

Tit Makcij Plavt
(Titus Maccius Plautus)

KOMEDIJA O LONCU



Redatelj
Prevoditelj
Scenografkinja i kostimografkinja
Skladatelj
Prevoditeljica sa slovenskog jezika na
kajkavski, dramaturginja i lektorica za
hrvatski jezik
Lektor za slovenski jezik
Pomoćnica redatelja

Boris Kobal
Kajetan Gantar
Bjanka Adžić Ursulov
Uroš Rakovec

Vesna Kosec - Torjanac
Simon Šerbinek
Ksenija Krčar

PRECTAVLJAJU

HIŽNI LAR
EVKLION, *stari škrtec*
FAJDRIJA, *jengova fest noseča čer*
STAFILA, *jengova pijana sluškinja*
MEGADOR, *dobrosrčen čovek*
EVNOMIJA, *jengova sestra*
STROBILO, *jengov prefrigani sluga*
LIKONID, *mladič, zateleban v Fajdriju*
STROFILO, *jengov spametni sluga*
ANTRAKS, *kuhar*
KONGRIO, *kuhar*

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

Tehnika:

Rukovoditelj tehnike: Tomislav Sekelj

Rukovoditelj scenske tehnike i oblikovatelj svjetla: Slaven Edvin Bot

Inspicijent: Radomir Šalamun

Šaptačica: Natalija Gligora Gagić

Majstor rasvjete: Marijan Štrlek

Rasvjeta: Rajko Vugrinec

Majstor pozornice: Siniša Keretić

Majstor tona: Siniša Medved

Rekviziter: Vedran Dervenkar

Šminkerica: Mirela Magdić Fotak

Frizerka: Danijela Keretić

Garderobijeri: Karmen Štrlek, Biserka Sekelj, Ivan Debeljak i Mladen Jerneić

Scenski radnici: Siniša Keretić, Darko Avar, Marko Hrebak, Dario Horvat, Ivan Prašnički

Kostimi izrađeni u radionicama HNK u Varaždinu pod vodstvom Karmen Štrlek i Ivana Debeljaka.

Dekori izrađeni u radionicama HNK u Varaždinu pod vodstvom Biserke Sekelj i Mladena Jerneića.



Tit Makcije Plaut (Titus Maccius Plautus), rimski je komediograf starog latinskog razdoblja. Živio je otprilike između 254. – 184. pr. n. e. Njegove komedije spadaju među najstarija sačuvana djela antičke rimske literature. Malo je poznato o Plautovim ranim godinama. Navodno je rođen u Sarsini, malom mjestu u Umbriji u srednjoj Italiji. Kao mladić, radio je kao scenski radnik i tada se najvjerojatnije rodila njegova ljubav prema kazalištu. Tako je otkriven njegov glumački talent i tada je dobio nadimak Makcije (klaunovski odjevena figura iz popularnih farsa) i Plaut (što znači uskonogi ili šiljatoušni, kao uši u lovačkim pasa). Izučavao je grčku dramu, posebno Menandrove *Nove komedije*. Njegove igre, s kojima je postao popularan, nastale su u periodu između 205. i 184. godine pr. n. e.

Najvjerojatnije je napisao oko 130 komedija, autentičnih i u cijelosti sačuvanih je samo 21. (Neka hrvatska izdanja prijevoda Plautovih komedija: *Izabrane komedije (Tvrđica, Sužnji, Bakhide, Blizanci)*, prev. Koloman Rac; prir. Niko Majnarić, Zagreb: MH, 1951., *Izabrane komedije (Hvališa, Pseudol, Punče, Trogroška)*, preveo Koloman Rac, Zagreb: MH, 1959., *Bakhide*, prijevod i prerada Branimir Žganjer, u: *Latina et Graeca*, 1990, *Perzijanac – Trgovac*; prev. Darko Novaković, Zagreb: u *Latina et Graeca*, 1995., *Škrtac*; *Hvalisavi vojnik*, preveo Koloman Rac, Zagreb: Divič, 1995., *Ćup*, preveo Branimir Žganjer; priredio Zlatko Šešelj, Zagreb: Matica hrvatska, 1998, *Škrtac*, prev. Koloman Rac; priredio Vladimir Gerić, Zagreb: Hena com, 1999., *Amfitruon*, prev. Neven Jovanović, Sisak: Dom kulture "Kristalna kocka vedrine": Gradsko kazalište, 2008. ...)

Po tadašnjim običajima, Plaut je grčke komedije prilagođavao rimskim okolnostima i ukusu. Bio je pravi majstor komedije situacije. U igru je uključivao zamjene, tučnjave, intrige i ljubavničke dogodovštine. Kao dobar poznavatelj karaktera, ostvario je nenadmašne tipove svodnika, naivaca, nespretnih slugu itd.

Komedija o loncu u povijesti svjetske drame uspostavlja lik škrcu kojeg su kasnije vrlo vjerno preuzela dva odlična komediografa: Molière (*Škrtac – L'Avare*), a prije njega Marin Držić (*Skup*). Škrti otac sa svojom pretjeranom škrtošću tiranizira svoju kćer, kao i svoje sluge i robove. Njegova kćer zatrudni, jer ju je susjed obljubio, a Euklion (njen škrti otac) više brine o svojem bogatstvu sakrivenom u loncu, nego o kćerinoj budućnosti. Splet okolnosti dovede do toga da ostane bez svojega lonca, kojega čitavo vrijeme skriva i nosi po kući. Tako se kroz gomilu duhovitih zapleta i preobrata priča razvija do sretnoga završetka.

Plautova *Aulularija* ili *Komedija o loncu* je u prijevodima, prepjevima i preradbama rano počela osvajati simpatije europske publike. Već 1487. su ju uprizorili u Ferrari u prijevodu Parida Ceresarija, kasnije je nastalo još više talijanskih prijevoda. Na njemački ju je 1535. prepjevao Joachim Greff, koji je svoj prepjev duhovito obojao svojim njemačkim narječjem, sredinom i aktualnim događajima. Tako npr., u Greffa Euklion svoje blago ne sakrije u hram Vjernosti, već u crkvu sv. Nikole. Tematika Plautove *Aulularije* nije privlačila samo filologe i prevoditelje, već i izvorne pjesnike, koji su se uz autentičnog majstora okušali u karikiranju značaja škrtosti. Srednjovjekovni latinski pjesnik Vital de Blois je to djelo – zajedno s Plautovim *Amfitruonom* – pretočio u latinske elegične distihe.

Kao zanimljivost, spomenimo još značenje riječi *Aulularija*, koju smo preveli kao *Komedija o loncu*. „Aula“ na latinskom znači lonac ili posuda, lončić ili posudica kao deminutiv „aulula“. Danas novac više ne skrivamo u loncu, ali u tadašnje vrijeme to je značilo pronađeno blago. A koliko je težio? U izvorniku, taj lonac uz sebe ima pridjev „quadribrem“ (lonac, težak i pun zlata), što znači „težak četiri funte“, odnosno, nešto više od dva kilograma. Isplati li nam se danas plaća tako sakriti u lonac, kao što radi Euklion u našoj komediji?

Predstava *Komedija o loncu* igra se dvojezično: slovenski i kajkavski, a rob Strofilo govori dalmatinskim dijalektom. Kajetan Gantar preveo je Plautovu *Aululariju* na slovenski jezik, a sa slovenskoga prijevoda Vesna Kosec Torjanac prevela je na kajkavski jezik.

OD PLAUTA DO KREDITNE KARTICE

Škrtac, koji (pripijati se, obuhvativši rukom pritiskivati) škrinju sa zlatom i kriomice prebrojava cekine – kako zastarjelo! Očito je da to nije lik (slika) našega vremena, vremena bankovnih računa i kreditnih kartica. Čini se da je stara škrtost iščezla i da u našim modernim vremenima nema više što tražiti, može se održati (očuvati) još kao karikatura. Slika je zauzimala časno i osigurano (pouzdana) mjesto u europskom imaginariju od Pautova Eukliona preko Shakespeareova Shylocka i Moliereova Harpagona, do Balzacovih Gobsecka i oca Grandeta i, naposljetku do Dickensova Scroogea, onoga škrcu koji se u *Božićnoj priči* na koncu preokrenuo i postao darežljiv. Navodim samo neke najvažnije i najočitije. To su bili antologijski likovi, likovi moraliteta, demonstrativnog prikaza grijeha i kreposti. Među grijesima je škrtost zauzimala posebno prominentno mjesto, bila je paradigmatski odvratni grijeh zgrtanja za sebe, sebičnosti, pomanjkanja plemenitosti, čovječnosti i ljubavi. Škrtac je bio kadar svaku ljudsku sklonost upregnuti u samo jedan cilj, gomilanja blaga, i odreći se svega drugoga, a u taj jaram je upregnuo čitavu svoju obitelj i sve ljudske odnose.

Možda sama zastarjelost figure škrtosti ukazuje na neku veliku povijesnu promjenu, na cezuru koja pogađa njen objekt. Klasični škrtac, od Plauta do Dickensa, trebao je svoj fetiš. Trebao je škrinju, zlatnike, čarape, novčanice. Trebao je materijalni objekt, uvjerljivi objekt, brojivi objekt, iako je u tom objektu uvijek nalazio nevidljivi višak, koji je tražio još i još. To je bila definicija škrtčeva blaga: nikada ga nije bilo dovoljno i unatoč svojoj materijalnosti, nikada nije bio namijenjen potrošnji, služio je jedino vlastitom povećavanju. A što da radimo u vrijeme bankovnih računa, kreditnih kartica, dionica, vrijednosnih papira, elektronskoga poslovanja, virtualnog novca, *futures*, internetske burze? Što da čovjek još prebrojava, kad računalo uvijek broji brže i bolje? Izgleda da se duh gomilanja novca odlijepio od materije. Bogatstvo je postalo spekulativno, spekulativno upravo onako kao u burzovnom žargonu (špekulativni kapital itd.), nešto bez pravoga pokrića, novac u zraku, novac koji se gomila u autoreferencijalnom okretanju; i spekulativno ujedno u filozofskom značenju, nešto previše nematerijalnoga, da bi si uopće još mogli predstaviti entitet bez slike.

Čini se da je sa škrcem gotovo, nema više užitka pri prebrojavanju, gotovo je s grozničavim rukovanjem s objektom, njegovim opipavanjem – samo još spekulacije i kalkulacije u vremenu dematerijalizacije novca i bogatstva. Bogatstvo, njegovo kretanje, povećanje, cirkulacija, opadanje, sve je to postalo posve nepredstavljivo, materijalni korelati pak potpuno nesvrshodni i gotovo suvišni. U toj dematerijalizaciji i iscrpljivosti bogatstva je izgubio realnost i škrtac. Ako se još i pojavi u svojoj staroj ulozi, ništa se više ne čini kao svarilna personifikacija grijeha, ništa nam više ne drži ogledalo. Ako se pojavi, nastupa kao bizarna prikaza, groteskna karikatura iz nekog davno minulog vremena, kao kuriozitet, kao patološka devijacija, kao bolesnik koji treba terapiju. Potrebno mu je pomoći, kaže se, osposobiti ga za trošenje koje je sada postalo normalno stanje stvari.

Kamo su nestali svi škrci? U času razvijenog kapitalizma postali su tako reći nevidljivi, a ako su nevidljivi, logika je možda, koja ih je gonila, postala tako univerzalna da je ne možemo više opaziti. Sakrivenost je možda vrlo jednostavna: osposobiti škrcu za trošenje možda znači upravo to da škrtost i trošenje idu s rukom u ruci, da se vjerojatno podupiru. Bez trošenja nema profita, ni širenja proizvodnje i tržišta, povećanja bogatstva, jednom riječi, nema gomilanja. Želimo li štedjeti i akumulirati, moramo trošiti. Kažemo: potrošačko društvo. A možda je trošenje u određenom trenutku postalo oblik škrtosti, njezina viša forma, razvijena konzekvencija. Što je veća potrošnja, to su veći, tobože, profiti. Škrtac se odricao, gladovao o kruhu i vodi, da bi mogao povećati svoje blago. Njegovo blago bilo je izuzeto iz svakoga krugotoka, služio je samo njegovom vlastitom užitku u prebrojavanju. Njegova fatalna pogreška bila je ta da je skupljao blago, umjesto da bi ga – to danas zna svako dijete - investirao, stavio ga u opticaj, oplodio ga, kaže se, omogućio njegovu potrošnju – samo tako će blago uistinu postati veće. Blago socijalizirati što je moguće brže, spraviti ga u kruženje i oplodivanje, privesti ga tako daleko da i potrošnja postane dio akumulacije blaga, tada škrtaca više ne trebamo. Škrtac je bio suludi kapitalist, kapitalist je racionalni škrtac. Čitavo društvo je uključio u svoj pogon. Ako je škrtac nekoć asketski reducirao sve svoje ugone da bi čuvao, sada se možemo podati svim mogućim potrošačkim ugodama, opet zato, isto tako, da se poveća blago, da se negdje akumulira. Svaka potrošnja je do zadnje pore uhvaćena u pogon akumulacije.

U posljednjem stupnju toga napredovanja se sama uzdržljivost preokrene u svoju suprotnost, mora postati žudnja za trošenjem – što veća potrošnja, to veći profit, i iznenada postane problem, kako iskoristavane radnike što bolje i što učinkovitije pripremiti da što više troše. Univerzalno uživanje koincidira s univerzalnom apstinencijom.

Plautov škrtac je predmoderna figura. Euklion, siromašan, navikao na siromaštvo, pronađe lonac sa zlatom. Nalazak inače nije slučajna, pa nam u prologu obiteljski Lar, čuvar ognjišta i zaštitnik obitelji, kaže da mu je blago predao na čuvanje Euklionov djed koji iz same škrtosti nije htio blago po svojoj smrti predati svojem sinu – škrtost seže onkraj groba. Pronalazak blaga pak se u istom hipu preokrene u nesreću: čovjek koji nikad do sada nije imao ništa i bio prisiljen na odricanja i skroman život, iznenada se počne bojati za svoj imetak, svoje dane sada proživljava u strahu pred lopovima koji tobože kopaju po njegovu blagu, i u traženju primjerenih skrovišta, od kojih pak nijedno nije dovoljno dobro i pouzdano. Blago nikada nije na sigurnom, svi suljudi se u trenu preobraze u neprijatelje, svi su postali potencijalni lopovi koji se žele dočepati toga što mu je najdragocjenije. Skroman život siromaha iznenada se pretvorilo u totalnu paranoju. Prije je bio siromah, a sada je još siromašniji. I kao svi paranoici, naravno, u pravu je: blago mu ukradu. Svaka paranoja ima strukturu samoispunjujućeg proricanja. Ispostavi se da mu je blago ukrado rob voljenog njegove kćeri, tako da je naposljetku moguć rasplet: blago neka bude kćerkin miraz, na sveopće zadovoljstvo. Kćer za blago, blago za kćer. Sretan kraj za Eukliona znači to da se je ubogi siromah sretno riješio svojega blaga i opet postao siromah, tako da je na kraju ponovo slobodno prodisao. Bogatstvo je breme, teret, strah, skrb, a postoji odrješenje od tih teškoća – blagodat, ako već ne siromaštva, onda znatno manjeg imanja. Muka je bila samo privremena: počela je kao strijela iz vedra neba i tako je okončala. Sretan slučaj je probudio potisnutu želju i privezao je uza se, a drugi sretan slučaj ju je opet oslobodilo okova. Komedija nam daje da vidimo neku logiku želje koja u trenu postane zarobljena u imetak i ne može iz crnoga kruga svojega objekta, no postoji odrješenje od toga prokletstva. Škrtac se činio kao usamljen luđak, njegova ludost pak se činila samo privremenom. I to je udaljenost koja nâs, korisnike kreditnih kartica, dijeli od Plauta: usamljeni luđaci, strasno vezani uz svoj objekt nestali su, preselili su se među nas i rok trajanja škrtosti je postao, čini se, nedovršen. Nitko više ne piše komedije o škrcima.

»PECUNIA NON OLET« (Novac ne smrdi)

(Preuzeto iz predavanja Mladena Dolara na jednoj od prvih čitaćih pokusa *Komedije o loncu*)

Izreka koja je nastala u prvom stoljeću naše ere, kad je rimski car Vespazijan, nakon kratkog prekida, iznova uveo porez na urin (prvi je taj porez uveo rimski car Neron), govori o neizmjerne škrtosti naših vladara, koji bi iz nas, običnih smrtnika, pobrao i naše otpatke, ako bi nešto vrijedili. Doista, u ta su vremena urin upotrebljavali za štavljenje kože i neke kemijske procese, u drugima su iz njega proizvodili amonijak s kojim su prali vunene toge. Novac za urin ubirali su i na javnim zahodima i kad je Vespazijanov sin Tit ocu spočitnuo sramotni porez, ovaj mu je pred nos stavio zlatnik i rekao: „Non olet!“ (Ne smrdi!).

U ime bogatstva je dozvoljeno sve. Sve je samo „dobar biznis“ i u ime toga igramo igre. Igre bez granica. Novac nam ne smrdi i pri tom smo mi, Slovenci, uveli dobru izreku koja glasi: „Rad ne smrdi!“ Mi ćemo i dalje vrijedno raditi i zarađivati za druge, iako će nam nametnuti posve nerazumljive poreze, koje u svojoj škrtosti nećemo ni opaziti. Naše želje su zaista veće od naših potreba i to nas čini ljudima, ranjivima i, na žalost, često nesretnima.

I Euklion je nesretan, njegova nesreća, gotovo paranoja, je u našim očima nerazumljiva, stoga je škrtost jedan od sedam grijeha koji nema dobar „piar“. Lijenost i prešutnost su neprimjerno razumljiviji i prihvaćeni nego škrtost. Kršćanstvo je u mnogočemu bilo prvo, pa i u uvođenju kapitalizma u naš život. Kapitalizam, o kojemu piše Mladen Dolar, kojeg je prikrija škrtost ispod dobre potrošnje i obrtanja novca. Kršćani su doveli Židove u našu državu da posuđuju novac za kamate, što bilo je zabranjeno, i prema zakonu, nije dozvoljavao ubiranje kamata od svoje braće. Židovi pak nisu bili naša braća, stoga smo ih toliko zamrzili da su dobili neugodan prizvuk, iako smo ih sami doveli u naš kraj. Samo smo željeli više zaraditi, i jesmo. Tko je onda kriv da nam novac ne smrdi i da smo za njega u stanju prodati vlastitu majku.

Vrijednosti se kroz stoljeća nisu promijenile. Dobile su drukčiji okvir, noviji i kičastiji. Sve ostalo, poštenje, čistoća, iskrenost, ako hoćete, sakrilo se iza ugode, koja je u službi olakšice na porez. Što mislite, kada bi se uveo porez na poštenje, to bi čovjeka mnogo koštalo. Možda će nove generacije ponovo u škrtosti pronaći askezu odricanja i trpljenja koje nas odrješuje. Kao što se kaže, ni jedna ni druga krajnost škrcima ne donosi sreću. Jedino bi nas oslobodilo odricanje od vlastitih želja, ali tada ne bismo više bili to što jesmo, krvavi ispod kože.

LONAC JE PRAZAN

„Nitko više ne piše komedije o škrcima“, zaključuje Dolar, jer je figura plautovskog škrcu, preuzeta iz atičke komedije sa svojim brojnim inačicama u povijesti književnosti, danas transformirana u onoj mjeri u kojoj se transformacije sustava društvenih vrijednosti, politike, poretka, medija itd. mogu podvesti pod zajednički nazivnik – konzumerizam kao nova ideologija potrošačkog društva. Iluziju blagostanja sve više nude trgovački centri a mediji potiču potrošnju simulirajući užitek. Potrošači u jednakoj mjeri konzumiraju proizvode, robe, materijalne objekte, kao i čiste znakove (glazbu, umjetnost, vijesti itd.). Sve postaje objektom konzumiranja (vrijeme, tijelo, religija, kao i predmeti...). Potrošnja postaje tako kulturna koliko i politička, semiotička koliko i vrijednosna, komunikacijska koliko i reproduksijska institucija. Konzumeristički diskurs u svoje je središte postavio uživanje kao jezgru obećanja koja potiče potrošačku želju i reproducira konzumerističku kulturu. Funkcija reklame ne ograničava se na prodaju samog proizvoda, nego interpelira potrošače u situaciju u kojoj se netko brine o njihovim potrebama i sreći.

Kako onda uprizoriti predmodernog škrcu u kasnom kapitalizmu kao dominantnom sustavu akumulacije kapitala temeljenom na potrošnji, a ne u čuvanju i gomilanju novca, kako shvatiti Evkliona čiji je užitek u odricanju, a ne u trošenju? Izazov koji se postavlja nad svakim dramskim predloškom jest dekontekstualizacija, odnosno interpretacija kao ponovno stvaranje teksta/predstave u novom kontekstu. Ako se kazalište nužno referira na zbivanja u vječnom prezentu i na topos svoga okruženja, tada je neosporna činjenica da je aktualni jezik sredine podatan za najviši oblik reprezentacije zbilje. Dvojezičnost predstave uvjetuje i dramaturgiju koja se temelji na odnosima između kajkavskoga i slovenskoga jezika, odnosno između dva „pogleda na svijet“. Jezik se mijenja kao što se mijenja društvo; on je „živ“ i djelatan, prenositelj i stvaratelj iskustva istodobno. Jezični izrazi, prema Austinu ne služe samo da opišu neko stanje stvari, nego tim izrazima *djeluju*, izvršavaju radnje; govorenje je uvijek performativ. Te govorne radnje su autoreferencijalne i konstituiraju zbilju.

Jezik se ne promatra kao autonomni sustav, odvojiv od ostalih ljudskih mentalnih, intelektualnih, spoznajnih mogućnosti, već ga se promatra kao odraz kategorizacije i organizacije izvanjezičnih iskustava i svih ostalih utjecaja okoline na stvaranje čovjekova znanja. Jezik kojim govorimo determinira što uopće možemo misliti. Stoga je poznatoj priči o starom škrcu upravo jezik činitelj novog konteksta. Ako prihvatimo Humboldtovo poimanje jezika kao sinonima za narod, *Komedija o loncu* svoju će dramaturgiju temeljiti na dva jezika dovoljno slična da se razumiju i dovoljno različita da se stvore nesporazumi, baš kao i između dva naroda, od kojih je jedan u Europskoj uniji, a drugi tek čeka ulazak u „obećanu zemlju“. Zbog toga će Evklionove replike: „Sporazum vam je nesporazum, nesporazum pa spet sporazum, kot vas piči.“, „Slovenec Horvatu ne zaupaj“ i sl. biti izrazi njegove paranoje da će mu netko otuđiti objekt žudnje – zlato, ali i simptomi koji će pridonijeti razumijevanju nastalog epiloga, inače izgubljenoga originala, u kojem „bajoslovna Europa“ prima u svoje okrilje i Hrvate.

U prologu Lar, kućni Bog, otkriva tajnu - škrcu kao figuru ispražnjenja genealogije. Lar je prekršitelj obećanja datog Euklionovom djedu: zlato treba ostati skriveno od potomaka. Larova prekršivost obećanja trenutak je u kojem iskrsava diskurs škrtosti i krajnji događaj fabule. Svako obećanje jamči vlastitu prekršivost (kao u narodnoj poslovi: „Obećanje, ludom radovanje“) i fundamentalno je melankolično. Raskrinkavanje tajne dovodi prošlost kao zalog skidanja tereta u budućnosti, tereta koji odgađa sadašnjost; tajna je sablast, patologizirana prošlost koja Evkliona fiksira unutar objekta – lonca s blagom. Melankolija, kao devalvacija ega, paralizira svaku zamislivu budućnost, onemogućava komunikaciju s drugima; on je slijep, jer pored zdravih očiju ne vidi da mu je kćerka u visokoj trudnoći, on je gluhi, pa ne čuje ništa osim vlastita straha, glasa sablasti: „Zgubljen sem! Uničen! Propadel! (...) Ne vidim nič. Kot da sem slep, ne vem kje hodim, kje sem, kaj sem. (...) Sam svojo dušo sem ogoljufal.“ Staroj sluškinji naređuje: „Če pride sama Sreča, ne odpri ji vrat!“, jer je za njega budućnost samo obećanje nesreće, odnosno gubitka lonca sa zlatom. No, i sluškinja Stafila čuvarica je tajne, Fajdrijine trudnoće, kao prekršivosti obećanja da će je čuvati, stoga je strah od budućnosti, od otkrića skandala, njezina melankolija koja se prazni u alkoholu: „Ve bum pila žalost – v njoj su žofke soze“. Megador, bogati Evklionov susjed pod utjecajem svoje dominantne sestre Evnomije pristaje na ženidbu u poodmakloj dobi, a odabirom siromašne Evklionove kćeri bez dote, jer „dotarica te pod zemlju spravi“, odaje svoj strah od rastrošnosti, škrtost, iza koje se krije strah od žene, odnosno strah od kastracije. „Strah donese sam nevole“, svjestan je Megador, no iako je njegova životna deviza: „Rajše v grob, neg ženiti se!“, mogući stari mladoženja i ne pokušava se oduprijeti sestrijoj odluci.

Klasična komedija tipova i intrige kao što je *Komedija o loncu* svoju peripetiju prepušta lukavim robovima, stoga, uz životno iskusne kuhare koji su uz pomoć

narodne mudrosti kadri procijeniti ljudske karaktere, ali i priskrbiti si sitna zadovoljstva, Plaut središnju ulogu namjenjuje Stofilu, „uzornom robu, koji hitro i s veseljem gospodaru ispuni svaku želju“. Rob Likonida, zaljubljen u Fajdriju, koja će uskoro roditi njegovo dijete, dolazi u priliku da ukrade Evklionovo blago i njime otkupi svoju slobodu. Gnomskim izrazom govori o žuđenoj „zlatnoj slobodi“: „Priroda nas je sve slobodne rodila i po prirodi svi žele slobodu. Najgore od sveg zla je ropstvo, propast, ubojstvo svega ubojstva. I koga Bog ne voli, najprije ga baci u ropstvo.“ Mediteranska vedrina dalmatinskoga narječja obećava melodramatski epilog kojim se melankolija deparalizira. Ukradeno Evklionovo blago postaje zalog za sveopću sreću; njime se namiruje Stofilova žudnja za slobodom, kao i Likonidova za Fajdrijom. Megador se oslobodila obećanja danog sestri, Stafila svojeg udjela u skandalu. No, Evklionova klinička slika koja ne podliježe terapiji, u čemu je dosljedan Molièereov Harpagone, može se neutralizirati jedino u melodrami: kad Evklion ugleda svog novorođenog unuka, odriče se blaga. Jamčena budućnost može se izjaloviti samo izvan granica predstave, sablast je potisnuta iz okvira teksta. Depatologizacijom škrtosti pomoću melodramatskog postupka postignuta je ekonomska razmjena: Evklion je uložio blago za dijete, blago za sreću. Zadovoljenje nalazi u nekom *drugom objektu* od onoga koji je izazvao početni poticaj. Zamjenom jezika, kao izvornog predmeta razmjene, Evklion, Slovenac, Europljanin, prihvaća kajkavce, Hrvate, kao punopravne članove Zajednice. Blago, koje samo po sebi nema nikakvu vrijednost, pripalo je kajkavcima, koji se odriču svojeg jezika i govore slovenski. Jezik kao blago. Blago za jezik?

U okrilju „bajoslovne Europe“ blago više nije potrebno čuvati, već će, pretpostavimo, užitak uslijediti „rasipanjem“ blaga. Zbog naredbe na užitak koju propisuje super ego, poremećena je ravnoteža između načela ugode i načela realnosti. U svrhu stimuliranja, uzrokovanja želje, mediji konstruiraju društvenu fantaziju koja stvara od robe objekt uzrok želje (*Lacanova objekt malo a*). Konzumirajući robe, potrošači zapravo konzumiraju fantazije koje ih okružuju, fantazije o onome što im nedostaje, čega su se odrekli ulaskom u poredak Društva/Kulture; fantazma obećava pokrivanje toga prvotnog nedostatka privremenim objektom, tako da njezin cilj nije zadovoljenje nego samo konstruiranje i održavanje želje. No, fantazmu ne određuje samo uprizorenje želje nego i ponuda neuhvatljivog viška užitka. Uživanje u robu nikada ne dostiže pretpostavljeni jouissance. Taj nesrazmjer između željenog i mogućeg uživanja rezultira vječnom potragom za viškom – užitka i razlikom, tjerajući potrošače na beskrajno kretanje od robe do robe, od znaka do znaka, od fantazme do fantazme. Lonac je prazan. Obećanjem sreće u projektu Europa završava komedija. Prekršivost obećanja, srećom, ostaje izvan predstave.



Antička Poetoviona je bila glavni grad rimske provincije Panonije, koja je udruživala naše pokrajine pod jedinstvenom krunom rimskoga imperija, prethodnika suvremene Europe. Zato je naše kazalište s ovom predstavom glasnik budućnosti bez granica. Predstava je nastala u vrijeme kada se Europa povezuje i kada s veseljem očekujemo dan da ponovo padnu granice u našoj blizini i da se unutar Europe ponovo udruže narodi koje povezuje zajednička povijest i pradavno bratstvo po rodu i po krvi. Predstava je nastala u suradnji između dva prijateljska kazališta i dva pobratimljena grada s dvije strane nepotrebne granice. Umjetnost je oduvijek bila ta koja je koračala ispred stvarnosti. Ovog puta će se to dogoditi upravo u trenutku kada će Ptuj postajati Europska prijestolnica kulture. Nadamo se da ćemo doista srušiti granicu, stisnuti si ruke i zajedno se prihvatiti toga velikog izazova. Naš cilj je probuditi europski duh, svijest o zajedničkoj povijesti i kulturnom identitetu. To su one dodirne točke, koje su snažnije od izmišljenih granica i prividnog razdvajanja i razgraničavanja. Uprava ova predstava, koja će se igrati na jezicima obiju regija, pokazat će da se možemo međusobno razumijeti. Razumijemo tako i različitosti. Samo međusobno povezani, lako ćemo uspjeti u velikoj Europi bez granica, samo sa suradnjom i poštivanjem različitosti, postat ćemo dio Europe i živjeti vrednote koje ona postavlja za svoj temelj. I mi s ovom predstavom postavljamo temelj budućoj suradnji i suživotu u ujedinjenoj Europi.

Ne zbog krize – jer kazalište je, za razliku od gospodarstva, u krizi i za svojih sretnijih vremena – već ponajprije radi stvaralačke radoznalosti i otvorenosti, teatri su upućeni jedni na druge. Čak i kada djeluju u istom prostoru, a pedesetak kilometara Ptuj od Varaždina ne dijele ih nego spajaju, kazališta nikada nisu suparnici. Ne otimaju jedno drugom publiku, već ju ujedinjuju i uvećavaju. Jasno, ako su prava, tj. spremna progovoriti o aktualnim problemima svojih sredina i odgovoriti na bar neka od pitanja koja si svakodnevno postavljaju njihovi gledatelji.

A postaviti Plauta, unatoč tisućljećima od njegova rođenja, znači upravo progovoriti o aktualnim ljudskim problemima i odgovoriti na bar neka od svakodnevnih ljudskih pitanja. Zato je idealan izbor za zajedničku predstavu dvaju kazališta koja znaju da mogu uspjeti samo u dijalogu sa svojom publikom. Slovenski južne Štajerske i kajkavski sjeverne Hrvatske toliko su bliski da sugovornicima u tom dijalogu prijevod nije potreban.

Ptuj je najstariji slovenski grad, s temeljima u velikoj rimskoj Poetovii. Varaždin bio je također rimsko naselje, Varasdinum, a u XVIII. je stoljeću – do strašnoga požara - i glavni hrvatski grad. Danas su to gradovi prijatelji, smješteni s dvije strane granice koja ne dijeli, već zbližava.

Zbog svega pobrojanog nisam ni trena razmišljala trebam li prihvatiti ponudu ptujskog Mestnog gledališča i njegova mladog i agilnog ravnatelja Petera Srpčića. Odmah smo se razumjeli i rezultat toga razumijevanja je sada pred vama.



Kajetan Gantar, slovenski povjesničar književnosti, klasični filolog, prevoditelj i urednik, rodio se 11. listopada 1930. u Ljubljani. Poslije mature, 1950. godine odlučio se za studij klasične filologije na Filozofski fakultetu u Ljubljani, gdje je godine 1954. diplomirao i godine 1958. doktorirao; mentori su mu bili profesori Anton Sovre i Milan Grošelj.

Diplomiravši, kao profesor latinskoga jezika predavao je u ptujskoj gimnaziji. Godine 1962. je na Filozofskom fakultetu u Ljubljani bio odabran za asistenta za latinski jezik i književnost, nakon pet godina je na istom Fakultetu izabran za docenta i 1978. godine za redovnog profesora. Usavršavao se na sveučilištima u Parizu, Beču, Heidelbergu, pri fondaciji Hardt u Ženevi. Godine 1984. je bio izabran za člana *Academiae Latinitati fovendae* u Rimu, 1993. za izvanrednog i 1997. za redovnog člana Slovenske akademije znanosti i umjetnosti, kojoj je bio u periodu 1999. – 2005. i podpredsjednik; 2006. godine je bio izabran i za dopisnoga člana Makedonske akademije znanosti i umjetnosti. Uz to je i počasni član Društva slovenskih književnih prevoditelja, Društva za antičke i humanističke znanosti, Celjskog Mohorjevog društva i časni senator Teološkog fakulteta u Ljubljani.

Svoje prve znanstvene radove je objavljivao već kao student u reviji *Živa antika* (u Skopju), u kojoj je kao suurednik i suradnik aktivan sve do danas. Kasnije je brojne članke i rasprave objavljivao i u uglednim njemačkim, austrijskim, švicarskim, talijanskim, belgijskim, norveškim i mađarskim revijama; najviše i najznačajnije je, naravno, objavio u Sloveniji i na slovenskom jeziku.

S grčkog jezika je na slovenski preveo izbor iz Homerove *Odiseje*, cjelovit pjesnički opus Hesioda, Aristotelovu *Poetiku* i *Nikomahovu etiku*, dvije Eshilove, šest Sofoklovihi i jednu Euripidovu tragediju, izbor iz bizantskoga povjesničara Prokopija te također više biblijskih knjiga. S latinskog je prepjevao izbor *Rimske lirike* i u posebnim knjigama također i izbor iz Katulove, Propercijeve i Horacijeve lirike, iz Ovidijevih *Metamorfoza*, uz to pet Plautovih i dvije Terencijeve komedije. Uz sve navedene prijevode, pisao je i predgovore, o Horaciju pak je uz pjesnikovu dvijetisućitu obljetnicu objavio zasebnu knjigu studija. Pod naslovom *Trenuci ugaslih snova*, 2005. je u Matici slovenskoj objavio knjigu uspomena na svoju mladost.

1953. godine je za svoj diplomski rad o organskoj strukturi Homerove *Ilijade* primio Prešernovu nagradu za studente. 1969. je primio Sovretovu nagradu za izbor i prijevod *Rimske lirike*, 1972. nagradu Prešernovoga fonda za prijevod dviju Plautovih komedija (*Amfitruon* i *Kućni strah*), godine 2010. pa Zoisovu nagradu za svoje životno djelo na području klasične filologije.



Boris Kobal, redatelj, glumac i dramatičar, rođen je 16. studenog 1955. u Trstu. Ondje je završio osnovnu školu, Srednju školu Ćirila i Metoda i 1974. godine maturirao na Učilištu Antona Martina Slomšeka. Već je u mladosti kazalište utjecalo na njega, jer je i njegov otac bio glumac. Po završenoj školi, otišao je na AGRFT u Ljubljani i upisao studij kazališne i radijske režije koji je okončao režijom Ruzanteove *Mušice*. Diplomirao je 1996. godine.

Po završenom studiju dugo je bio slobodni umjetnik i u raznim kazalištima kao redatelj, glumac i pisac, ponajprije cabareta. Prvo je radio u SSG

Trst, kasnije pa je režirao u svim slovenskim kazalištima, osim u Mariboru. Najčešće se je susretao s ansamblom MGL-a (Mestnoga gledališća u Ljubljani), gdje je bio i direktor i umjetnički voditelj od 1997. do 2007. godine.

Značajno za Borisa Kobala jest to da u svojim režijama nikako ne želi izmaknuti aktualizaciji, posebno političkoj. Kada odluči raditi klasične tekstove, zanosno ih aktualizira i doda kraj, za njega tako značajnoga, satiričnog tona. U taj krug režija spadaju autori kao što su Goldoni, Linhart, Cankar, Ruzante, De Fillipo ... Suvremenijim autorima, u tom već poznatom tonu, dodaje još tračak teatralnosti (Jančar, Partljič, Lorca, Verč...). Boris Kobal se nikada nije zadovoljio samo režijama, pa ga često susrećemo kao glumca, ili u monodramama ili u satiričkim cabaretima. Često su njegov nastup ili autorstvo njegovih kabaretskih predstavama povezani sa Sergejem Varčem. Godine 1997. je dobio Zlatno komedijsko pero za tekst *Afrika ili Na svojoj zemlji*, na festivalu Dani komedije u Celju, a 2006. godine Dnevnikovu nagradu za režiju predstave *Prima Levija, Zar je to čovjek?* Kao redatelj i glumac, predstavio se televizijskim gledateljima u satiričnoj emisiji *TV Papar*. Na televiziji je bio i voditelj glazbenog natjecanja Ema, 2006. Sudjeluje i u raznim zabavnim emisijama na televiziji.

U svim oblicima svojega izražavanja kao redatelj, glumac ili dramatičar, uvijek nam se iznova prikazuje kao profinjeni satirik, komičar te kritičar života oko sebe i nas samih.



Bjanka Ursulov je diplomirala na Akademiji za likovnu umjetnost na Sveučilištu u Beogradu. U tri desetljeća svojega stvaralaštva sudjelovala je u svim važnijim kazalištima na tlu nekadašnje Jugoslavije, kao i brojnim kazalištima u Italiji, Francuskoj, Austriji, Velikoj Britaniji i Njemačkoj. Osmislila je kostimografije za više od 160 kazališnih predstava te devet cjelovečernjih i dva televizijska filma, a kao scenografkinja, scenografiju za četrdeset kazališnih predstava.

Od 1982. godine surađuje na slovenskim filmovima, od 1985. je prisutna u skoro svim slovenskim kazalištima. Kao profesorica kostimografije radi i na Akademiji za vizualne umjetnosti u Ljubljani. Za svoje stvaralaštvo je primila mnogo priznanja, između kojih nagradu Prešernovog fonda (1997.), Zlatni lovorov vijenac na MESS-u – prva nagrada za kostimografiju i scenografiju, nagradu Metoda Badjure na Celjskom filmskom festivalu ... Spomenuli smo samo nekoliko najznačajnijih. Godine 1994. ju je ugledna njemačka revija *Theaterheute* uvrstila među deset najboljih oblikovateljica u Europi. S redateljem Borisom Kobalom surađuje već duže vrijeme (SSG Trst, MGL).



Simon Šerbinek se rodio u Mariboru 1973. godine. Pohađao je Prvu gimnaziju u Mariboru, klasično-humanističkoga usmjerenja. Poslije gimnazije je završio studij dramske glume i umjetničkog govora na Akademiji za kazalište, radio, film i televiziju. Diplomirao je 1997. godine i time stekao zanimanje diplomiranog dramskog glumca. Iste godine je upisao novi studij na Pedagoškom fakultetu u Mariboru, jednopredmetni studij slovenskoga jezika i književnosti. Diplomirao je 2011. godine i dobio zvanje diplomiranog profesora slovenskoga jezika na novoustanovljenom Filozofskom fakultetu u Mariboru.

Od 1999. radi kao kazališni lektor. Sudjelovao je s kazalištima SLG Celje, SNG Maribor i Lutkarskim kazalištem Maribor, u zadnje vrijeme ostaje vjeran Mestnom gledališću Ptuj. Sudjelovao je kao asistent lektora kod svojeg mentora Jožea Faganela na filmu i seriji o Franceu Prešernu. Svoja iskustva je dijelio s učenicima Prve gimnazije u Mariboru, najposlije uz 160-u godišnjicu osnutka Prve gimnazije u Mariboru, kad je održao predavanje o lektorstvu u mariborskom govornom jeziku, kojega je obradio u svojem diplomskom radu na temelju korelacije između dramskog predloška i scenske, odnosno filmske izvedbe, na primjeru britke komedije slovenskoga komediografa Tonea Partljiča *Moj tata, socijalistički kulak*.

Sa svojom obitelji živi u Miklavžu na Dravskom polju. U slobodno vrijeme igra košarko na kolicima, a do 2008. godine je igrao i za slovensku reprezentaciju košarke na kolicima, koju vodi Savez za sport invalida Slovenije.



Rođen je 25. veljače 1972. u Kranju, gdje i živi. Gitaru svira od 8. godine. Nižu glazbenu školu je polazio u Škofji Loki kod legendarnog Uroša Lovšina, gitaristu grupe Buldožer, srednju glazbenu u Ljubljani kod prof. Tomaža Šegule. Studij je nastavio na Berklee College of Music u Bostonu, gdje je primio stipendiju, diplomirao pak na Landeskonservatorijumu u Klagenfurtu. U obje škole je studirao smjer jazz. Stvara glazbu za kazalište, film i televiziju, koncertira in područjima. Napisao je glazbu za više od 40 kazališnih predstava; također piše glazbu za televizijske serije, dokumentarne serije, reklamne filmove i filmove.

Za film *Kratki stik* je primio nagradu »Vesna« za najbolju filmsku glazbu na Festivalu slovenskoga filma v Portorožu 2006. godine. Član je međunarodno priznate grupe *Tamara Obrovac Transhistrja Ensemble* (istarski etno jazz), svira i u hrvatsko-slovenskoj grupi *Mildreds, Amala* (romska glazba), *Ira Roma* (ruska glazba), u predstavi *Senca tvoja psa* (šansone J. Brele).



Vesna Kosec-Torjanac rođena je u Varaždinu. Diplomirala hrvatski jezik i književnost. Na Filozofskom fakultetu u Zagrebu završava Doktorski studij književnosti, teatrologije, filma i kulture. Radila kao srednjoškolski profesor hrvatskoga jezika i književnosti, scenske umjetnosti i medijske kulture. Od 1995. zaposlena u HNK u Varaždinu. Uprizoreno joj je 20-ak kazališnih tekstova za djecu i mlade, mahom u varaždinskom HNK-u, ali i u Zagrebu, Sisku, Slavonskom Brodu, Skopju... Objavljena joj je zbirka igrokaza za djecu *Veselo, šareno, maleno*, a nekoliko tekstova u renomiranim hrvatskim časopisima za književnost i kazalište. Suradnica je Dramskoga programa Hrvatskoga radija u Zagrebu, u kojem su emitirane njezine radio igre i dramatizacije, te Dječjega programa za koji piše priče za djecu. 2010. objavljena joj je kajkavizacija *V prizemlu i na prvi etaži* iliti *Prevrtlivost sreće* Johanna Nestroya (prijevod s njemačkog D. Torjanac).



Branko Šturbej se rodio 7. ožujka 1961. u Mariboru, gdje je završio osnovnu školu i gimnaziju. Na AGRFT u Ljubljani je bio primljen 1980. godine. Studij je završio pod mentorskim vodstvom Francea Jamnika 1985. godine, u ulozi *Petra* u Cankarevom Pohujšanju (Skandalu). Diplomirao je 1994. godine, 2001. je stekao naziv docenta dramske glume i zaposlio se na AGRFT-u, a posljednjih godina je i pročelnik katedre za dramsku glumu. Zaposlio se pet godina nakon završenog studija u Drami SNG-a Ljubljana, kasnije u SNG-u Maribor. Za svoj rad je dobio mnogo nagrada: Severovu nagradu za studente, na kraju studija je bio proglašen glumcem godine, za film na Danima slovenskoga filma u Celju, i debitanta godine na Filmskom festivalu u Nišu za ulogu *Klemna*, koju je ostvario u spomenutom filmu. Primio je šest Borštnikovih nagrada, Zlatni lovorov vijenac na MESS-u, Glazerovu nagradu i nagradu Prešernovoga fonda.

Još veličanstvenije je svakako pogledati s kakvim se je ulogama nosio: *Mefisto* u Goetheovom Faustu, naslovna uloga u Shakespearovom Hamletu, naslovna uloga u Büchnerovom *Woyzecku*, *Sganarell* u Molièreovom Don Juanu, *Salvador* u Carmen, *Dante Alighieri* u trilogiji *La divina commedia*, *Kralj Ludvig XIII.* u Dumasovim Trima mušketirima, *Karl Grossman* u Americi Franza Kafke, *George* u Albeejevoj drami *Tko se boji Virginije Woolf?*, *Miškin* u Ruskoj misiji ...

U tom se razdoblju Šturbej potvrdio i iskristalizirao kao izvanredno predan glumac koji do tančine razrađuje i oblikuje svoju ulogu, razumno i emotivno interpretira najveće misaone i emotivne probleme s trunjem dječje naivnosti i humora, unatoč svoj ozbiljnosti i težini. Estetski ispunjeno kazalište spektakla Tomaža Pandura bio je dokaz da glumac može, uz svu vanjsku pompoznost, pronaći mjesto i svoj izraz i u estetski te vrste. U to vrijeme sreo je Janusza Kicu, redatelja, s kojim je bio povezan sve naredne godine, do danas.



Ksenija Krčar, kazališna redateljica, članica HNK u Varaždinu, rođena je 1977. u Varaždinu. Režiju je diplomirala 2002. godine na Kazališnoj akademiji u Pragu (DAMU). Među predstavama koje je režirala u Češkoj ističe se skraćena, tzv. «piratska» verzija Shakespeareovoga Hamleta, koju je početkom sedamdesetih godina prošloga stoljeća na češki preveo Milan Lukáš (*Divadlo DISK*, Prag). Režirala je i u kazalištima u Češkim Budjeovicama, Češkom Krumlovu, Chebu, praškom *Divadlu na Vinohradech*, *Divadlu v Reznické* i slavnom *Činohernom klubu*. U nas je pozornost izazvala režijom dramatizacije kultne proze Vedrane Rudan, *Uho, grlo, nož*, u zagrebačkom Teatru 101. U matičnome kazalištu postavila je *Kraj karnevala* Josefa Topola, *Naočale Eltona Johna* Davida Farra, autorski projekt *Klub tango*, *Ljepoticu iz Leenanea* Martina McDonagha ... Prevodi sa češkog i režira na filmu i televiziji. Godine 2000. na festivalu Setkani u Brnu (Češka Republika), nagrađena je Nagradom Marta za najbolju režiju (*Hamlet*).

Godine 1996. vratio se u Ljubljansku Dramu i odigrao nekoliko velikih uloga iz klasičnog repertoara svjetske literature, kao što *Hlestakov* (N. V. Gogolj, Revizor), *Alfred* (Ö. von Horváth, Priče iz Bečke šume), *Sigismund* (P. Calderón de la Barca, Život je san), *Josef K.* (Kafka, Proces), *Miškin* (Dostojevski-M. Korun, Idiot) ... Tijekom ovog razdoblja počelo je njegovo putovanje po Sloveniji, kao što je suradnja s redateljem Januszem Kicom rodilo suradnju sa gotovo svim slovenskim profesionalnim kazalištima. Nakon zaposlenja na AGRFT-u, još uvijek redovito surađuje s Ljubljanskom Dramom i suočava se s ulogama u tekstovima suvremene svjetske literature.



Rođena sam u Zagrebu, u kazališno-muzičkoj obitelji, tako da sam djetinjstvo provela spavajući u kazališnim garderobama, trčkarajući po tonskim studijima i koncertima, pjevušeći tatine kompozicije i ljuljajući se u parkiću iza Akademije dramske umjetnosti, čekajući da mami završi predavanje. U prvoj predstavi sam igrala s osam godina, prvi film sam snimila s osam, u prvom mjuziklu sam pjevala s jedanaest itd itd. Dugogodišnje ušmrkavanje kazališne prašine imalo je za posljedicu upis Akademije dramskih umjetnosti, gdje sam diplomirala glumu

1994. Radila sam skoro u svim zagrebačkim kazalištima, ljeta i ljeta sam provela na Dubrovačkim ljetnim igrama, a ljeta koja nisam bila u Dubrovniku sam provela s Histrionima, dobivala mnoge nagrade... dok me život nije odveo u Varaždin. Tu sam se skrasila u ansamblu varaždinskog Kazališta, gdje sam dobila zadnje nagrade: dvije Hrvatskog glumišta i jednog »Satira« te dvije najveće, najbolje i najznačajnije uloge u životu: "žena" u režiji mog muža i uloga "majka" u režiji moje kćeri. Zadnjih godina u Varaždinu, spletom okolnosti, nažalost, sve manje glumim, stoga tu prazninu punim režijom, pisanjem scenarija, pjevanjem i pedagoškim radom.



Rođena sam u drugoj polovici prošlog stoljeća. Radim u HNK u Varaždinu - još uvijek!
Kažu – odlična komičarka. Može me se naći i na TV-u. S putujućom grupom glumaca, obišla sam cijelu domovinu i okolne zemlje - neke! Evo me na terenskom radu u Ptuju. Europa- tu sam!



Zovem se Marinko Prga ... rođen sam 1. I. 1971. u Splitu. U životu nemam pametnijeg posla kojim bih se bavio, pa glumim, i za to me plaćaju porezni obveznici države u kojoj živim, što znači da se glumom bavim profesionalno već 20 godina. Za razliku od političara koji također glume i prodaju iluziju (maglu), ja ipak manje opterećujem porezni sustav, tako da ću u "obećanu zemlju" Europu ući siromašan novcem, a bogat kazališnim i filmskim iskustvom. Nakon reinkarnacije, u budućem životu planiram se obogatiti (kupiti tvornicu za jednu kunu), a glumom se baviti amaterski.



Afro-cro-bosanka, multikulturalna glumica nomadskih karakteristika. Iako bi na prvi pogled mnogi pomislili kako savršeno igram košarku, savršeno pjevam i plešem, berem pamuk i obaram rekorde u bilo kojoj atletskoj disciplini - nemirni, istraživački i egzistencijalni duh nomada me odveo na drugi put. Put na kojem pristajem strasno ostati nesvrstana, neshvaćena te u vječitoj potrazi za istinom i jedino na taj način, mukotrpnim radom, bivam i ostajem najbolja afrocaucasian (akademska) glumica ovih prostora.



Ozren Opačić, iz Zagreba, rođen 1980. Diplomirao glumu na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu. Kazalište: igrao u predstavama: Beckett Jeana Anouilha i *Tri sestre* Antona Pavloviča Čehova u HNK u Zagrebu te predstavi *Von Lamot od Mača*, adaptaciji Bulgakovljeva *Don Quijotea* u Hrvatskom narodnom kazalištu u Varaždinu. Trenutno igra u DK Gavella u drami *Duh* Margaret Edson.

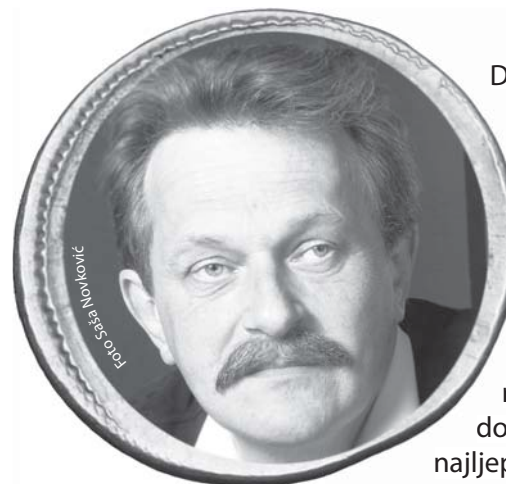
Televizija: značajnije uloge u tv-serijama: *Obični ljudi*, *Ponos Ratkajevih*, *Hitna 94*, *Sve će biti dobro*, *Mamutica* te manje uloge u serijama: *Stipe u gostima* i *Dnevnik plavuše*. Film: manje uloge:

Zapamtite Vukovar Fadila Hadžića te u australsko – hrvatskoj koprodukciji *Penelope*, filmu Bena Ferrisa. Sinkronizacije: uloge u crtanim filmovima *Shrek 3*, *Kako izdresirati zmaja*, *Alpha and Omega*, *Arthur 3*, *Megamind*, *Rango* itd. Radio: Na Hrvatskom radiju snimio petnaestak radiodrama.

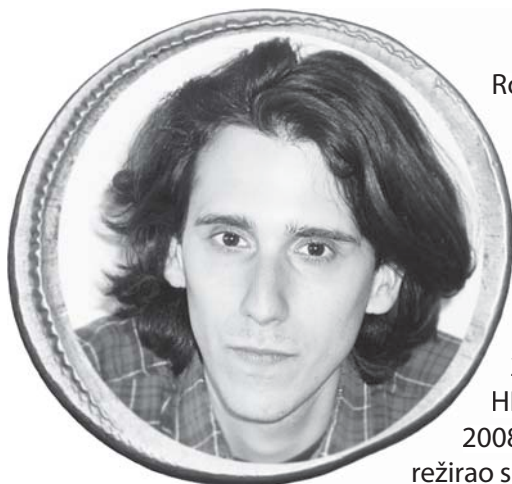


Moje ime je Ivica Pucar. Rodio sam se u Zadru i najtipičnija sam Dalmatinčina. Radim samo kad moram. Završio sam Akademiju dramske umjetnosti u Zagrebu i dobio Rektorovu nagradu za studij. Glumio sam u HNK Zagreb, Gavelli, Komediji, GD Histron, Istarskom narodnom kazalištu, Dubrovačkim ljetnim igrama, Splitskom ljetu, Zadarskom ljetu ... Radim na filmu i televiziji. Igral je u već kot 100 predstavah, 7 filmih in 10 serijah. Pjevam u klapi

"Pižolot" (pižolot - popodnevni odmor; izvor-dalmatinski rječnik)



Dakle, rođeni sam Varaždinac (davne 1958.), Gimnaziju sam završio u Varaždinu, studirao književnost u Zagrebu, a glumom sam se bavio amaterski u srednjoj školi. Ta ljubav prema kazalištu postala je moj životni poziv, pa se glumom profesionalno bavim već 29 godina. Do sada sam igrao u 90 predstava, različitih žanrova, dobivao i dobre i manje dobre kritike i jako sam sretan što radim najljepši posao na svijetu, a to je - KAZALIŠTE!

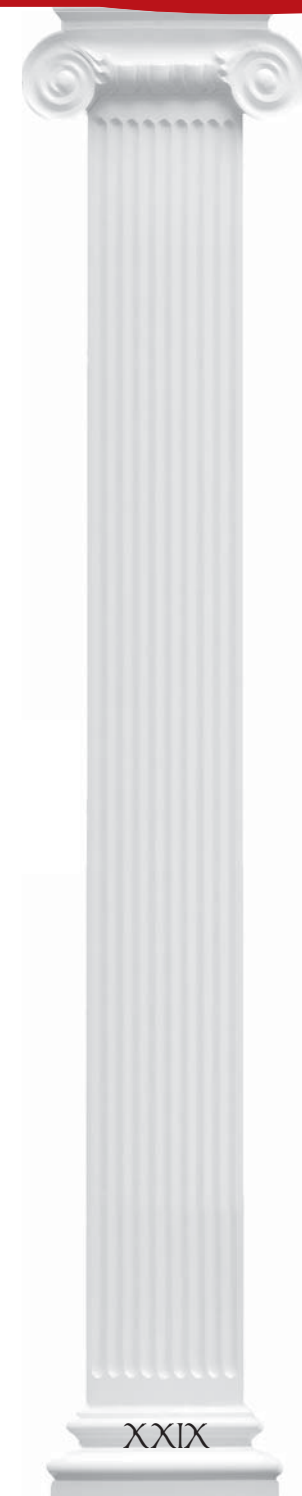


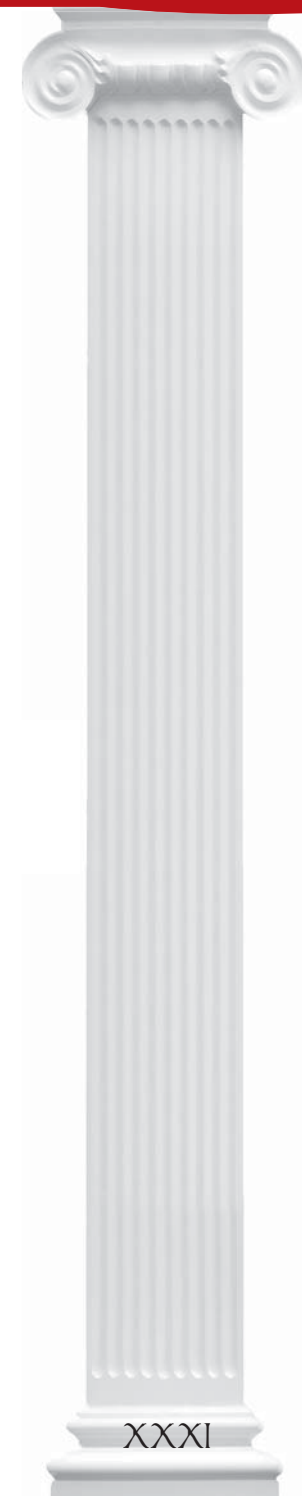
Rođen u Varaždinu 18.III.1987. Nakon završenog trećeg razreda opće gimnazije 2005. godine u Srednjoj školi u Maruševcu s pravom javnosti, upisuje Akademiju dramske umjetnosti u Zagrebu na Odsjeku glume. Maturira 2007. godine, a 2009. godine stječe status prvostupnika glume (B.A.). Od 2006. nastupa profesionalno. Član HDDU-a od 2009. godine.

2008. godine napisao scenarij, producirao i režirao srednjemetražni igrani film *Da mogu...*, koji je prikazan na Danima hrvatskog filma 2009. Kao glumac, nastupa u kazalištu i pred kamerom, te isto sinkronizira animirane filmove.



Darko Plovanić, dramski glumac, rođen 25. prosinca 1963. u Požegi. U HNK u Varaždinu je zaposlen od 1986. Na pozornici matičnoga kazališta dosad je odigrao četrdesetak uloga. Na televiziji je igrao u popularnome serijalu *Obiteljska stvar*. Žiri publike varaždinskoga HNK nagradio ga je priznanjem za ulogu Browna, šefa londonske policije u Brechtovoj *Operi za tri groša* u režiji Petra Večeka.









HRVATSKO NARODNO KAZALIŠTE U VARAŽDINU

Augusta Cesarca 1, 42000 Varaždin, Hrvatska
Trgovački sud u Varaždinu
Broj sudskog registra: MBS 070001747
Očevidnik kazališta - broj upisnog lista: KAZ-029/1
Matični broj: 03006263
OIB: 13148215901
Ž.R.: 2340009-1110219467

www.hnkvz.hr
Telefon: 042 214 688 (centrala)
Fax: 042 211 218
E-mail: hkvz@hkvz.hr, propaganda@hkvz.hr

Blagajna

Radno vrijeme od 10 – 12 i od 18 – 19.30 sati (radnim danom i subotom)

Nedjeljom samo na dan predstave – dva sata prije početka predstave
tel. (042) 214 688 – kućni 203