stanja pustiti in se je vrnil v Združene države. Tam je vodil privatno neprofitno organizacijo Yale-in-China Association, ki se je ukvarjala z izobraževanjem na Kitajskem in o Kitajski, in se spet začel ukvarjati z novinarstvom. Oče je bil velik nasprotnik pitja alkohola, celo na diplomatskih sprejemih, ki jih je organiziral, niso stregli alkoholnih pijač, v tem duhu je vzgajal tudi svoje otroke.

Thornton je v Hongkongu začel obiskovati šolo, kjer so poučevali v nemščini. Oktobra 1906 se je mati Isabella z otroki vrnila v Združene države. Naselili so v Berkeleyu v Kaliforniji. Thornton je začel obiskovati državno šolo, hodil je gledat gledališke predstave na Kalifornijsko univerzo. Bil je izredno nadarjen za glasbo. Igral je violino, orgle in klavir, pel je v zborih in bral glasbene partiture za zabavo. Zelo je bil ponosen na svojo sposobnost, da je lahko v glavi slišal celoten orkester.

Spomladi 1909 je njegov oče postal generalni konzul v Šanghaju. Thorntonova najmlajša sestra Janet se je rodila leta junija 1910. Decembra tega leta je Isabella s štirimi otroki odpotovala k možu v Šanghaj, najstarejši Amos pa je ostal v Združenih državah. Starša sta Thorntona vpisala v China Inland Mission Boys School, v krščansko šolo z internatom, ki je bila 450 kilometrov oddaljena od Šanghaja. Tam se je učil nemščino, francoščino in latinščino in geometrijo. Na šoli ni bilo pouka kitajščine, česar si je zelo želel. Thorntonu se je v šoli pridružila še leto mlajša Charlotte, vendar sta se lahko videla le eno uro in pol ob sobotah. Tam sta preživela tudi poletne počitnice. Učencem šole ni bilo dovoljeno, da bi se družili z lokalnim prebivalstvom. Thornton je bil star devet let, ko je leta 1906 prvič odpotoval na Kitajsko, dokončno pa jo je zapustil leta 1912, ko je bil star petnajst let. Življenje tam je v njem okrepilo občutek, da je outsider in tujec.

Leta 1911 se je mati Isabella z mlajšima hčerka Isabelo in Janet preselila v Italijo, oče Amos, Thornton in Charlotte pa so ostali na Kitajskem, kjer so se politične razmere poslabšale. Leta 1912 sta Thornton in Charlotte odpotovala nazaj v Združene države. Thornton se je pridružil starejšemu bratu Amosu na Thacher School v mestu Ojai v Kaliforniji. Amos je na šoli veljal za izvrstnega študenta, bil je atletska zvezda in zelo priljubljen v svojem razredu. Thornton je na šoli živel v senci slave in priljubljenosti svojega brata. Charlotte sta starša vpisala na šolo v Claremontu v Kaliforniji.

V tem obdobju je začel Thornton pisati kratke dramske igre. Ni se vklopil v razred, sošolci so ga imeli za pretiranega intelektualca. Svoje pribežališče je našel v knjižnici, kamor se je zatekel pred ponižanjem in nerazumevanjem. Thornton je bil v mladosti plašen, sramežljiv in zadržan. Družina se je vseskozi spopadala s finančnimi težavami, živeli so zelo skromno, pogosto je bil slabo oblečen, v stare obleke, ki jih je podedoval od brata. V tem obdobju je napisal dramo *The Russian Princess* (1912–13), ki so jo uprizorili na šoli in velja za njegovo prvo znano uprizorjeno dramo. Na Thacher School je ostal eno leto, potem pa je nadaljeval šolanje v Berkeleyju, kjer je leta 1915 zaključil gimnazijo. Jeseni istega leta je nadaljeval študij na Oberlin Collegeu v Ohiu, kjer je študiral grško in rimsko klasično književnost. V dveh letih študija na Oberlinu je napisal nekaj krajših iger, ki so bile kasneje objavljene pod naslovom *The Angel That Troubled the Waters*, leposlovje in poezijo pa je objavjal v univerzitetnem časopisu *Oberlin Literary Magazine*. Med poletnimi počitnicami je na očetovo željo delal na kmetijah, v kratkem prostem času pa je pisal. Leta 1917 se je prepisal na Yale, kar si je vseskozi zelo želel.



Tarek Rashid, Blaž Setnikar, David Čeh

Njegov starejši brat Amos se je pridružil ameriškemu vojakom in odšel v Evropo, kjer je v Franciji služil kot šofer v času 1. svetovne vojne. V letih 1918 in 1919 se je tudi Thornton za šest mesecev pridružil vojski. Že pred tem so ga večkrat zavrnil zaradi njegove dioptrije. Ves čas je kolebal, ali bi se pridružil vojski ali ne. Ko se je končno odločil, da bo tako kot brat Amos odšel v Evropo, se je vojna končala. Vrnil se je na Yale. V *Yale Literary Magazine* je bila leta 1920 objavljena njegova prva celovečerna igra *The Trumpet Shall Sound*, zanjo pa je prejel tudi univerzitetno nagrado Bradford Brinton Award, vendar igra ni bila uprizorjena vse do leta 1926.

Junija 1920 je diplomiral na Yaleu in se jeseni vpisal kot izreden študent na American Academy v Rimu, kjer je študiral arheologijo in začel pisati roman *Memoirs of a Roman Student*, ki je kasneje izšel pod naslovom *The Cabala*. Rim ga je popolnoma očaral s svojo zgodovino in kulturo in ga popolnoma posrkal vase.

Leta 1921 se je vrnil iz Rima in se zaposlil kot učitelj francoščine na elitni srednji šoli za fante Lawrenceville School v bližini Princetona, New Jersey. Poleg tega je predaval primerjalno književnost na University of Chicago, kot gostujoči profesor na University of Hawaii, na Harvardu pa je predaval poezijo. Tudi ko je postal uspešen kot pisatelj in dramatik, je Wilder sam sebe dojemal najprej kot učitelja, predavatelja in šele potem kot pisatelja.

Poleg nabitega urnika v šoli je ves čas neumorno pisal. Med letoma 1925 in 1926 je prenehal poučevati in nadaljeval magistrski študij francoščine na Princeton University, kjer je leta 1926 magistriral iz francoske književnosti. Magistrerij je bila zadnja stopnja njegove formalne izobrazbe, do konca svojega življenja se je neumorno izobraževal. Bral je v angleščini, francoščini, nemščini, govoril pa je tudi špansko in italijansko. Predaval je v angleščini, nemščini in francoščini. Zelo je bil ponosen, da je *Don Kihota* prebral v štirih jezikih – angleščini, francoščini, nemščini in španščini. Leta svojega življenja je porabil za poglobljeno preučevanje nemških gledaliških arhivov, za študij Joyceovega *Finneganovega bdenja*, iger Lopeja de Vege in poslikave grških vaz.

Poletje 1925 je bilo prvo izmed mnogih, ki jih je preživel v umetniški koloniji MacDowell Colony² v Peterboroughu, New Hampshire, kjer je končal roman *The Cabala*, ki je izšel aprila 1926 in prejel večinoma ugodne kritike.

Poletje in jesen 1926 je preživel v Parizu z zelo skromnimi finančnimi sredstvi. Pariz mu nikoli ni bil preveč všeč. Preko Sylvie Beach, ki je bila založnica in lastnica angleške knjigarne *Shakespeare and Company*, je v Parizu spoznal Ernesta Hemingwaya in Jamesa Joycea. Sylvia

2. Umetniška kolonija, ustanovljena leta 1907 in je nemoteno delovala tudi v času dveh svetovnih vojn in velike depresije; gostila naj bi preko 6000 umetnikov, od tega dobitnike vsaj 61 Pulitzerjevih nagrad; kolonija je gostila pisatelje, pesnike, dramatik in skladatelje od petih tednov do dveh mesecev in jim nudila brezplačno bivanje.

Beach je bila ena vodilnih figur med emigranti, živečimi v Parizu, v času med 1. in 2. svetovno vojno. Njena založba je leta 1922 objavila kontroverznega Joyceovega *Uliksesa* (*Ulysses*).

Decembra 1926 so uprizorili njegovo prvo celovečerno igro *The Trumpet Shall Sound* v American Laboratory Theatre v New Yorku. American Laboratory Theatre je bila gledališka šola, subvencionirana z javnim denarjem.

Leta 1927 se je Wilder vrnil na Lawrenceville, tokrat kot predstojnik šole. Novembra istega leta je izšel njegov drugi roman *Most svetega kralja Ludovika*, s katerim se je uveljavil kot pisatelj. V romanu je raziskoval usodo petih popotnikov, ki doživijo skupno smrt v padcu z mostu v Peruju v 18. stoletju. Decembra je odšel na počitnice na Florido, kjer je spoznal boksarja težke kategorije Gena Tunneyja, s katerim sta postala prijatelja.

Za roman *Most svetega kralja Ludovika* je spomladi leta 1928 prejel svojo prvo Pulitzerjevo nagrado. Roman je doživel izreden uspeh, tako pri kritikih kot pri bralcih, in ga ustoličil med uspešne ameriške avtorje. Z denarjem, ki ga je zaslužil z romanom, se je izkopal iz revščine, s katero se je spopadal vse življenje.

Konec šolskega leta je prenehal z delom na šoli in jeseni 1928 sta z Genom Tunneyjem odšla na potovanje po Evropi. Jeseni je izšla zbirka njegovih kratkih iger pod naslovom *The Angel That Troubled the Waters*.

Januarja 1929 se je vrnil s potovanja po Evropi. Kupil je posestvo na Deepwood Driveu v Hamdenu, Connecticut, in dal zgraditi hišo za starše, sestro Isabelo in zase. Njegova družina je končno dobila skupen dom, o čemer je v letih, ko so živeli ločeni drug od drugega, nenehno sanjal. Sam v družinski hiši nikoli ni dolgo zdržal, tam je zelo težko zbrano delal. Čeprav je ves čas hrepenel po bližini svoje družine, je bil navajen na samoto in potovanja. Zelo rad se je selil iz kraja v kraj, včasih niti dva dni ni zdržal na istem mestu. Thornton je hišo uporabljal kot domačo bazo, iz katere se je podajal na svoja popotovanja po svetu, včasih je bil zdoma tudi dvesto dni na leto. Najlažje je pisal med potovanji po različnih mestih, najraje pa je pisal med čezoceanskimi potovanji na ladjah. Ko je njegov oče zbolel in ni mogel več finančno skrbeti za družino, je finančno skrb za celotno družino prevzel Thornton. Ves čas je potoval po Ameriki in predaval, v prostem času pa je pisal.

Leta 1930 je sprejel mesto gostujočega predavatelja na University of Chicago. Spomladi je izšel njegov tretji roman *The Woman of Andros*. Oktobra ga je v reviji *New Republic* literarni kritik ostro napadel, da je v romanu ignoriral socialne probleme sodobne ameriške družbe. Leta 1931 je izšla zbirka njegovih enodejank *The Long Christmas Dinner*.

Novembra 1934 je spoznal Gertrude Stein, ki se je po tridesetih letih življenja v tujini za šest mesecev vrnila v Ameriko in kot predavateljica med drugim gostovala tudi na



Bojan Umek, Vojko Belšak, Jagoda, Barbara Medvešček

University of Chicago. Njen modernistični roman *The Making of Americans* (1925) naj bi ga navdahnili pri pisanju drame *Moje mesto*. Steinova v romanu raziskuje rodovnik, zgodovino in psihološki razvoj članov izmišljenih družin Hersland in Dehaning, v to pa vpleta metafizično razmišljanje o pisanju romana.

Prav tako kot Steinova tudi Wilder v drami *Naše mesto* opisuje otroštvo, snubljenje, poroko in smrt Emily Webb in Georgea Gibbsa, v središče dramskega dogajanja pa postavlja vsakdanje življenje običajnih ljudi v mestu Grover's Corners, New Hampshire. Izmišljeno mesto je nastalo po mestu Peterborough, New Hampshire, kjer je Wilder preživel poletja v MacDowellovi umetniški koloniji.

Januarja 1935 je izšel njegov četrti roman *Heaven's My Destination*, prvi izmed njegovih romanov, ki se dogaja v Ameriki in predstavlja Wilderjev pogled na takratno ameriško družbo.

Spomladi 1935 se je Gertrude Stein vrnila na University of Chicago. Thornton jo je z njeno tajnico, asistentko in ljubico Alice B. Toklas, povabil, da lahko stanujeta v njegovem stanovanju v Chicagu. Aprila 1935 si je Wilder vzel dopust in odpotoval v Evropo, kjer je nekaj časa preživel z Gertrude Stein in Alice B. Toklas, na Dunaju pa je spoznal Sigmunda Freuda. Ta ga je povabil, naj ga obišče v njegovi vili. Skupaj sta prebila uro in pol in se pogovarjala o Shakespearu in veri. Freudu je bil najbolj všeč Wilderjev *Most svetega kralja Ludovika*. Pogovarjala sta se tudi o Freudovi hčerki Anni, ki je takrat ni bilo doma. Freudu se je zdel Wilder primeren kandidat za njenega moža. Anna Freud je bila takrat že uveljavljena psihoanalitičarka in naj bi imela lezbično razmerje z Dorothy Burlingham. Freud in Wilder sta se srečala še enkrat, čez deset dni, ko je Wilder Freudu zaupal svoje skrbi glede sestre Charlotte. Vso družino je namreč skrbelo za njeno duševno zdravje.

Na Dunaju je Wilder srečal tudi Maxa Reinhardta in Pabla Picassa. Konec oktobra 1935 se je vrnil v Ameriko. Njegov oče je bil zelo bolan, njegova mama in sestra Isabel pa izmučeni od skrbi za bolnika. Wilder je začel kmalu po božiču spet predavati, saj je potreboval denar za vzdrževanje družine in visoke stroške očetovega zdravljenja. Zelo je bil utrujen od predavanj in ni več videl smisla svojega početja. Aprila 1936 je dal odpoved na University of Chicago, pogodba ga je vezala še do septembra. Ni točno vedel, kaj bo delal v prihodnosti, niti kje bo živel. Želel pa si je, da bi se lahko posvetil samo pisanju.

2. julija 1936 je po dolgi bolezni umrl njegov oče. Jeseni je začel pisati dramo *Naše mesto*, poleg tega pa se je ukvarjal še z adaptacijo Ibsenove *Hiše za punčke*. Aprila 1937 je bil končno prost vseh obvez poučevanja in predavanj. Poleti je spet odpotoval v Evropo, najprej v Pariz na konferenco, potem pa je dva tedna preživel z Gertrude Stein in Alice B. Toklas v najeti hiši na francoskem podeželju v Biligninu. Od tam je nadaljeval pot v Salzburg na festival, potem pa v Zürich, kjer se je posvetil pisanju drame *Naše mesto*.

V začetku septembra mu je Steinova pisala, da je v Bilinginu pozabil površnik in da mu ga bo v Zürich poslala preko svojega prijatelja, mladega pisatelja, pesnika in profesorja, osemindvajsetletnega Samuela Stewarda. Samuel Steward je akademsko kariero zamenjal za kariero tatoo umetnika in pornografa, bil je neuradni sodelavec seksologa Alfreda Kenseyja, kateremu je med drugim podaril tudi obsežno zbirko zgodnjih polaroidnih seksualnih fotografij, ki jih je posnel na homoseksualnih zabavah v svojem stanovanju. Glede na Stewardove izjave, naj bi se takrat začelo njuno poznanstvo, ki je trajalo do leta 1948, v Zürichu pa naj bi imela tudi spolne odnose. Thornton Wilder je bil zelo zadržan človek, svojo slavo je pogosto doživljal kot motnjo in vdor v svojo zasebnost in je svoja spolna nagnjena skrbno skrival pred javnostjo.

Samuel Steward je štiri leta po Wilderjevi smrti in trinštirideset let po njenem prvem srečanju objavil prvo pričevanje o svoji seksualni izkušnji z Wilderjem, leta 1981 pa je to pričevanje vključil še v avtobiografijo. Steward je v avtobiografiji zapisal, da naj bi skupaj preživela šest ali sedem popoldnevov in večerov. Po srečanju z Wilderjem pa je 15. septembra 1937 Steinovi in Toklasovi napisal, da sta z Wilderjem skupaj preživela dva dni in se pogovarjala kot nora. Med drugim naj bi mu Wilder predaval tudi o veri in o tem, kako naj se spopade s svojo homoseksualnostjo. Wilder pa je v pismu Steinovi napisal, da je Steward pri njem ostal dva dni in pol. Pričevanje Stewarda je edino pričevanje o Wilderjevi seksualnosti, pa še to je bilo objavljeno po njegovi smrti. Wilderjevo zasebno življenje je bilo popolnoma skrito pred javnostjo, celo tako zelo, da o njem ni bilo niti govoric. Razen tega pričevanja ni nobenih dokazov o njegovi spolni usmerjenosti, ni dokazov o tem, ali je imel seksualne zveze z ženskami, ki so ga ljubile, in z moškimi, ki jih je srečeval na svojih potovanjih. Wilder naj bi sicer imel ljubezenske zveze z mlajšimi moškimi, vendar o svoji seksualnosti ni nikoli javno govoril, v njegovih delih se tematika seksualnosti skoraj ne pojavlja. V njegovi privatni korespondenci je zaslediti zapise o seksualni stiski, zatiranju čustev in lastne seksualnosti ter o občasnih obdobjih, ko se je odločil za spolno vzdržnost. Seksualno energijo je dojemal kot vitalno energijo, ki jo lahko preusmeri v kreativno ustvarjanje.

Imel je široko mrežo prijateljev, katerim se je posvečal.

Srečanje Wilderja in Stewarda v Zürichu naj bi po pričevanjih Steinove, Tolkasove in Stewarda Wilderja navdihnilo, da naj bi jutro po skupni noči napisal tretje dejanje *Našega mesta*. Temu pa nasprotujejo Wilderjeva pisma, ki dokazujejo, da je tretje

dejanje *Našega mesta* začel pisati že junija 1937, da je dramo, vključno s tretjim dejanjem, končal šele decembra 1937 in jo popravljaval vse do januarja 1938.

V začetku decembra se je Wilder vrnil v Združene države. Decembra je bila na Broadwayu uprizorjena njegova adaptacija Ibsenove *Hiše za punčke*, ki so jo igrali do maja 1938 in je doživela 144 ponovitev.

Gledališki producent, režiser in filmski scenarist Jed Harris je pritiskal nanj, naj čim prej konča *Naše mesto*. Številni prijatelji so Wilderja svarili pred Harrisom, da je zelo vzkipljiv, da ni preveč pošten in da se mu ne da zaupati. Harris je Wilderju najel hišo s kuharjem in butlerjem v snobovskem predelu na Long Islandu, da bi lahko dokončal dramo. Z vajami za *Naše mesto* so začeli 2. januarja 1938 in igralci so ob branju tretjega dejanja jokali. Wilder je v času vaj ostal v New Yorku, popravljaval dramo in prisostvoval na vajah. Kmalu pa sta se producent in režiser uprizoritve Jed Harris in Wilder sporekla glede teksta, luči, igralcev in celo glede gledališča v New Yorku, kjer naj bi dramo igrali. Wilder ob začetku vaj niti ni imel podpisane pogodbe. Bal se je, da bo Harrisova uprizoritev uničila njegovo dramo, da bo razpadla na trivialna dejanja.

Drama *Naše mesto* je svojo krstno uprizoritev doživela 22. januarja 1938 v Princeton McCarter Theatreu v New Jerseyju in doživela velik uspeh, tudi Wilder je ob uprizoritvi napisal, da je bila uprizoritev nedvomen uspeh.

Po krajšem uprizarjanju v Princetonu in Bostonu je *Naše mesto* 4. februarja 1938 doživelo premiero v Morosco Theatreu na Broadwayu v New Yorku in prejelo mešane kritike. Thornton Wilder je dva tedna nastopal v vlogi Režiserja v broadwayski uprizoritvi. Spomladi 1938 je drama *Naše mesto* prejela Pulitzerjevo nagrado, s tem je Wilder postal edini ameriški avtor, ki je dobil Pulitzerjevo nagrado tako za roman kot za dramo. Zaradi nagrade se je zanimanje za dramo zelo povečalo. To se je poznalo pri prodaji vstopnic za broadwaysko uprizoritev in *Naše mesto* je postalo broadwayska uspešnica, za dramo pa so se začela zanimati tudi amaterska gledališča. Prva amaterska uprizoritev *Našega mesta* je bila 5. aprila 1939 v Salt Lake Cityju, v dvajsetih mesecih po drugi amaterski uprizoritvi *Našega mesta* 8. aprila 1939 v Tusconu so dramo uprizorili v vsaj 658 amaterskih skupinah v Združenih državah, Kanadi in na Havajih.

Zaradi uspeha svojih gledaliških iger je Wilder spremenil svoj pogled na življenje. Samu Stewardu je v pismu napisal, da ne dela nobenih načrtov, da je gledališki cigan, pride in gre, brez doma, naslova ali državljanstva. Uspeh *Našega mesta* je povečal tudi zanimanje za njegova zgodnejša dela. V intervjuju septembra 1938 je izjavil, da je bilo vse, kar je napisal do tedaj, le priprava za dramske tekste.

Marca 1938 se je Wilder umaknil v Arizono, da bi si odpočil od konfliktov z Jedom Harrisom (njuno prijateljstvo je razpadlo, njuno sodelovanje je bilo eno najbolj stresnih

poslovnih sodelovanj v Wilderjevi karieri) in pisal. Ukvarjal se je z igrjo *The Merchant of Yonkers*, nad katero je bil navdušen Max Reinhardt, ko je prebral osnutek igre. Wilder je o sodelovanju z Reinhardtom sanjal že od najstniških let. Žal Reinhardtova postavitev Wilderjeve komedije ni bila uspešna. Komedija je bila uprizorjena na Broadwayu 28. decembra 1938, prejela je večinoma negativne kritike in doživela le 39 ponovitev.

Prvo polovico leta 1939 je spet potoval po Evropi, v Združene države se je vrnil poleti, da je nastopal v vlogi Režiserja, tokrat v uprizoritvah v Pensilvaniji in Massachusettsu. Lotil se je pisanja filmske verzije *Našega mesta*. Film je bil premierno prikazan maja 1940.

Poleti 1940 je spet nastopal v vlogi Režiserja v kar štirih različnih gledališčih s štirimi različnimi zasedbami, jeseni pa je začel pisati novo dramo *The Skin of Our Teeth* (*Zaenkrat smo se izmazali*).

Od marca do maja 1941 je potoval po Južni Ameriki za Ministrstvo za zunanje zadeve. v poletnem semestru je spet predaval na University of Chicago, jeseni pa sta skupaj z radikalnim ameriškim romanopiscem in umetnikom Johnom Dos Passosem odpotovala v London kot ameriška predstavnika na kongres pisateljev, ki ga je organiziral mednarodni komite združenja PEN. Spomladi 1942 ga je k sodelovanju povabil Alfred Hitchcock. V Hollywoodu sta šest tednov skupaj pisala scenarij za Hitchcockov film *The Shadow of a Doubt*. Junija se je pridružil letalstvu kot stotnik zračne obveščevalne službe. Šest tednov se je uril na Floridi, potem pa se je še en mesec usposabljal na šoli za obveščevalno službo.

Drama *Zaenkrat smo se izmazali* v režiji Elie Kazana je doživela krajše uprizoritve v New Havenu, Baltimoru in Philadelphiji, 18. novembra 1942 pa je bila premierno uprizorjena v New Yorku v Plymouth Theatreu in dobila večinoma naklonjene kritike. V decembrski številki tednika *Saturday Review of Literature* je izšel članek, v katerem Wilderja obtožijo, da naj bi večino svoje nove igre ukradel iz Joyceovega *Finneganovega bdenja*. V drami naslika pet tisoč let v življenju Georgea in Maggie Antrobus, para iz izmišljenega kraja v predmestju New Jerseyja, ki se z otroki in služkinjo prebijata skozi poplave, lakoto, mráz in vojne. Drama je bila Wilderjev odgovor na ameriško pridružitve 2. svetovni vojni. Čeprav so mnogi zapustili gledališče po prvem dejanju, je za dramo spomladi 1943 prejel svojo tretjo Pulitzerjevo nagrado.

Maja 1943 je odpotoval v letalsko bazo v Alžirijo, od tam pa v Italijo, kjer je pripravljaj načrte za zavezniške pristanke v Italiji. Povišan je bil v polkovnika. Vojski je služil vse do maja 1945, ko se je vrnil v Združene države, septembra pa so ga razrešili iz letalstva.

Naslednje leto, junija 1946, je umrla njegova mama. Leta 1947 so mu na Yaleu podelili častni doktorat. Marca 1948 je po trinajstih letih spet izšel njegov roman, tokrat zgodovinski roman o Juliju Cezarju *The Ides of March* (*Marčeve ide*), ki je bil njegov najbolj eksperimentalen roman.

Poleti 1948 je spet igral v gledališču, tokrat v vlogi Doktorja Antrobusa v poletni uprizoritvi *Zaenkrat smo se izmazali*. Jeseni se je odpravil v Nemčijo, kjer je potoval, pisal in predaval.

Leta 1950 je sprejel profesuro poezije na Harvardu in imel v študijskem letu 1950–51 šest javnih predavanj pod skupnim naslovom *Ameriške značilnosti v klasični ameriški literaturi*. Junija 1951 sta mu univerzi Harvard in Northwestern podelili častna naziva, maja 1952 pa je prejel nagrado Ameriške akademije za umetnost in literaturo, oba z bratom Amosom pa sta prejela častna naziva Oberlin Collegea.

V petdesetih letih 20. stoletja je napisal priredbo Evripidove *Alkestide* (1955) ter dramski besedili *The Wreck of 5:25* (1957) in *Bernice* (1957). Svojo adaptacijo Nestroyeve igre, ki jo je leta 1938 objavil pod naslovom *The Merchant of Yonkers* in je takrat v režiji Maxa Reinhardta doživela le 39 ponovitev, je predelal z mislijo na igralko Ruth Gordon in jo naslovil *Ženitna mešetarka* (*The Matchmaker*). Avgusta 1954 je bilo besedilo premierno uprizorjeno na festivalu v Edinburghu. Uprizoritev so kasneje preselili v londonski Royal Theatre, kjer so jo igrali še eno leto, novembra 1955 pa so jo premierno uprizorili na Broadwayu. Glasbena verzija *Ženitne mešetarke* je doživela svojo premiero pod naslovom *Hello, Dolly!* 16. januarja 1964 na Broadwayu in prejela deset nagrad tony. Wilderju je prinesla finančno varnost do konca življenja.

Marca 1967 je izšel njegov roman *The Eighth Day*, ki ga je napisal med letoma 1962 in 1963, ko je dvajset mesecev preživel v izolaciji od družine in prijateljev v mestu Douglas v Arizoni. Roman se je kar petindvajset tednov obdržal na lestvici najbolje prodajanih romanov in Wilderju prinesel National Book Award for Fiction.

Oktober 1973 je izšel njegov avtobiografski roman *Theophilus North* in ostal na lestvici najbolje prodajanih romanov enaindvajset tednov.

Thornton Wilder je umrl v spanju na svojem domu na Deepwood Driveu v Hamdenu, 7. decembra 1975.

Bibliografija

- Penelope Niven: *Thornton Wilder, A Life*, HarperCollins Publishers, New York, 2012.
- Christopher J. Wheatley: *Thornton Wilder & Amos Wilder, Writing religion in Twentieth-Century America*, University of Notre Dame, Notre Dame, Indiana, 2011.
- Thornton Wilder: *Naše mesto*, prevedla Tina Mahkota, tipkopis SLG Celje, 2013.
- *Conversations with Thornton Wilder*, University Press of Mississippi, Jackson and London, 1992.



Blaž Setnikar, Liza Marija Grašič

Tatjana Doma

"IN KAJ OSTANE, KO SPOMINA NI VEČ, KO NI VEČ IDENTITETE?"

Thornton Wilder, *Naše mesto*

Drama *Naše mesto* je ameriška klasika, ena najpogosteje uprizarjanih ameriških iger dvajsetega stoletja, tako na profesionalnih kot na amaterskih odrih, in je doživela številne priredbe za radio, televizijo, film in celo opero. V ZDA odigrajo *Naše mesto* vsaj enkrat na dan.

Drama *Naše mesto* je bila krstno uprizorjena 22. januarja 1938 v gledališču McCarter Theatre v Princetonu v New Jerseyju, producent in režiser uprizoritve je bil Jed Harris. Igralci so takoj po premieri odšli v Boston, kjer so igro odigrali 25. januarja 1938 v Wilbur Theatru. Bostonska premiera je bila po Wilderjevih besedah velik polom. Dan pred njo je takratna ljubica Jeda Harissa, Rosamond Pinchot, s katerim sta imela turbulentno ljubezensko razmerje, naredila samomor. V garaži na Long Islandu se je zastrupila s plinom. Mediji so njen samomor povezali z uprizoritvijo igre in se razpisali, da naj bi si želela nastopiti v *Našem mestu*. Čeprav ni bilo dokazov, da bi si Rosamond Pinchot res želela nastopiti v igri, se je pojavila povezava med njenim samomorom in *Našim mestom*, saj so na bostonski premieri v Emilyjin poslovljni govor vključili eno izmed poslovljnih pisem Rosamond Pinechot. Premiero na Broadwayu je igra doživela 4. februarja 1938 v gledališču Henry Miller's Theatre. Kasneje so uprizoritev preselili v gledališče Morosco, kjer so igro igrali do 19. novembra 1938 in je doživela 336 ponovitev. Broadwayska uprizoritev je prejela mešane, večinoma pa naklonjene kritike. V njej je Thornton Wilder dva tedna nastopal v vlogi Režiserja.

Dogajanje drame je postavljeno v izmišljeno ameriško mestece Grover's Corners v New Hampshiru blizu Massachusettsa, med letoma 1901 in 1913 ter prikazuje življenje običajnih meščanov z njihovimi vsakodnevnimi življenjskimi zgodbami in njihovo smrt.

Navdih za Grover's Corners je bilo mesto Peterborough v New Hampshiru, kjer je Wilder preživel več poletij v MacDowellovi umetniški koloniji.

Osrednje dogajanje se pleče med družinama doktorja Gibbsa in založnika ter novinarja Webba. Otroško prijateljstvo Georgea Gibbsa in Emily Webb preraste v ljubezen, ki se sklene s poroko. Ko Emily pri porodu umre, se sklene njen življenjski krog, ki ga je Wilder opisal v treh dejanjih – odraščanje, odrasla doba in smrt. Poleg članov teh dveh družin nastopajo še številni drugi liki, ki s svojimi usodami ustvarjajo barvito atmosfero malega mesta. Dramo začne Režiser, ki nastopa kot pripovedovalec, komentator, povezovalac in vodič skozi Grover's Corners in se občasno tudi vključi v dogajanje.

Prvo dejanje *Vsakdanje življenje* je postavljeno v leto 1901 in prikazuje dan v malem mestu: ljudje odhajajo na delo, gospodinje obešajo perilo, pripravljajo zajtrk, fantje raznašajo časopise in mleko ... Sin doktorja Gibbsa, George Gibbs, in hčerka založnika Webba, Emily Webb, sta v prvem dejanju še šolarja. Drugo dejanje *Ljubezen in poroka* se odvija tri leta kasneje, leta 1904. V gimnaziji so podelili spričevala. George Gibbs in Emily Webb se pripravljata na poroko. Ljudje obžalujejo, ker bo George Gibbs zaradi poroke pustil športno kariero. Režiser prekine dogajanje in nas popelje leto nazaj, ko sta se George in Emily dogovorila, da George ne bo nadaljeval študija v drugem mestu, marveč bo ostal doma in si bosta ustvarila družino. Tretje dejanje *Smrt in večnost* se odvija leta 1913. Mesto se je spremenilo, ljudje so začeli ponoči zaklepati vrata svojih domov, saj so slišali za vlomilce. Režiser nas popelje na pokopališče v bližini mesta in pove, kdo vse je umrl v zadnjih devetih letih, ki so minila od konca drugega dejanja. Emily Webb je umrla med porodom, znajde se v svetu mrtvih, kjer sreča svoje sorodnike in prijatelje. Zaželi si, da bi se lahko za en dan vrnila v svet živih, vendar ji to odsvetujejo. Emily se kljub vsemu želi vrniti, zato ji njena tašča, gospa Gibbs, svetuje, naj si izbere kar najbolj navaden dan. Izbere si svoj dvanajsti rojstni dan. Prepoznavna ljudi iz svoje mladosti, dobiva darila, hkrati pa ugotovi, da je vrnitev med žive zanjo preveč boleča in da bi morali ceniti vsako minuto življenja, ko ga živimo.

V drami *Naše mesto* je Wilder raziskoval življenje povprečnih ljudi. V predgovoru k zbirki iger *Three Plays (Naše mesto, Zaenkrat smo se izmazali, Ženitna mešetarka)* (1957) je Wilder zapisal, da je **Naše mesto poizkus, da bi našel neprecenljivo vrednost malih dogodkov našega življenja**¹. Preprosta ljubezenska zgodba razkriva vprašanja o pomembnosti družine, pomenu in smislu ljubezni, življenja in smrti. Emily se lahko po svoji smrti za en dan vrne v svet živih in ugotovi, kako ni znala ceniti vsega, kar je imela, dokler tega ni izgubila. Wilder se v drami ukvarja z navidez enostavnimi temami. Družina predstavlja zelo močen simbol v vseh njegovih romanih in dramah ter prav tako zaseda pomembno mesto tudi v *Našem mestu*. Ne le posamezna družina, temveč velika človeška družina, povezana v lokalni

skupnosti. Oder je naselil z ameriški družinami, njihova navidez preprosta in običajna življenja odsevajo duh časa in prostora, v katerem živijo. V drami avtor poudari tudi dejstvo, da ne umirajo samo posamezniki, temveč izginjajo cele kulture, kot so izumrli predstavniki plemena Kotahačjev, ki so naseljevali ozemlje Grover's Cornersa.

Leta 1939 je Dayton Kohler v svojem članku o *Našem mestu* zapisal, da je Wilder *ritualu vsakodnevnega življenja pripisal skoraj mističen pomen iz prepričanja, da običajna dejanja in verovanja ljudi predstavljajo dolgoletno tradicijo človeške civilizacije*. Wilder je v drami iskal način, da bi popolnoma običajna življenjska opravila in dogodke, kot so kuhanje, trebljenje fižola, poroka, rojstvo, prikazal tako, da bi jih gledalci videli v novi luči in jim pripisali vrednost, ki jim pritiče. Osebe *Našega mesta* živijo, kot bi imeli ves čas tega sveta in imajo zato posledično manj od življenja, kot če bi se zavedali minljivosti in kratkosti življenja. Wilder želi poudariti, da moramo življenje živeti z občutenjem smrti in končnosti, da bi ga v polni meri izkusili.

Zelo pomembno je tudi Wilderjevo prepričanje, da je naključje ena temeljnih značilnosti življenja, prav tako tudi uspeha igre *Našega mesta*. V intervjuju leta 1974 je spregovoril o neuspehu igre ob premieri v Bostonu in poudaril, da so igro preselili v New York, ker je bila brez scenografije in zato poceni za selitev na drug oder. *Kdo ve? Če bi igra imela scenografijo, je mogoče sploh ne bi preselili in bi bila popoln polom.*²

Wilder je *Naše mesto* pisal med letoma 1936 in 1938 na različnih lokacijah – poletje 1937 je preživel v Peterboroughu v MacDowellovi umetniški koloniji, dramo pa naj bi intenzivno pisal in skoraj končal v Zürichu jeseni 1937.

Wilder je 13. septembra 1937 v pismu Steinovi in Tolkasovi zapisal: *Ne morem vama več prikrivati, da pišem najlepšo igro, kar si jih lahko zamislita*. Sporočil jima je, da je napisal že dve dejanji; da gre za majhno igro z vsemi velikimi temami in veliko igro o drobnih življenjskih stvarih. Napisal je še: *igra je poglobitev v mesto v New Hampshiru. Drami je naslov Naše mesto, tretje dejanje igre pa je osnovano na vajinih idejah, kot na velikih stebrih: če vesta ali ne, sta do nadaljnjega globoko vpleteni v pisanje igre.*³ Ideje, ki so ga navdihovale pri pisanju, so izhajale iz romana Steinove *The Making of Americans* (1925). Steinova je svoj roman označila za družinsko sago, ki ponuja opis vsakega, ki živi, je živel ali bo živel. Wilder je prav tako zelo dobro poznal njeno knjigo *The Geographical History of America or The Relation of Human Nature to the Human Mind* (1936), za katero je napisal tudi predgovor. V knjigi so zbrani prozni teksti, filozofska razmišljanja in kratke igre. V knjigi se je Steinova ukvarjala z razumevanjem in dojemanjem časa in identitete v literaturi in v nadaljevanju, v življenju samem – kaj ostane, ko spomin na osebo zbledi? Kot v tretjem dejanju *Našega mesta* vpraša Režiser: *In kaj ostane, ko spomina ni več, ko ni več identitete, gospa?*

1 Christopher J. Wheatley: *Thornton Wilder & Amos Wilder, Writing Religion in Twentieth-Century America*, University of Notre Dame, Notre Dame, Indiana, 2011, str. 124.

2 Ibid.

3 Penelope Niven: *Thornton Wilder, A Life*, HarperCollins Publishers, New York, 2012, str. 440.

Tudi Wilder se je v *Našem mestu* poigral s časom in dramske like osvobodil linearnega poteka časa ter jih podvrnil raztegljivemu, dinamičnemu toku časa in bivanja. V navidezni preprostosti njihovih življenj v izmišljenem mestu je Wilder junake *Našega mesta* obdal z osnovnimi in bistvenimi vprašanji, ki jih je raziskoval že vrsto let: *Kako živimo? Kako preživimo? Kaj je ljubezen? Je ljubezen dovolj, da se posamezniki sprijazni in sprejme tegobe življenja?*

V začetku leta 1937 je poslal osnutek *Našega mesta* dramatikumu Edwardu Sheldonu (1886–1946), ki mu je v odgovor napisal, da je pri pisanju te drame prekršil vsa pravila dramskega pisanja. *Ni suspenza, ni odnosa med dejanji, ni razvoja; ampak vsakih sedem minut – ne, vsakih pet minut – si izmisliš kakšno novo stvar – kakšno novost – v postopku pisanja, ki takoj pomeni užitek v doživljanju drame in istočasno prispevek k vsebini igre. Večina iger se razvija v času, ta pa se razvija v globino. Dovolj nam, da mesto bolj in bolj spoznamo.*⁴

Wilder je upošteval Sheldonov nasvet, da je celo drugo dejanje posvetil poroki Emily Gibbs in dogodkom, ki so vodili do poroke, preden se pojavi mrtva v tretjem dejanju.

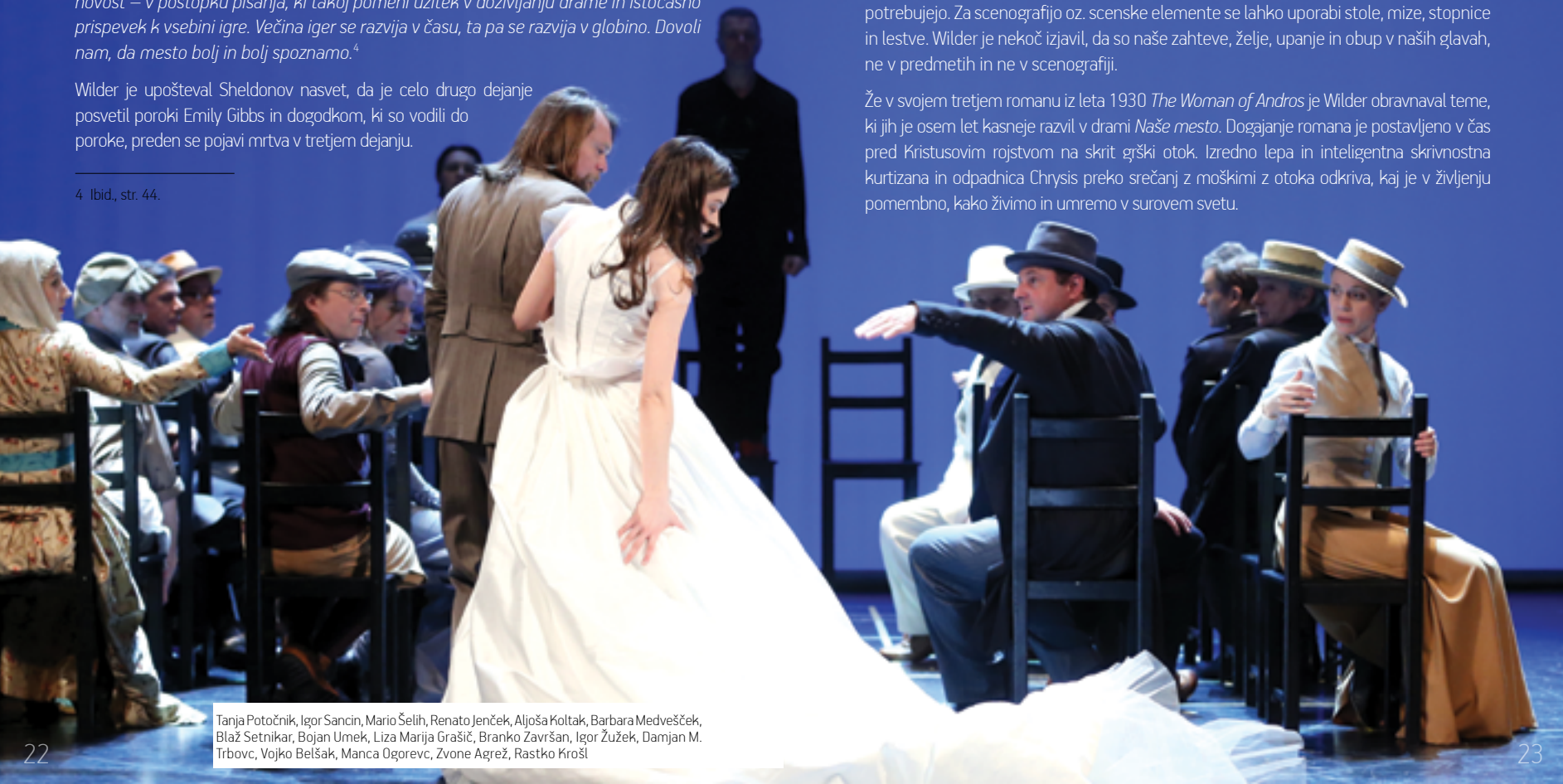
4 Ibid., str. 44.

Wilderja je pri pisanju *Našega mesta* navdihnilo tudi raziskovanje metafizike ponavljanja Steinove, kar je tudi sam v svojem pisanju pogosto raziskoval. Zanimalo ga je ponavljanje običajnih dogodkov in tem v življenju posameznika.

Wilderju ni bilo vseč gledališče tistega časa, zdelo se mu je neiskreno. Zato se je določil, da bo v drami uporabil metateatrski stil pisanja. Pripovedovalec, povezovalc in komentator dogajanja, Režiser, se popolnoma zaveda svojega odnosa s publiko, razbija četrto steno in direktno nagovarja publiko. Prevzame tudi kontrolo nad dogajanjem na odru, prišepetava igralcem in napoveduje spremembe prizorov.

Avtor drame je jasno zapisal, da naj se drama uprizori na praznem odru, brez zavese in scenografije, z minimalnimi rekviziti, igralci pa odigrajo predmete oz. rekvizite, ki jih potrebujejo. Za scenografijo oz. scenske elemente se lahko uporabi stole, mize, stopnice in lestve. Wilder je nekoč izjavil, da so naše zahteve, želje, upanje in obup v naših glavah, ne v predmetih in ne v scenografiji.

Že v svojem tretjem romanu iz leta 1930 *The Woman of Andros* je Wilder obravnaval teme, ki jih je osem let kasneje razvil v drami *Naše mesto*. Dogajanje romana je postavljeno v čas pred Kristusovim rojstvom na skrit grški otok. Izredno lepa in inteligentna skrivnostna kurtizana in odpadnica Chrysis preko srečanj z moškimi z otoka odkriva, kaj je v življenju pomembno, kako živimo in umremo v surovem svetu.



Tanja Potočnik, Igor Sancin, Mario Šelih, Renato Jenček, Aljoša Koltak, Barbara Medvešček, Blaž Setnikar, Bojan Umek, Liza Marija Grašič, Branko Završan, Igor Žužek, Damjan M. Trbovc, Vojko Belšak, Manca Ogorevc, Zvone Agrež, Rastko Krošl

Wilder je *Naše mesto* ustvaril s svojo domišljijo in spomini na doživetja s svojo družino in prijatelji, ustvaril ga je z ljubeznijo do domovine, zaradi skrbi nad svetovnimi dogodki in iz ljubezni do gledališča. Gledališče je vzljubil že v otroških letih, ko je tja zahajal z mamo. Ko je zakorakal v trideseta leta se je v njegovem odnosu do gledališča nekaj spremenilo. Opazil je, da v gledališču ne uživa več, da pa se nikoli ne naveliča vzdušja v njem. Prepričan je bil, da je gledališče največja izmed vseh umetnosti, vendar je z gledališčem nekaj narobe, saj naj bi po njegovem mnenju gledališče izkoriščalo le majhen delček svojega potenciala. Menil je, da so napisane tri dobre igre vsakih pet let.

Drama *Naše mesto* je pisal v času velike depresije (v svojem drugem nastopnem govoru leta 1936 je ameriški predsednik Franklin Delano Roosevelt poudaril, da je ena tretjina državljanov slabo nastanjena, slabo oblečena in slabo nahranjena, brezposelnost v ZDA pa je bila 14,3-odstotna), v času naraščajočega konflikta v Evropi in vzponu Hitlerja in Mussolinija. Wilder je menil, da v času velike depresije in bližajoče se vojne v Evropi, ki bo uničila svet, kot so ga poznali do takrat, Američani potrebujejo razvedrilo in upanje.

V drami se je osredotočil na vsakdanje življenje povprečnih ljudi v izmišljenem mestu. Nekatere prizore v *Našem mestu* so navdahnili resnični dogodki iz življenja njegove družine – bratova poroka, očetova bolezen in smrt, njegovo in njegovih sester hrepenenje, veselje, razočaranja, zanesljiva prisotnost njegove mame v družini in njene

neizpolnjene sanje. Fragmenti dialoga so nastali v pogovorih ali preko pisem s starši, bratom, sestrami in prijatelji. Wilder je bil dober poslušalec in opazovalec in je prisluškoval pogovorom in tudi načinu govora ljudi na svojih brezštevilih potovanjih na ladjah in vlakih, v barih, hotelih, trgovinah, univerzitetnih učilnicah in prebivalcem Peterborougha v New Hampshireu, kamor se je pogosto umaknil čez poletje, da je pisal.

Leta 1988 so obeležili petdesetletnico *Našega mesta* s premiero na Broadwayu, uprizoritev pa je prejela nagrado tony za najboljšo obnovljeno predstavo sezone.

Bibliografija

- Penelope Niven: *Thornton Wilder, A Life*, HarperCollins Publishers, New York, 2012.
- Christopher J. Wheatley: *Thornton Wilder & Amos Wilder, Writing Religion in Twentieth-Century America*, University of Notre Dame, Notre Dame, Indiana, 2011.
- Thornton Wilder: *Naše mesto*, prevedla Tina Mahkota, tipkopis SLG Celje, 2013.
- *Conversations with Thornton Wilder*, University Press of Mississippi, Jackson and London, 1992.



Damjan M. Trbovc, Zvone Agrež, Branko Završan, Igor Sancin, Renato Jenček, Mario Šelih, Tanja Potočnik, Vojko Belšak, Rastko Krošl, Manca Ogorevc, Bojan Umek, Tarek Rashid, Lučka Počkaj, Jagoda, Aljoša Koltak, Blaž Setnikar, Igor Žužek



Foto Uroš Hočevar

Intervju z režiserjem
Matjažem Zupančičem

GLAVNI JUNAK TE IGRE JE SKUPNOST, MNOŽICA; SKRATKA, NAŠE MESTO

Matjaž Zupančič je vsestranski gledališki ustvarjalec – režiser in dramatik – poleg tega tudi redni profesor na AGRFT na oddelku za dramsko igro in gledališko režijo. Na oder je postavil več kot 60 predstav, v skoraj vseh slovenskih profesionalnih gledališčih, ter zanje prejel več nagrad na domačih in tujih gledaliških festivalih. Napisal je štirinajst dram, pet jih je prejelo Grumovo nagrado – *Vladimir* (1998), *Goli pianist* (2000), *Hodnik* (2003), *Razred* (2006), *Shocking Shopping* (2011), kar ga uvršča med vodilne slovenske sodobne dramatikere.

Tokrat se vračaš v SLG Celje z režijo *Našega mesta*, ameriške klasike, ki je ena najpogosteje uprizarjanih ameriških iger dvajsetega stoletja. Kaj je tisto, kar tebe kot režiserja najbolj vznemirja v tej igri?

Igra po nekaterih potezah spominja na *Dogville* Larsa von Trierja, čeprav je bila napisana več kot pol stoletja prej. Res je, da ima status klasike, vendar je hkrati zelo netipična za ameriško dramatikero; na poseben način odpira prostor transcendence in v zadnjem delu celo sooči žive in mrtve osebe. To stori na intriganten način – resnično življenje in njegov konec, torej smrt, poveže s fenomenom gledališkega, torej z ustvarjanjem in minevanjem scenske iluzije. Kjer smo priča zanimivemu paradoksu – da je igralčev doživljanj na neki način resničen in to kljub temu, da je vse okrog njega fikcija. Kljub Pulitzerjevi nagradi je v dramaturškem smislu igra čisti

eksperiment; ob nastanku je bila celo označena za "eno samo napako", ki pa kljub temu vleče od začetka do konca. Če pa je res, da je *Naše mesto* tudi igra o gledališču – zgodbo namreč pripoveduje gledališki režiser –, potem o njej ne moremo misliti drugače kot skozi vprašanje, kaj je gledališče danes.

Naše mesto je na videz zelo preprosta igra o popolnoma povprečnih ljudeh. Kje se po tvojem mnenju skriva razlog za pogosto uprizorjanje te igre?

Morda ravno v tem, da se obče človeških tem, kot so rojstvo, ljubezen, umiranje – in ravno smrt je v tej igri absurdna, če že ne tragična –, ne loteva naduto, pa tudi ne z nekimi eksplicitnimi dramatičnimi klicaji, temveč jih riše mehko, poetično, kot del neke večne zgodbe; skratka, brez moraliziranja. Kot nekje pravi režiser: *Tako smo odraščali, tako smo živeli in tako smo umirali.*

Avtor Thornton Wilder je o drami *Naše mesto* izjavil, da je to majhna igra z vsemi velikimi temami in velika igra o drobnih življenjskih stvareh. Se strinjaš z njim? Kakšno je tvoje branje in razumevanje te igre?

Že na uvodni vaji sem igralcem povedal, da je zame – kljub izpostavljenim protagonistom dveh družin – glavni junak te igre skupnost, množica; skratka, Naše mesto. Drama spremlja zgodbo nekega izmišljenega kraja iz začetka dvajsetega stoletja. V tem smislu ima igra skoraj romaneskno strukturo. Hkrati pa se ves čas poigrava z gledališkim medijem; ga vzpostavlja in ukinja, včasih groteskno poudarja ... Zato mislim, da se Wilderjeve partiture ne da samo realistično ponazarjati ali celo ilustrirati, temveč je verjetno treba iskati drugačen gledališki jezik – izumiti nek gledališki pristop, kjer se bo vsak prizor in vsak detajl hkrati vedno utemeljeval v celoti. Ampak vse te stvari na koncu potrdi ali ovrže samo predstava.

Avtor drame je zapisal, da naj se drama uprizori na praznem odru, brez zavese in scenografije, z minimalnimi rekviziti, igralci pa naj odigrajo predmete oz. rekvizite, ki jih potrebujejo. Boš pri svoji režiji upošteval avtorjeve napotke?

To je pomembno izhodišče, ki ga je treba seveda vedno znova premisliti. Tudi sam mislim, da so rekviziti, kulise in s tem povezana pretirana konkretnost v *Našem mestu* odveč. Je pa treba ravno zato na drugi strani razviti koncept vizualne interpretacije in seveda – fizične prezence, giba, geste – torej telesnega izraza. V tem smislu smo iskali dva principa: prvi je v funkciji distance, znaka, s katerim igralec performer neposredno ponazarja zgodbo gledalcu; tukaj smo se delno ukvarjali tudi z znakovno govorico, ker v pojmovnem svetu transcendence, kot ga raziskuje naša predstava, nagovarja gledalca s tišino. Na drugi strani iščemo gib, ki je v funkciji posameznega lika, njegovih opravil in predvsem njegove eksistence; ta mora biti organsko zlit z njim – vendar ne kot čista pantomima.

Si izredno aktiven gledališki ustvarjalec. Poznamo te kot režiserja, dramatika in pedagoga. Kaj je tvoja največja ljubezen? Ali so morda vsa tri področja tvojega umetniškega delovanja neločljivo povezana?

Na to vprašanje večkrat odgovarjam in priznam, da se vedno znova počutim precej negotovo. Zdi se mi, da moraš vse, kar počneš v polju umetnosti, vedno početi iz neke želje – in kjer je želja, je blizu tudi ljubezen. Enostavno bi rekel, da sebe pojmujem kot gledališkega avtorja. Sem nekdo, ki režira in ki piše za gledališče. Delo s študenti je posebna zgodba, zelo zanimiva in odgovorna. Čeprav pedagoški talent ni nujno povezan z umetniškim, vseeno mislim, da v to zgodbo težko vstopiš, če prej nimaš sam neke svoje osebne, intimne umetniške zgodbe in profesionalne izkušnje.

Si eden najbolj prodornih slovenskih dramatikov, v svojem pisanju se hitro odzivaš na aktualno problematiko. Kaj te najbolj zanima pri pisanju?

Pisanje dramatike je čisto osebni dialog – in hkrati obračun s časom, v katerem živim. In seveda tudi obračun s samim seboj. Tukaj se ne oziram na nič. Aktualno? Mogoče, ne pa aktualistično; zame je drama vedno tudi poskus ustvariti neko sliko sveta. Zato se v resnici ne ukvarjam z vprašanjem, ali so moji teksti aktualni; čeprav morda včasih izgleda tako. Živim in diham v sodobnem času, vse gre skozi mene. To zadostuje. Verjamem pa, da sodobnega, živega gledališča ni brez novih dramskih tekstov. Gledališče, ki ne išče in ne uprizarja tudi sodobne dramatike, je zame mrtvo gledališče.

Pogosto si tudi režiser krstnih uprizoritev svojih besedil. Je to tvoja želja ali zgolj slučaj?

Bolj želja. Predvsem pa to ni nič posebnega. Tako kot lahko filmski režiser posname film po svojem scenariju, tudi gledališki režiser lahko režira po svoji dramski partituri. Pisanja nekaterih svojih gledaliških iger (recimo *Hodnika*) sem se lotil z zelo jasno režijsko vizijo. Je pa potem igra na voljo tudi drugim režiserjem in gledališčem. Če do tega pride, verjetno pomeni, da ima neko širšo, objektivno vrednost, ki ponuja več interpretacij. Skoraj vse moje drame, ki sem jih režiral sam, so bile potem uprizorjene tudi v tujini, s tujimi režiserji. Pa tudi sicer precej svojih dram nisem režiral sam – *Nemir*, *Ubijalci muh*, *Razred* ...

Rajši režiraš sodobno besedilo ali klasiko?

Ni pravila. V dramatikni ni nič tako staro, da ne bi kdaj morda spet postalo novo – in za nobeno novo stvar ni mogoče zanesljivo reči, da se ji bo uspelo postarati. Rad tudi delam gledališče brez besed; veselim se naslednje režije z mednarodno plesno skupino En knap Iztoka Kovača. Morda je samo ena majhna razlika. Ko režiram nov ali še ne uprizorjen tekst, čutim neko večjo odgovornost do avtorja – če to seveda nisem jaz. Klasiki so bolj trpežni; veliko gledališke kilometrine je šlo čez njih. V vsakem primeru pa najraje delam tekste, ki jih prepoznam in čutim kot dramske umetnine.

Takrat vidim moč režije v sposobnosti uprizarjanja, v sveži in avtentični gledališki interpretaciji, ne pa v dopisovanju in lomastenju po partituri.

V kakšni formi je danes slovensko gledališče?

Hm. Vedno znova ponavljam, da se mi zdi slovensko gledališče kvalitetno. Se pa v zadnjem času sprašujem, ali je to sploh še res in kaj mi dopušča tako vehementno sodbo. Kakorkoli že, pretirana samovšečnost nikoli ni dobra; slovenski teater – pa nič manj vse tisto, kar ga spremlja – bi po moji sodbi potreboval več (samo)kritike. Domači gledališki javni sektor bi se – ob vseh drugih problemih – lahko recimo včasih vprašal, zakaj celo redke predstave, ki doživijo pomemben uspeh v tujini, doma praviloma hitro obvisijo v omari odsluženih repertoarnih obešalnikov, z vso lokalno festivalsko garderobo vred. Ali pa celo stran od nje.

Kulturi in posredno gledališču se namenja vedno manj denarja, tako za produkcijska sredstva kot za honorarje za ustvarjalce. Kaj to pomeni za slovensko gledališče?

V vsebinskem smislu to pomeni osnovno nerazumevanje tega, kako nastaja živo gledališče in na kakšen način se ustvarja scenska umetnost; v perspektivi pa to

pomeni čisto katastrofo. Pred leti sem bil v nekem gledališču v Srbiji. Vsi zaposleni – od vratarja do direktorja, z vsemi igralci vred – so se sprehajali po teatru in pili kavo, da bi oddelali svoje ure. Za živo produkcijo namreč ni bilo več denarja. Ali se naj v gledališčih zaposli še scenografe, dramatike, skladatelje, kostumografe, koreografe, lučne oblikovalce, prevajalce itd. ali pa naj se končno neha do nezavesti klestiti in udrihati po avtorskem delu, ki ga ne brani noben sindikat.

Kakšni so tvoji (kot režiserjevi in dramatikovi) argumenti proti popolnemu osiromašenju in komercializaciji slovenskega gledališča? Zakaj bi se morali boriti zanj?

V socialno povampirjeni in duhovno shirani družbi, v kateri naj bi umetnost služila samo še grobi neoliberalni logiki profita s kislim žegnom kakšnih nacionalnih stebrov kulturne tradicije, nima kvalitetno gledališče kaj početi. Bolje, da ga sploh ni, kot da v lastni bedi pomaga vzdrževati fasado, da je vse v redu. Če bi šla vsa stvar radikalno v tej smeri, bom razmislil o samoukinitvi. Če bo to sploh potrebno ...

Spraševala **Tatjana Doma**.



Bojan Umek, Manca Ogorevc, Damjan M. Trbovc, Lučka Počkaj, Zvone Agrež, Branko Završan, Barbara Medvešček, Igor Sancin, David Čeh, Tanja Potočnik, Tarek Rashid, Blaž Setnikar, Rastko Krošl, Renato Jenček, Mario Šelih, Liza Marija Grašič, Jagoda



Blaž Setnikar, Branko Završan

Jani Kovačič

O GLASBI ZA PREDSTAVO NAŠE MESTO

Thornton Wilder je v drami *Naše mesto* uporabil takrat vsem znane pesmi in priljubljene glasbene motive. Pri priredbah sem se naslonil na standardni zapis t. i. 'himen'. Po ameriških virih so nastale konec 18. in v začetku 19. stoletja. Kot v večini protestantskih cerkva so se tudi v ZDA pele. Zanimivo, da je Wilder uporabil himne različnih protestantskih ločin. 'Himna – hymn' se, zlasti v anglikanski cerkvi, uporablja za pesem čaščenja v kiticah z rimo in ponavljajočo upravljenjo metriko. V nekaterih virih zasledimo za taiste pesmi tudi poimenovanje gospel. Za časa češkega verskega reformatorja Jana Husa (1369–1415) so izdali prvo protestantsko pesmarico s himnami. Petje himen iz pesmaric se je nato razširilo v Nemčijo in v naslednjem stoletju v Anglijo. Odtod pa dalje v ZDA. Veliki popularnosti teh himen je botrovala uporaba ljudskih napevov in motivov ter tedaj popularnih melodij. Še danes je prodaja notiranih priredb cerkvenih himen v ZDA velik posel.

Wilder je v drami uporabil *Blest Be the Tie That Binds*¹ (*Blažena, ti vez, ki spajaš*) iz leta 1766, ki jo je pri 26 letih zapisal baptistični pastor John Fawcett (1739–1817). Služboval je v vasi Wainsgate v Angliji. Hoteli so ga premestiti v London, vendar se ni mogel ločiti od svojih faranov in je raje ostal v vasi. Himna naj bi nastala ravno zaradi tega dogodka. Ta himna se poje, kot kažejo podatki, na več različnih melodij. Najpopularnejša je na melodijo *Dennis*, ki jo je na začetku 18. stoletja zložil takrat popularni Švicar Georg Nägeli (1773–1836). Ravno pri tej himni so verniki ali pevovodje uporabili priljubljen napev na verski tekst. Za marsikatero peto himno v ZDA odkrijemo take kontrafakture². Wilder tej pesmi pripiše središčno vlogo v svoji drami.

¹ V starejših pesmaricah je zapisana oblika 'Blest' in ne 'Blessed', kot je zapisano v sodobnejših izdajah. Tudi pri ostalih 'himmah' je uporabljen starejši zapis, npr. 'Art thou' za 'Are you'.

² Kontrafaktura (lat. contrafactum) pomeni v vokalni glasbi zamenjavo besedila pesmi brez posega v glasbeno strukturo.

Art Thou Weary? Art Thou Languid? (Si utrujen, si brezvoljen?) je nastala po melodiji iz 8. stoletja meniha Štefana (Stefanos, 725–794/6) iz znamenitega puščavskega samostana Mar Saba³, ki jo je priredil anglikanski duhovnik John. M. Neale (1818–1866) in izdal v zbirki *Himne Vzhodne cerkve* (1862). Neale je bil eden ustanoviteljev Anglican and Eastern Churches Associations (Združbe anglikanske in ortodoksne cerkve), ki si je prizadevala za zблиžanje teh cerkva in pomembno pripomogla k razširitvi pravoslavnih himen na Zahod. Neale je prevedel še nekaj pomembnih in še danes petih himen.

Love Divine, All Loves Excelling (Ljubezen božja, ki v ljubezni vse prekašaš) je ena od neštetihi, ki jih je zložil 'sladki bard metodizma' Charles Wesley (1707–1788). Charles Wesley je bil bolj zbiralec pesmi in kompilator kot avtor. V omenjeni *Love divine, All Loves Excelling* komentatorji najdejo *Drugo pismo Korinčanom 2, Psalm 106* itd. Izhodišče je nedvomno Drydenova pesem *Fairest Isle, all Isles Excelling*, ki jo je Wesley opremil s 'pravimi besedami'. Melodija je variacija na angleškega baročnega skladatelja Henryja Purcella (1659–1695). Wesley je bil zelo načitan in naj bi napisal preko 6500 himen, zbranih v zbirkah *Collection of Psalm and Hymns* (1738), *Hymns and Sacred Poems* (1739) do zadnje *A Pocket Hymn Book* (1786). Wesley je z bratom Johnom, kot piše v biografiji, obiskal Ameriko leta 1735.

Thornton Wilder se naslanja tudi na klasične motive. *Poročna koračnica* je ena izmed splošno znanihi tem. Nemški skladatelj Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1848) jo je napisal med letoma 1842 in 1843 za spremljavo k Shakespeareovemu *Snu kresne noči*. Operni skladatelj Richard Wagner (1813–1883) je v operi *Lohengrin* (1850) uporabil izhodiščno Mendelssohnovo temo za nevestin zbor oz. prihod. Poročna koračnica se še vedno uporablja pri porokah v obeh variantah, vendar ju večina ljudi ne loči. Priredil sem ju za bendžo in harmonij. Slišita se le bežno. Na kratko uporabim to temo v enem od ragtimov.

Druga, še pomembnejša tema Georga Fridericha Händla (1685–1759) je *Largo*. To je kratka pesem, znana tudi kot *Ombra mai fù*⁴, ki jo je zložil za opero v treh dejanjih *Serso* (*Xerxes*). Georg Friderich Händel je opero napisal med letoma 1937 in 1938. V 1. dejanju Xerxes v senci platane zapoje *Ombra mai piu* ali *Ombra mai fù*, nakar se začno spletke na perzijskem dvoru, tako ljubavne kot politične ... Pesem je popularna še danes, saj jo izvaja večina najpomembnejših mezzosopranistk. Zelo rade jo izvajajo za bis. Variacije in priredbe na temo *Larga* so tudi osiščje glasbene podloge predstave.

3 Samostan Mar Saba je nastal l. 483 v dolini Kidron, ki je znana po puščavskih menihih. Samostan še danes naseljuje preko ducat menihov.

4 Besedilo je v originalu italijansko in gre v prevodu takole: *Mehki, čudoviti listi / moje ljubljene platane, / radostenje usode moje. / Ne grom ne strele ne nevihte / ne načno tvojega, meni ljubega, miru, / naj še tako bridki vetrovi brijejo. // Nobeno drevo mi ne daje / take drage sence, / ljubeznivejše in ljubše / in čarobnejše.*

Ostala glasbena spremljava je v duhu ameriške glasbe na prelomu prejšnjih stoletij.

Polka je bila na prehodu v 20. stoletje nedvomno najpopularnejši ples. Ta ples v 2/4 taktu je potrjenega slovanskega izvora, na polovici 19. stoletja pa je okužil tudi Ameriko. Za podlago sem vzel nekaj meni ljubih variacij na bendžo.

Ragtime (ragtime ali rag time) je prav tako značilen za to obdobje in je zato tudi del spremljave v tem ritmu. Ragtime je popularna zvrst klavirske glasbe v ZDA, ki je največjo popularnost doživel med letom 1895 in začetkom I. svetovne vojne. Ob koncu vojne njegova popularnost in pomen ugasneta, celo izgineta. Leta 1970 se obudi zanimanje za tak način igranja in danes velja ragtime za pomemben stil, s katerim pianist dokazuje svojo veščino.

Thornton Wilder v tekstu poimensko navaja zgoraj omenjene pesmi, tako da se jim ne moremo izogniti. Z režiserjem Matjažem Zupančičem sva sprejela njegov izziv in jih priredila za bendžo, ki se nam iz Evrope sliši še najbolj ameriško.



Renato Jenček, Liza Marija Grašič, Tanja Potočnik, Rastko Krošič, Bojan Umek, Aljoša Koltak, Blaž Setnikar

THORNTON WILDER V LETNICAH

- 1897** 17. aprila rojen v Madisonu v Wisconsinu.
- 1906** Selitev v Hongkong (maj), kasneje v Berkeley v Kaliforniji (oktober).
- 1906–10** Obiskuje Emerson Public School v Berkeleyju.
- 1910–11** Obiskuje China Inland Mission Boys School, Chefoo (Yantai) na Kitajskem.
- 1912–13** Obiskuje Thacher School v Ojaiu v Kaliforniji.
Napiše *The Russian Princess*, Wilderjeva prva znana uprizorjena igra, doživi premiero v izvedbi dijakov Tacher School.
- 1915** Konča šolanje na Berkeley High School; dejaven v šolski dramski skupini.
- 1915–17** Obiskuje Oberlin College; redno objavlja svoje prispevke v šolskem glasilu.
- 1918** Za krajši čas se priključi ameriškim vojaškim enotam.
- 1920** Diplomira na Yale College; veliko objavlja.
- 1920–21** Kot izreden študent obiskuje American Academy v Rimu, študira arheologijo.
- 1920** Začne poučevati na Lawrenceville School v Lawrencevillu v New Jerseyju; poučuje med leti 1921–25 in 1927–1928.
- 1924** Prva rezidenca v umetniški koloniji MacDowell Colony v Peterboroughu v New Hampshiru.
- 1926** Magistrira iz francoščine na Princeton University.
Uprizorjena igra *The Trumpet Shall Sound* v New York Off-Broadway Laboratory Theatre.
Izide njegov prvi roman *The Cabala*.
- 1927** Izide njegov drugi roman *Most svetega kralja Ludovika* (*The Bridge of San Luis Rey*).
- 1928** Prejme Pulitzerjevo nagrado za roman *Most svetega kralja Ludovika*
Izide *The Angel That Troubled The Waters*, prva zbirka njegovih kratkih iger.
- 1930** Honorarno predava primerjalno književnost na University of Chicago, predava širom ZDA.
- 1934** Prvič obišče Hollywood, veliko časa preživi v tujini.
- 1930** Izide roman *The Woman of Andros*.
- 1931** Izide šest enodejank pod skupnim naslovom *The Long Christmas Dinner and Other Plays*.
- 1932** Na Broadwayu premierno uprizorijo *Lucrece* s Katherine Cornell (njegov prevod igre Andréja Obeyja *Le Viol de Lucrece*).
- 1935** Izide roman *Heaven's My Destination*.
- 1937** Priredi Ibsenovo *Hišo za punčke* za Broadway, v glavni vlogi Ruth Gordon (Broadwayski rekord te igre v številu ponovitev do leta 1999).
- 1938** Drama *Naše mesto* (*Our Town*) doživi premiero na Broadwayu, Wilder dva tedna nastopa v vlogi Režiserja; drama prejme Pulitzerjevo nagrado.
- 1942** Drama *Zaenkrat smo se izmazali* (*The Skin of Our Teeth*) doživi premiero na Broadwayu
- 1943** Prejeme svojo tretjo Pulitzerjevo nagrado za dramo *Zaenkrat smo se izmazali*. Napiše scenarij za psihološki triler Alfreda Hitchcocka *The Shadow of a Doubt*
- 1942–45** Pridruži se vojaškemu urjenju pri letalski obveščevalni službi v Severni Afriki in Italiji.
- 1948** Izide roman *The Ides of March*.
Igra v poletnih uprizoritvah svojih iger.
- 1951–52** Kot izredni profesor predava poezijo v okviru predavanj *Charles Eliot Norton Lectures* na Harvardu.
- 1952** Prejme nagradi Gold Medal for Fiction in American Academy of Arts and Letters.
- 1953** Pojavi se na naslovnici revije *Time* (12. januarja).
- 1955** Na Broadwayu premierno uprizorijo igro *Ženitna mešetarka* (*The Matchmaker*) z Ruth Gordon v glavni vlogi (gre za predelano verzijo njegove igre *The Merchant of Yonkers* iz leta 1938).
Napiše priredbo Evripidove *Alkestide*, *The Alcestiad*.
- 1957** Kot prvi Američan prejme nagrado German Booksellers Peace Prize.
- 1961** Premiera operne verzije igre *The Long Christmas Dinner* v Mannheimu, v Nemčiji, 20. decembra, avtor glasbe Paul Hindemith, avtor libreta Thornton Wilder.
- 1962** Premiera kratkih iger (*Someone from Assisi*, *Infancy in Childhood*) pod naslovom *Plays for Bleecker Street* v gledališču Circle in the Square Theater v New Yorku.
Premiera operne verzije *Alkestide* v Frankfurtu 28. februarja, avtorica glasbe Louise Talma, avtor libreta Thornton Wilder.
- 1963** Prejeme nagrado Presidential Medal of Freedom.
- 1964** Premiera mjuzikla *Hello, Dolly!* na Broadwayu (glasbena verzija *Ženitne mešetarke*), mjuzikel prejme deset nagrad tony.
- 1965** Prejme nagrado National Book Committee's Medal for Literature.
- 1967** Izide roman *The Eighth Day*; prejme nagrado National Book Award for Fiction.
- 1973** Izide roman *Theophilus North*.
- 1975** 7. decembra umre v spanju na svojem domu v Hamdenu v Connecticutu.

Vir <http://www.thorntonwilder.com/about/chronology.html>



Prvič v SLG Celje

ALEN OŽBOLT,

scenograf

Foto Osebni arhiv

Alen Ožbolt se je leta 1983 vpisal na Akademijo za likovno umetnost v Zagrebu in študij nadaljeval na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani. Leta 1997 je na oddelku za kiparstvo diplomiral pri prof. Luju Vodopivcu in prof. dr. Tomažu Brejcu. Kot gostujoči umetnik se je izpopolnjeval na SFAI – San Francisco Art Institute (2001) ter se udeležil mnogih umetniških rezidenc (Fulbright Grant, Institute of International Education, New York; SCCA – Sorosev center sodobne umetnosti, Ljubljana; Umetniška delovna štipendija, MZK Republike Slovenije); Artis in Residence programi (Studio Program ACC Gallerie, Weimar; ArtsLink, CEC International Partners, New York; Atelje New York, MZK Republike Slovenije).

Med letoma 1984 in 1995 je deloval v umetniški skupini Veš slikar svoj dolg (V.S.S.D.), od leta 1996 pa ustvarja samostojno. Realiziral je številne in raznovrstne umetniške projekte in razstave doma in v tujini. Za samostojno razstavo *Rob, Igra solz, Dvoje, Še* (Moderna Galerija, 2002) je leta 2003 prejel nagrado Prešernovega sklada. Leta 2002 je prejel priznanje pomembnih umetniških del, ki ga kot najvišje priznanje za umetnost podeljuje Univerza v Ljubljani.

Objavil je več avtorskih 'vizualnih esejev', krajših člankov in nekaj daljših teoretskih tekstov o umetnosti, umetniških prostorih in pojavih (umetniški katalogi, revija *Mladina*, *Rival*, *Eseji*, *Problemi*, *M'Ar*s, *Maska*, *Likovne besede*, *PlatformaScca*, *Sobotna priloga Dela*).

Med letoma 1996 in 1997 je pripravil, izbral in izdal knjigo umetniških izjav, tekstov in vizualnih tekstov z naslovom *Beseda slike (VSSD v besedi)*, Zbirka *Analecta* (2006), skupaj z Žigo Karižem in Primožem Čučnikom pa knjigo umetnika *Ljubezen je bojno polje*, Zbirka *Šerpa* (2007), publikacijo *VSSD, 20. let pred tem*, Galerija ŠKUC (2007), in knjigo *Ensembles – prostorski erebusi / Kamen na nebu*, Zavod za kiparstvo (2010).

Od leta 2006 predava na oddelku za kiparstvo ALUO. Deluje tudi kot scenograf (EG Glej, Plesni Teater Ljubljana, SNG Drama, MGL, LGL) in oblikovalec. Od leta 1990 oblikuje zbirko *Analecta in Probleme*.



Spet v SLG Celje

JANI KOVAČIČ,

avtor glasbe in priredb

Foto Osebni arhiv

Naj bralcu predstavimo tega kantavtorja za hude in težke čase le z njegovim teatrskim ustvarjanjem.

Za gledališče zanimivejša sodelovanja in projekti

- 1981 *Lenora*; avtor glasbe in besedila, Studio za sodobni ples, režiser in koreograf Damir Zlatar Frey
- 1981 Emil Filipčič *Ujetniki svobode*; avtor songov, SMG, režiser Janez Pipan
- 1983 Shakespeare *Trilost in Kresida*; avtor glasbe, songov in priredbe besedil, PDG Nova Gorica, režiser Dino Radivojević
- 1983 *Belokranjska legenda*; avtor glasbe in besedila, Plesno gledališče Celje
- 1984 Jordan Plevneš *Erigon*; avtor songov, PDG Nova Gorica, režiser Ljubiša Georgijevski
- 1984 Venedikt Jerofejev *Moskva – Petuški*; avtor songov z besedili, EG Glej, avtor priredbe in režiser Igor Likar
- 1985 Po motivih Petra Weissa *Življenje in smrt Jeana-Paula Marata*; avtor glasbe in songov, SLG Celje, avtor priredbe in režiser Matjaž Zupančič
- 1985 Collodi-Svetina *Ostržek*; avtor glasbe, SMG, režiser Janez Pipan
- 1986 *102. internacionala*; avtor glasbenega izbora in priredbe glasbe, Cankarjev dom, režiser Matjaž Zupančič
- 1993 Jan Wilkowski *Trdoglavček*; avtor pesmic za lutkovno igrico, Lutkovno gledališče Ljubljana, režiser Matija Milčinski
- 1993 Milan Jesih *Ljubiti*; avtor songov, SNG Drama Ljubljana, režiser Matjaž Zupančič
- 1996 David Mamet *Perverzija v Chicagu*; avtor glasbe, SNG Drama Ljubljana, režiser Matjaž Zupančič
- 2002 Milan Jesih *Srebrno rebro*; avtor glasbe, MGL, režiser Matjaž Zupančič
- 2002 Hans Christian Andersen, Jani Kovačič *Princesa na zrnju graha*, rock opera; avtor priredbe, besedila, songov in glasbe, SSG Trst, Koreodrama; režiser Damir Zlatar Frey
- 2011 Hanoh Levin *Aškava (Rekvjem)*; avtor glasbe, MGL, režiser Matjaž Zupančič



Foto Osebni arhiv

Prvič v SLG Celje

GABRIELA JURKOŠEK, svetovalka za znakovno govorico gluhih

Po končani Srednji zdravstveni šoli v Celju se je zaposlila v Splošni bolnišnici Celje, kjer dela kot medicinska sestra. Posebnost njenega življenja je vez z gluhiimi osebami, s katerimi se srečuje že od rojstva. Opravila je izpit slovenskega znakovnega jezika in je poklicna tolmačica za slovenski znakovni jezik, vpisana v register na Ministrstvu za delo družino in socialne zadeve. Sodeluje z društvi gluhih in naglušnih po Sloveniji, z javnimi ustanovami in z gluhiimi posamezniki, predstavlja vez pri komunikaciji med gluhiimi in slišočim svetom.

In memoriam

Foto Foto atelje Pavšič Zavavdlav, SNG Nova Gorica



Primož Bebler (1951–2013)

Režiser Primož Bebler je bil umetniški vodja SLG Celje od 1. 3. 1994 do 28. 2. 1997.

V Zbornik ob 55-letnici SLG Celje je zapisal: *Čprav je bilo SLG Celje že četrto, ki sem ga umetniško vodil, sem se tu pravzaprav počutil zelo mlad. Verjetno sem imel ta občutek, ker so bile okoliščine tako zelo drugačne od tistih, na katere sem bil navajen. Ni šlo le za razliko med Beogradom in Celjem, temveč še za razliko med sistemi, namreč tisti miselni izhod iz samoupravnega socializma sem jaz opravljal tu, v tem novem okolju. Torej, mladost kot polet, zagnanost, ambicioznost na eni strani in naivnost, zmedenost in trma na drugi. "Saj to ni Pariz!" me je Alujevič vedno opozarjal, no res sem si želel velikih Bobnov v noči – naredili smo pa vsaj eno Ukročeno trmoglavko za Borštnikov grand prix in še živeči Oderpododrom, tako da Eksplozija spomina ne bi bila prekratka.*

Foto Arhiv SLG Celje (iz uprizoritve Ivan Cankar Lepa Vida, režiser Andrej Hlenc)



Marjanca Krošl (1931–2014)

Dramska igralka Marjanca Krošl je bila članica našega ansambla od 1. 9. 1953 do 31. 10. 1982.

Marjanca Krošl se je rodila 30. oktobra 1931 v Mariboru. Dramsko igro je študirala na takratni AIU v Ljubljani, nato pa je bila stalna članica našega igralskega ansambla. Zanjih deset let aktivnega ustvarjanja je bila članica SNG Nova Gorica, kjer se je leta 1992 upokojila.



Foto Uroš Hočevar

PIA ZEMLJIČ

Severjeva nagrada

Nagrado za igralske stvaritve v slovenskih poklicnih gledališčih prejme Pia Zemljič, članica umetniškega ansambla SLG Celje, in sicer za vloge v SLG Celje in v Mini teatru. V Celju je nastopila kot Meg v komediji *Sleparja v krilu* Kena Ludwiga (režiser Boris Kobal, premiera 30. 11. 2012), *Vdova Quin* v komediji *Največji frajer zahodnega sveta* Johna Millingtona Syngea (režiser Janez Pipan, premiera 22. 2. 2013), Laina v ljudski igri *Gospodar Puntila in njegov hlapec Matti* Bertolta Brechta in Paula Dessaua (režiser Nebojša Bradić, premiera 10. 5. 2013) in *Vodja* v prazvedbi drame *Krči* Mika Bartletta (režiser Jure Novak, premiera 13. 9. 2013), v Ljubljani pa je bila Pia v komorni uprizoritvi *Zapiranje ljubezni* Pascala Ramberta (režiser Ivica Buljan, premiera 25. 8. 2013).

UTEMELJITEV

Pia Zemljič že leta dokazuje, da je natančna, študijozna in zanesljiva interpretka širokega dramskega razpona.

Na prvi pogled puritansko in sramežljivo Meg v *Sleparjih v krilu* oblikuje s spremenjeno lego glasu in umirjenimi, mehkobnimi, skoraj upočasnjnimi gibi – tako ustvari videz prostodušne in naivne provincialne lepoticke, ki zarisuje vzporednice s filmom *Nekateri so za vroče*. A Meg je vse kaj drugega kot puhloglava naivka, kar nam da Pia Zemljič vedeti, ko recitira Shakespeara – takrat uzremo njen "pravi jaz", nadarjeno, bistro in odločno žensko, ki prerašča provincialne okvirje.

Povsem drugačna, mesena in izkušena je njena *Vdova Quin* v *Največjem frajerju zahodnega sveta*. Igralka vaške odpadnice ne zasnuje kot žrtev, temveč kot zagonetno in pretkano samohodko, kot samozavestno žensko, ki sicer hrepeni po moškem, a hkrati moč črpa prav iz samote in izoliranosti. Pia Zemljič zahtevno Syngovgo besedilo podaja z govorno bravuro, naravno in tekoče.

V vlogi deklice Laine v Brechtovi ljudski igri se izkaže kot interpretka songov ter zabavljaska, agitatorska, ostra in polemična komentatorica, kot *Vodja* v *Krčih* pa je vseskozi hladna in obvladana, prava posebitev razčlovečenja v multinacionalkah, a ob tem tudi povsem realna oseba. Občutek groze nas navda prav ob njeni umirjeni artikuliranosti in vljudni brezosebnosti, ob odsotnosti vsake strasti in empatije.

Izjemno sodobno, vznemirljivo, intimno kreacijo Pia Zemljič zasnuje kot Pia v uprizoritvi *Zapiranje ljubezni*. V prvem delu je nema priča partnerjevega brutalnega slovesa, je Telo, ki besede sprejema kakor udarce, ki lahko le ječi, se krči v hysteriji, se skuša umiriti, umakniti, na mestu ubežati – otrpniti v bolečini. Druji del predstave je uro trajajoč Piin monolog. V njem je zares mojstrska – suvereno, niansirano in nezmotljivo se giblje med čustvi in besedami ljubezni, jeze, prezira, ironije, strasti, posmeha, obžalovanja, razkrinkavanja ... Pia nas povsem prepriča – kot lik, kot Ženska in kot igralka.

Žirijo za Severjevo nagrado 2013 so sestavljali Alenka Bole Vrabc, Damjana Černe (predsednica), Staša Mihelčič, mag. Tea Rogelj in Branko Šturbej.

Yasmina Reza

KAKO POVEŠ, KAR SI ODIGRAL

(COMMENT VOUS RACONTEZ LA PARTIE)

Drama • Prva slovenska uprizoritev

Prevajalec **Aleš Berger**

Režiser **Janez Pipan**

Francoska dramatičarka, pisateljica in scenaristka Yasmina Reza (1959, Pariz) v svoji najnovejši drami *Kako poveš, kar so odigral* (*Comment vous racontez la partie*, 2011), ki je bila krstno uprizorjena oktobra 2012 v gledališču Deutsches Theater v Berlinu, razkriva nejasen položaj pisatelja v sodobni družbi.

Uspešna pisateljica Nathalie Oppenheim se odzove povabilu ljubitelja literature, knjižničarja Rolanda Boulangerja, da bi na prireditvi Literama sobota Vilan-en-Volèna predstavila svoj roman *Dežela naveličanosti*, za katerega je pravkar prejela nagrado. V njem pripoveduje zgodbo o pisateljici Gabrielli Gorn, ki v svojem romanu *Kako poveš, kar si odigral* opisuje načrtovanje umora ljubice svojega ljubimca. Skrivnostna Nathalie Oppenheim, ki se le redko odzove povabilom na predstavitev svojih del, naj bi na prireditvi odgovarjala na vprašanja vsestranske novinark in televizijske zvezde Rosanne Ertel-Keval ter prebrala nekaj odlomkov iz svojega romana. Novinarica začne z neprijetnimi in nesramnimi vprašanji vrtati v zasebnost pisateljice, na vsak način pa želi iz nje izvleči priznanje o avtobiografski povezavi med njo in njenim delom.

Drama *Kako poveš, kar si odigral* govori o položaju pisatelja v sodobni družbi ter o vlogi literature, soočene z realnostjo. Izjava ameriškega pisatelja in vojnega dopisnika Michaela Herra (1940), s katero je sicer opisal dogajanje v Las Vegasu: *Ni tako pomembno, ali dobiš ali izgubiš, ampak kako poveš, kar si odigral*, odlično osvetljuje problematiko Rezine izvrstne verbalne drame, ki v ospredje postavlja napetosti v pogovoru med štirimi osebami, ko postane jasno, da ni važna realnost dogodka, temveč način, kako o dogodku spregovorijo govorci, ter zastavlja vprašanje o položaju pisatelja, njegovem odnosu do realnosti, nejasnosti v odnosu pisatelj-pripovedovalec pri sodobnih avtorjih, ki so postali razlagalci lastnega dela. Inteligentna, komična in kruta igra o kulturni sredini sodobnega časa, smešna in malo hudobna igra o pisateljici umetnici in provinci – francoski, evropski, katerikoli.

SPONZORJI IN PARTNERJI SLG CELJE V SEZONI 2013/14

SPONZORJI SLG Celje

VEČER

glavni medijski pokrovitelj



PARTNERJI SLG Celje



Z vašo pomočjo smo še uspešnejši.
Hvala!

Thornton Wilder OUR TOWN

Drama

Translator **Tina Mahkota**
Director **Matjaž Zupančič**
Dramaturg **Tatjana Doma**
Set Designer **Alen Ožbolt**
Costume Designer **Bjanka Adžić Ursulov**
Composer and Music Arranger **Jani Kovačič**

Actor Movement Consultant **Branko Završan**
Lighting Designer **Andrej Hajdinjak**
Vocal Coach **Simon Dvoršak**
Language Consultant **Jože Volk**
Sign Language Instructor **Gabriela Jurkošek**

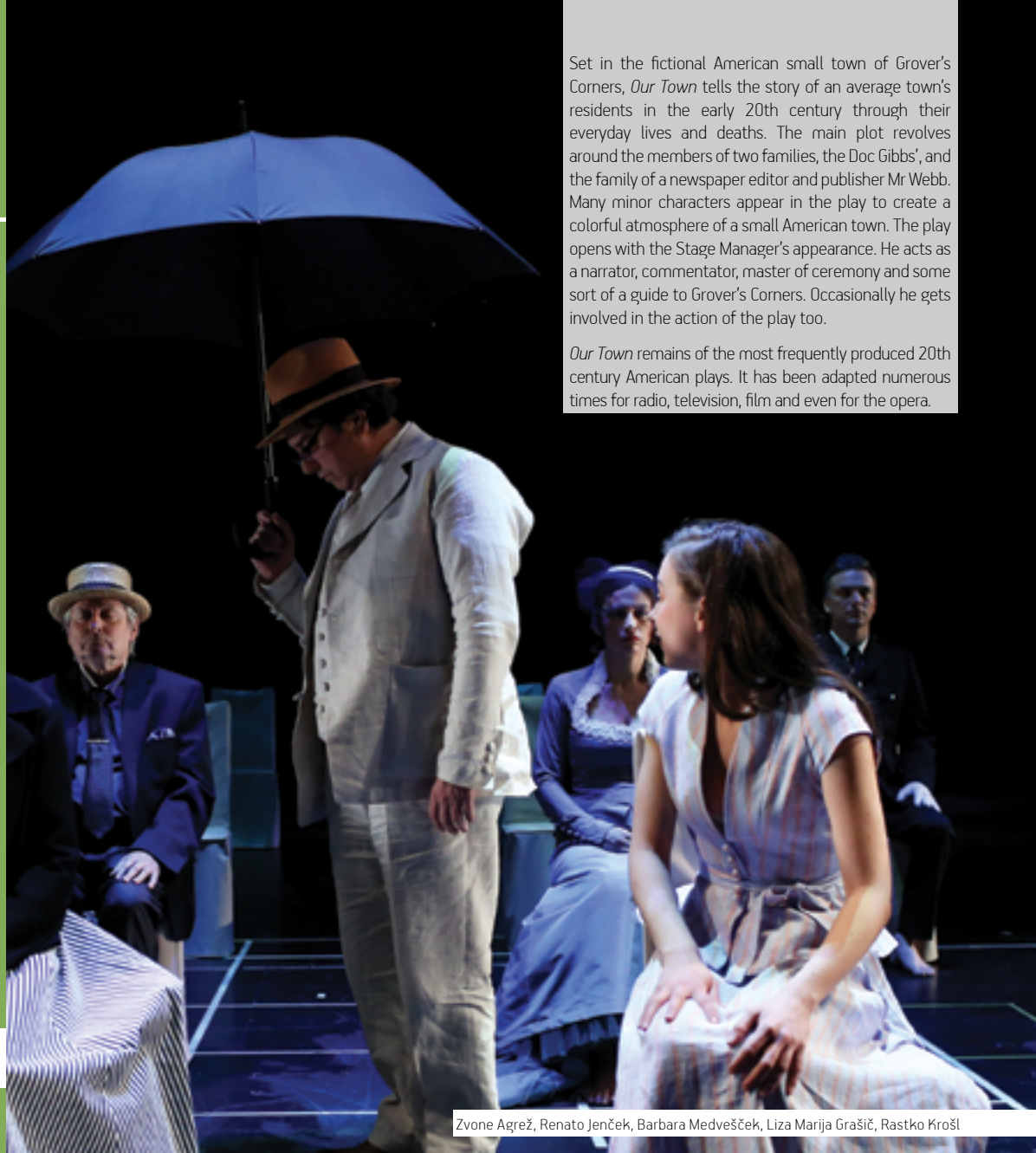
CAST

Stage Manager **Branko Završan**
Dr. Gibbs **Renato Jenček**
Joe Cromwell **Aljoša Koltak**
Howie Newsome **David Čeh**
Mrs. Gibbs **Lučka Počkaj**
Mrs. Webb **Jagoda**
George Gibbs **Blaž Setnikar**
Emily Webb **Liza Marija Grašič**
Professor Willard **Igor Žužek**
Mr. Webb **Bojan Umeč**
Woman **Tanja Potočnik**

Belligerent Man **Igor Sancin**
Lady, One of the Dead **Barbara Medvešček**
Simon Stimson **Mario Šelih**
Mrs. Soames **Manca Ožorevc**
Constable Warren **Tarek Rashid**
Wedding Guests, The Dead **Zvone Agrež, Rastko Krošl, Damjan M. Trbovc, Tanja Potočnik, Barbara Medvešček**
Sam Craig **Vojko Belšak**
Joe Stoddard **Igor Sancin**

OUR TOWN © 1938, 1957 The Wilder Family LLC
Copyright agent: Alan Brodie Representation Ltd
www.alanbrodie.com

OPENING 21 February 2014



Set in the fictional American small town of Grover's Corners, *Our Town* tells the story of an average town's residents in the early 20th century through their everyday lives and deaths. The main plot revolves around the members of two families, the Doc Gibbs', and the family of a newspaper editor and publisher Mr Webb. Many minor characters appear in the play to create a colorful atmosphere of a small American town. The play opens with the Stage Manager's appearance. He acts as a narrator, commentator, master of ceremony and some sort of a guide to Grover's Corners. Occasionally he gets involved in the action of the play too.

Our Town remains one of the most frequently produced 20th century American plays. It has been adapted numerous times for radio, television, film and even for the opera.

Zvone Agrež, Renato Jenček, Barbara Medvešček, Liza Marija Grašič, Rastko Krošl