

IVAN CANKAR
SILVAN OMERZU



IVAN CANKAR · SILVAN OMERZU

CANKAR

LUTKOVNO GLEDALIŠČE MARIBOR V KOPRODUKCIJI S CANKARJEVIM DOMOM
IN UMETNIŠKIM DRUŠTVOM KONJ

Predstava *Cankar* je kompleksen in vizualno razplaten lutkovni portret Ivana Cankarja, enega največjih slovenskih literatov. Uprizoritev gradi na Cankarjevem izjemno bogatem opusu – črticah, dramah, romanih in pismih – ter usmerja pozornost na teme, ki so najbolj lastne njegovi ustvarjalnosti: hrepenenje, krivda, družbena neenakost, erotika, vera, vojna, smrt. *Cankar* ni le poklon pisatelju ob njegovi 150-letnici rojstva, temveč duhovita, ganljiva ter tu in tam mračna vizualna študija ustvarjalca, čigar misel je še zmeraj živa in navdihujoče aktualna. S prepletom lutkovne umetnosti, dramske priredbe in atmosferske podobe Silvan Omerzu ustvarja svoj gledališki jezik in utelesitev Cankarjevih idej.



DR. NATAŠA SMOLIČ

Cankarjeva beseda kar kliče po lutkah.

Silvan Omerzu

Silvan Omerzu se je v svojem delu že nekajkrat poklonil besedi in misli Ivana Cankarja. Izpostavimo le likovno in režijsko izvirno predstavo po romanu *Hiša Marije Pomočnice*, ki je premiero doživela leta 2008 v Slovenskem mladinskem gledališču, deset let pozneje (2018/2019) pa veliko razstavo *Ivan Cankar in Evropa* v Cankarjevem domu. Razstavo je sklenila velika instalacija po navdihu Cankarjeve črtice *Gospod stotnik*. Celostna umetnina, ki jo sestavlja voz z ranjenimi vojaki, zloveščo figuro stotnika-smrti in plešočimi senčnimi liki mrtvaškega plesa. Samozadosten ansambel, ki nas popelje v čas začetkov Omerzujevega ustvarjanja lutk, lutkovnih predstav in likovnih podob tako v gledališču kot umetniških galerijah.

Navdih za kreiranje odrskih likovnih podob črpa še iz svojega otroštva, ko ga je za zmeraj očarala scenografija cerkvenega obreda. Ceremonija, ki je bila tako drugačna, slikovita, privlačna in zastrašujoča hkrati. Oblika oltarnega nastavka je v njegovih scenah sovpadla s formami najstarejših prenosnih lutkovnih gledališč. Čeprav so se detajli spreminjali, izčiščevali, je ta zgled v svojem delu ohranil. Občutek ali vsaj želja po simetriji in redu, ki ga narekuje srednjeveški krilni oltar. V osrednjem delu, srednji tabli, se dogaja

čarovnija, se odvija predstava, levo in desno pa so v statičnem prikazu razporejene podobe, ki uokvirjajo in podpirajo glavno zgodbo. Scenografija se razteza tudi nad in pred osrednjim delom s podobami angelov. Prav te pa v Omerzujevih scenah pridobijo manj laskave karikirane poteze, ki se v nadaljevanju preobražajo v podobe glasnikov zloveških sporočil. Angel postane vojaški bobnar, ki kliče rekrute na zbor ali pa se kar neposredno pokaže v podobi okostnjaka, smrti; zdaj ne potrebuje več bobna, saj morbidni zvok proizvaja s šklepetanjem lesenih zob in svojega okostja.

Pristna potrditev umetniškega zorenja so likovne metamorfoze, h katerim stremi Omerzu skozi svoj celoten opus. Njegove lutke so se razvijale od izrazite grotesknosti do tipiziranega minimalizma. Vsem razdobjem, čeprav likovno različno izpovednim, je skupna ekspresivnost. Ta je najbolj izražena v predstavah za odrasle. Groteskno podobo lutk stopnjuje z izrazitimi barvami, med katerimi je najvidnejša rdeča. Črne obrobe oči, nosu in izraznih potez ter ponovno vulgarno rdeča usta. Postopoma barve prepustijo mesto značajsko izoblikovanim obrazom. Končno se odreče tudi tej individualizaciji ter lutke oblikuje tipizirano, kot slikarsko lutko ali manekena z brezizraznimi obrazi. Ohranja le še

tudi v lesu oblikovane frizure, ki označujejo spol. Tako je lutka dosegla in se omejila na oblikovni minimum, ki še posnema človeško telo. Z vsemi temi stilizacijami in minimalizacijami pa je v gledalčevem doživetju vsebinskega sporočila predstave dosegel še močnejši čustveni naboj. Vendar pa razvoj njegove lutke tu še ni končan. Sklenjen je še, ko s pomočjo likovnih elementov osnovna odrska sporočilnost prestopi prag med gledališko uprizoritvijo in likovno umetnostjo. To pa doseže s pronicljivostjo kiparja. Oblikovanju glave, obraza posveča veliko pozornost, saj je ta edini del lutkinega telesa, ki komunicira z gledalcem tudi takrat, ko ji animator ne »vdihuje življenja«. Glavo lutke v nekem trenutku zoži in tako postane frontalni pogled svojevrsten animator.

Teme, katerih se najraje loteva, kadar razmišlja o uprizoritvah za odrasle, izpostavljajo predvsem eksistencialna vprašanja, tista najbolj nelagodna, kot so krivica, zloraba, hinavščina, smrt. Prav tukaj se Omerzujeva senzibilnost spoji s Cankarjevo; neposrednost, s katero nas lutke nagovarjajo, priklicujejo primarne, otroško naivne reakcije upanja in hrepenenja. Čeprav so mu blizu težavne zgodbe, jih previdno predstavlja tudi mlajšim in najmlajšim obiskovalcem lutkovnih predstav

in pri tem ohranja izvirne ideje avtorjev.

Njegova likovna govorica zaživi tako na odru kot pozneje, ko lutke počivajo v depojih ali so razstavljene v galeriji kot artefakti. Pogosto opisujejo značaje, za katere si želimo, da ne bi obstajali, predstavljajo dogodke, ki se nikoli ne bi smeli zgoditi. To so temne plati, senčni karakterji in Cankar je v romanu *Hiša Marije Pomočnice* zapisal, da je človekova senca vedno temnejša nego je on sam! Roman Ivana Cankarja je že zaradi svoje vsebine pridobil mitske razsežnosti, likovna oziroma lutkovna uprizoritev pa jih je še dodatno vizualno oplemenitila.

Senčno gledališče je ena izmed avtorju priljubljenih oblik. Senca, ki je neotipljiva, ki izgine takoj ko premaknemo stikalo, pa vendar je v človeškem doživetju tako mogočna in velikokrat strašljiva. Hrepenenje, ki ga prebuja, je zavedanje, da nekje so luč, svetloba, sreča in svoboda. Pa čeprav je to le Franckina skromna želja obiskati cerkev na Gori.

Omerzu likovno opušča detajle, ki izpričujejo značaj in doživljaj, podobe stilizira in razbarva do brezosebne, uniformiranega. Figure ohranijo barvo materiala in zgolj igra svetlobe in sence, ki se poigrava na površini teles, ustvarja idejo živosti.

Mehanizirane lutke, ali kot jih imenuje avtor

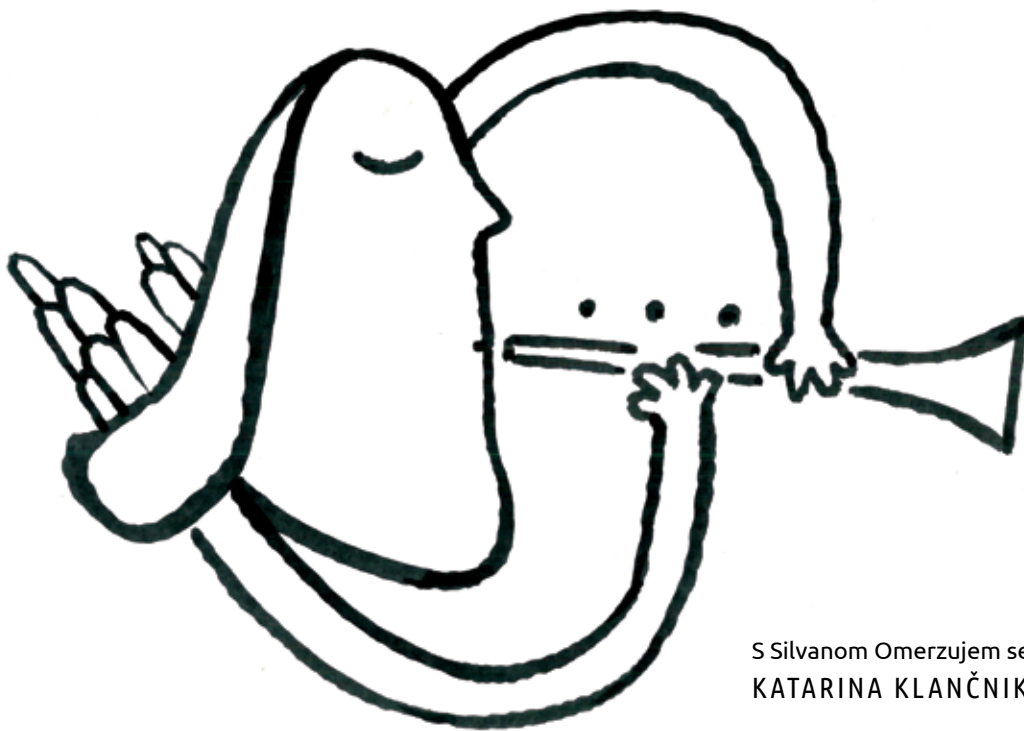
sam – avtomati, se premikajo same: ptiči mahajo s krili, velika lesena glava odpira in zapira oči, usta se odpro in skozi jezik, lutke se same sklanjajo, bobnar premika roke in udarja po bobnu ... Vsi ti stroji, mehanične naprave pomagajo ustvariti iluzijo realnosti. Čeprav se zavedamo, da gledamo lutke, njihove žive in mehanske animatorje, naša domišljija sprosti vizualne sprejemnike in zgodba zaživi v povsem svojstvenem fantastičnem svetu. Dogajanje si vizualno dopolnimo sami, podobno, kot bi brali knjigo. Zato lutke velikokrat pridobijo še kakšno oblikovno dimenzijo, ki je sicer v realnem avtorjevem prikazu na odru nikoli ni bilo. In strinjati se moramo z mislijo, da se včasih najbolj stvarne stvari zgodijo zgolj v domišljiji.

Mala lesena lutka piščočega Ivana Cankarja je dovolj, da se spomnimo njegovih besedil, ki problematizirajo hinavščino, lažno moralo, izkrivljen odnos do sveta, umetnosti. Ni pa dovolj, da se zgodbe, s katerimi nas znova in znova poskuša predramiti, ne bi ponavljale. Tako se tiha spokojnost male podobe, a nosilke velikih misli, v Omerzujevi predstavi razbohoti v svoji burkaški in pohujšljivi maniri. In kaj nam ostane na koncu drugega kot edini možni in, upajmo, katarzični moment – smrt.

CANKAR



Silvan Omerzu in Ivan Cankar



S Silvanom Omerzujem se je pogovarjala
KATARINA KLANČNIK KOCUTAR

Cankar vas močno nagovarja. Tokrat ste z njim že tretjič povezani v umetniškem projektu. Kaj so tisti motivni in slogovni elementi, zaradi katerih ga znova in znova upodabljate in uprizarjate?

Mnogim se je Cankar zameril v šoli, ker so njegova besedila zahtevna, tako tematsko kot jezikovno. Meni se ni zameril. Rad sem bral njegove črtice, nato so me presunile *Bela krizantema*, *Hiša Marije pomočnice*, *Podobe iz sanj* ... Umetniško sem se s Cankarjem prvič srečal v Slovenskem mladinskem gledališču leta 2008 pri predstavi *Hiša Marije Pomočnice*. Z Uršulo Cetinski sva sodelovala že v Cankarjevem domu, kjer sem ustvaril trilogijo predstav *Zbogom, princ* (2001), *Peskar* (2002) in *Svetnik Krespel* (2003), nato je postala direktorica v SMG in me povabila, ali bi delal *Hišo Marije Pomočnice*. Besedilo mi je bilo zelo blizu. Pri uprizoritvi me je zanimala kombinacija lutke in igralca. Vedel sem, da bom v SMG moral delati z igralci in bom moral vpeljati v likovni in režijski koncept oboje: dramsko igro in animacijo lutk. Takrat me je to izjemno zanimalo. Že v omenjeni trilogiji, ki sem jo ustvaril v Cankarjevem domu, sem raziskoval ta odnos: odnos lutke in igralca. Prav pri *Hiši Marije Pomočnice* smo lahko vzpostavili te dvojice: igralka-negovalka je

obenem igralka-animatorka bolnih deklet, ki pa so lutke. Zanimalo me je, koliko je, ali, bolje: do katere mere mora biti aktiven animator lutke in kako vpliva to razmerje na percepcijo gledalca. V svet hiralnice, kjer bolna dekleta čakajo na smrt ali upajo na ozdravljenje, vdira zunanji svet. V zaprt, zatohel svet žalosti in hrepenenja prihaja svet, ki ga predstavljajo starši deklet in dobrodelni ljudje, ki pridejo ob praznikih, razdelijo bombončke ... in izginejo. Dekleta so bolna in zlorabljena, pripovedujejo svoje zgodbe iz življenja, preden so prišle v hiralnico. Živalske maske sem vključil kot simbol sveta zlorab, kot nočne more, ki prihajajo nad njihove postelje. Cankar je to delo pisal na Dunaju, v Ottakringu, kjer je srečeval razmere v revni četrti, zlorabe, bolezni in trpljenje. Hotel sem ujeti to žalostno, brezizhodno zatohlost, ki jo Cankar tako mojstrsko opisuje.

Kaj je ključnega pri odločitvi, katera besedila oziroma katere dele besedil vključite v predstavo?

Pri izbiri besedila in oblikovanju koncepta je zame bistveno, da v tekstu vidim material, ki me likovno in lutkovno zanima in ga je mogoče materializirati. Sestavljam niz prizorov, ki si sledijo

in prehajajo drug v drugega, a morajo biti lutkovno in tehnološko izvedljivi. Danes vidim, da bi nekateri prizori v predstavi *Hiša Marije Pomočnice* močnejše delovali, če bi bilo kje manj besedila. Mislim, da bi z manj verbalnimi in bolj vizualnimi prizori Cankarjev duh tega besedila, paradoksalno, še bolje deloval.

Blaž Lukan piše ob vaši retrospektivni razstavi v Kostanjevici na Krki (2021), da pristopate k oblikovanju razstave *Ivan Cankar in Evropa* »ne zgolj iz prostorskih ali likovnih, temveč (tudi) iz performativnih izhodišč«. Kako ste zastavili svoj del oz. prispevek k veliki razstavi ob 100. obletnici smrti Ivana Cankarja v Cankarjevem domu (2018–2019)?

K sodelovanju me je povabila Nina Pirnat. Prevzel sem likovni del, prostor je oblikovala arhitektka Katarina Štok Pretnar, vsebinsko je razstavo zastavil dr. Janko Kos v sodelovanju z Ženjo Leiler. Za Cankarjem ni ostalo nič snovnega, razen njegovih objavljenih del in pisem. Razstava je morala biti, kljub pomanjkanju morebitnih muzejskih artefaktov, zanimiva, ob besedilih in fotografijah je morala biti likovno privlačna. Nekaj motivov

sem ustvaril kot figure, avtomate in instalacije na osnovi poudarkov dr. Kosa in vsebinskega dela razstave, nekaj pa na osnovi izjemnega likovnega potenciala v Cankarjevem opusu. Tako je Francka tekla za vozom v brezkončni instalaciji. Okrog stotnika sem postavil sence grozot tega časa. Hotel pa sem prikazati Cankarja tudi kot duhovitega, hudomušnega človeka – tako je nastal Cankar, ki kaže jezik, in Cankar, ki miga z ušesi (kasneje sem izvedel, da je v resnici migal z ušesi). Razstava je umeščala Ivana Cankarja v evropski okvir, dr. Janko Kos je pisal o velikanih evropske misli in o Cankarjevem napajanju pri teh virih. Tako sem se igral s sencami: Gogolj, Cervantes, Nietzsche in drugi so upodobljeni kot sence, ki odmevajo v Cankarjevem delu.

Takrat sem razmišljal tudi o prvi svetovni vojni, kjer so mladi ljudje, skoraj otroci, trpeli na frontnih linijah, v rovih. Cesar je bil boter otrokom, da so spodbujali rodnost in bi monarhija imela čim več bodočih vojakov. V naši družini je bil odmev prve svetovne vojne zelo močan. Oče, rojen leta 1905, mi je pripovedoval, kako so njegovega brata, starega štirinajst let, vpoklicali in poslali na soško fronto. Ko je bil miren večer in je z zahoda zapihal veter, so se slišali topovi z bojišča. Njegova mama je šla

skrivaj za hišo in jokala, ker je imela na fronti otroka. V naši družini je bilo več stricev, ki so v vojni doživeli tragično usodo. Njihove zgodbe so bile žive in prisotne (moj oče je bil najmlajši in mu je bilo v prvi svetovni vojni prizaneseno): en očetov brat je bil v španski državljanski vojni, drugi je odšel v Ameriko in tam umrl, ko je iz goreče sosednje hiše reševal dva otroka. Ne le vojna, tudi bolezni po prvi svetovni vojni: španska gripa, griža ... oče je zbolel in komaj preživel. Bilo so res hudi časi. Ta čas zelo odmeva tudi v Cankarjevih delih. Krivice, revščina in vojna so ga bolele in se zrcalijo v njegovem opusu. Zato se me zelo dotakne črtica *Gospod stotnik*, kjer stotnik izbira mlade, lepe in zdrave fante in jih popelje v smrt. Ta prizor se mi je zdel močan in sem ga hotel umestiti na razstavo. Mrtvaški voz pelje mlado vojsko v smrt. Ta ideja gospoda stotnika je zdaj v predstavi drugače rešena, a ostaja kot zamisel enaka duhu Cankarjevih zgodb.

Torej se je veliko zasnov in zamisli za predstavo rodilo že med snovanjem razstave *Ivan Cankar in Evropa?*

Ko sem pripravljal razstavo, sem že razmišljal, da bi rad naredil predstavo. Razmišljal sem o tem,

kako bi Cankarju »stopil v glavo«, da bi res ujel Cankarja. Znova sem začel prebirati besedila in ob tem razmišljal, kaj lahko prenesem v lutkovni medij: kaj je izvedljivo in kaj je dober material za uprizoritev. Prizori si morajo slediti tako, da ni nejasnosti. Pri lutkovnih predstavah me zelo moti, ko je ideja dobra, izvedba pa šibka. Sam ohranjam v konceptu predstave samo to, kar lahko dobro deluje v izvedbi. Zato si poskušam vsak prizor predstavljati v odrski izvedbi. Če se z likovnim in tehnološkim načinom nečesa ne da izvesti in rešiti nekega problema, tako zamisel opustim. Ohranjam samo tiste, ki delujejo skozi lutkovno govorico – senco, avtomat, lutko, masko ...

Katera Cankarjeva dela vas najbolj nagovarjajo in ste jih povezali v besedilni del predstave?

Hotel sem predstaviti Cankarja kronološko skozi pisma, ki jih je pisal materi iz šole v Ljubljani, nato ljubezenska pisma, literarna in politična in na koncu pismo bratu, preden je šel na fronto. Vmes pa nizam prizore iz črtic (*Podobe iz sanj*), vključil sem tudi prizor sežiga *Erotike*. Od dramskih del so mi najbližje prizori iz *Pohujšanja v dolini Šentflorjanski*, kar je osrednji del predstave. *Pohujšanje v dolini Šentflorjanski* je

farsa, zato se da naravo te drame dobro poudariti skozi lutke. Danes smo lahko tudi bolj neposredni, kot je lahko bil Cankar v svojem času skozi svoja literarna dela. Kljub temu je bilo veliko stvari predmet zgražanja in pohujšanja, tudi takšnih, ki danes zvenijo povsem neškodljivo. Zadnji del predstave je navdihnjen s *Podobami iz sanj* in prvo svetovno vojno. V tem delu pridejo v ospredje avtomati, ker je vojna mehanska, zlorabi veliko mladih ljudi, ki morajo zgolj poslušati ukaze in biti hrana za topove.

Zanimiva opozicija se vzpostavlja med lutkami (nežnimi, osamljenimi, odvisnimi od igralcev), animatorji in avtomati, ki delujejo odtujeno, poganja jih lahko motor, zdi se, da perpetuirajo mehansko gibanje v neskončnost ... Kako to dvojnost uporabite v svojih predstavah?

Vse, kar ustvarjam kot likovni in lutkovni umetnik, sem delal že v otroštvu. Brestanica je bila trg z obrtniki, med katerimi je bil tudi urar in zlatar. V izložbi je imel ptička, ki je »pil« in mehansko namakal kljunček v vodo. To je moj prvi spomin fascinacije nad mehanizmi. Podobno se spominjam iz Prage, kjer ljudje zamaknjeno čakajo, ko se premikajo

figure v znani srednjeveški astronomski uri Orloj. Prvič sem uporabil avtomat v filmu *Oči, glej*, kjer je del filma odlomek iz predstave *Napravite mi zanj krsto*, in nato pri predstavi *Don Juan*. Zdi se mi, da je to še neka dodatna dimenzija, še neko dodatno gibanje, ki dopolnjuje animacijo lutk. Že vse življenje se gibam med nepremičnimi likovnimi formami – grafika, ilustracija, oljne slike, figure – in lutkovnim gledališčem, kjer moram razmišljati v uprizoritvenih kategorijah. Nekje na presečišču so morda prav avtomati, ki so pogosti na mojih razstavah in prostorskih postavitvah ter v predstavah.





MOJCA REDJKO

Cankar in Lutkovno gledališče Maribor

Silvan Omerzu je z Lutkovnim gledališčem Maribor (LGM) prvič umetniško sodeloval leta 2012. Od takrat je v LGM ustvaril skupno šest lutkovnih uprizoritev – dve za *odraslo* občinstvo, eno družinsko (naslovniško odprto) in tri namenjene mlajšim otrokom (3+).

Začetek sodelovanja je sprožila ugotovitev, da v slovenski lutkovni umetnosti v obdobju preselitve in resetiranja programa LGM (2010, 2011) ni bilo veliko izrazitih in prepoznavnih lutkovnih umetnikov, ki bi čvrsto stali na področju, ga celovito mislili, usmerjali in izzivali, tistih nekaj pa je v luči podpore razvoja gotovo (bil) dolžan podpreti in spodbuditi tudi institucionalni sistem – s četudi skromnim, pa vsaj stabilnim financiranjem delovanja. Omerzu, soustanovitelj gledališča Konj, je predtem seveda že sodeloval z javnimi gledališči v Ljubljani, prejel nagrado Prešernovega sklada (2006), v Mariboru pa je bil prisoten *le* na gostovanjih, tudi v okviru lutkovnega bienala. Prva kompleksna mariborska predstavitev, ki je Omerzuja postavila v kontekst celovitega avtorstva, je bila gotovo njegova čudovita gostujoča instalacija *Solze* (Pekarna, 2009). »Njihova srž je zgoščena in

polnopomenska materializirana zbranost, zbranost človeške skupnosti ob prostoru mere in v aktu premisleka o lastni vlogi v skupnosti in o samem sebi,« je *Solze* na kratko povzela Vesna Teržan.

Ta sinestetično-filozofski »estetski in miselni preizkus«, kot je *Solze* opredelil Blaž Lukan, je izzval razširjen premislek o avtorju, katerega lutkovno ustvarjanje je bilo od samega začetka v večini posvečeno odraslim, kjer se je zasnovna ritualnost njegovih projektov lahko bogato razplastila. In LGM je tovrstno produkcijo potreboval – za obstoječe in novo občinstvo, za razvoj svojih kadrovskih potencialov, za umetniško afirmacijo. Spominski pregled se je sprehodil od začetkov Konja vse do tedanje aktualne produkcije, skozi estetsko-motivne plasti, tehnološke vidike, tematske fokuse ... Pa se je porodila misel začetka na začetku – za prvi Silvanov ustvarjalni vstop v LGM bi bilo prav primerno, da bi se približal značilnemu prvotnemu izrazu – tako bi se lahko odprla pot za razvoj in trajno sodelovanje.

Omerzu je takšno povabilo brez omahovanja sprejel, navdušenje gledališča pa se je bliskovito nagnilo na stran velike odgovornosti. Tako imenovana *mala* predstava *Salto mortale* v mali dvorani LGM (maj 2012) je bila izjemno kompleksen,

obenem pa umirjen, dobro načrtovan in za vse vključene zadovoljujoč projekt. Motivno se ozira v mitološki srednji vek (nasloni se na dva plesa – Mrtvaškega in Vidovega), umešča se v mesto brezsmrtnih, sporoča pa o nujnosti smrti, ki nam edina lahko zagotovi smisel, saj osmišlja čas. Estetsko je sinteza različnih Omerzujevih obdobj – javajke, stilizirane bunraku in vodene namizne lutke z značilnimi poslikanimi črno-belimi grotesknimi maskami, na odru sestavljena marioneta na vrvičnih prenosih, stilizirano *protokolarno* kostumirani igralci, *ptičje* maske, pločevinasto-lesena škatla z vertikalno razgibanimi odprtinami na različnih ravneh. Kompleksna vizualna zasnova sledi motivno-tematski, ki jo slogovno in vsebinsko odlično podpreta verzificirano besedilo Nebojše Pop Tasića in glasba Bojane Šaljić Podešva.

Omerzu je premišljeno zastavil tudi ustvarjalni proces, ki ga je razširil s predhodnim usposabljanjem igralcev-animatorjev. Mariborski umetniški ansambel do tedaj ni imel izkušenj z *njegovimi* lutkami, in da bi vaje lahko tekle gladko in v načrtovanem časovnem okviru, se mu je zdela tudi animacijska priprava

igralcev pomembna. Naporen učni proces, je bil simpatična, koristna in trajnostno naravnana vadnica natančnosti, potrpežljivosti in vztrajnosti, osmišljena z muskelfibrom in okrepljenimi veščinami.

Predstava je bila pri občinstvu (pričakovano) dobro sprejeta, prejela je naklonjene strokovne odzive in precej opazno zasedla prostor v slovenski uprizoritveni umetnosti. Tako režija kot besedilo sta bila nagrajena na 7. bienalu lutkovnih ustvarjalcev Slovenije leta 2013, istega leta pa je gostovala tudi na zagrebškem PIF-u. V okviru LGM je s svojo široko, tehtno in pozorno zasnovo gotovo postavila čvrst temelj za nadaljnje stalno sodelovanje.

Salto je neprekinjeno sledilo pet produkcij v LGM: po Tasićevo povedana pravljica za najmlajše *Zlata ptica* (2014), družinski salto mortale *Sanje o zvezdi* po Charlesu Dickensu (2016), veličasten poetični poklon Berti Bojetu v Minoritski cerkvi *Besede iz hiše Karlstein* (2017, nagrajen s posebno nagrado za prostorsko umestitev in celostno vizualno podobo uprizoritve na 10. bienalu lutkovnih ustvarjalcev Slovenije 2019), silvanovsko izčiščena *Zlatolaska in trije medvedi* (2019) ter poetičen poklon starodavnemu hrastu ob minoritskem samostanu *Želodkova skrivnost* (2022). Tako se je Omerzu kot

kakovosten avtorski ustvarjalec tesno vpel v Maribor.

Omerzujevo sodelovanje z LGM je teklo organsko in naravno, načrtovanje je vse bolj vključevalo širši spekter njegove ustvarjalnosti, ki sta ga na ogled postavili tudi dve razstavi: *Silvan Omerzu: Solze in omizja* (2017) ter *Ilustracije in skice Silvana Omerzuja* (2019).

Pomemben pa je še en, strateški vidik njegovega sodelovanja z LGM. Kot tedanji predsednik Ustanove lutkovnih ustvarjalcev Slovenije je bil izjemen agens pri utrditvi koncepta, strukture in organizacije posodobljenega nacionalnega Bienala lutkovnih ustvarjalcev v LGM (od 2011 dalje), dragocen sogovornik in premišljevalec področnih strategij tako znotraj polja lutkovne umetnosti kot v širšem nacionalnem kulturnem prostoru.

Morda pa ni naključje, da je Omerzu, »subtilen diagnostik časa, prisluškovalec senc, portretist sodobnosti, svarilec prihodnosti in varuh preteklosti« (iz utemeljitve), prejel Klemenčičevo nagrado za življenjsko delo na področju lutkarstva in lutkovne umetnosti prav v Mariboru ... »Njegova predanost lutki – v misli, izdelavi, režiji in tihih postavitvah – predstavlja edinstven in trajen fenomen v slovenskem lutkovnem prostoru,« je še zapisala komisija, mi mariborski pa se ob tem po tihem hvaležno nasmehnemo.

IVAN CANKAR · SILVAN OMERZU

CANKAR

LUTKOVNO GLEDALIŠČE MARIBOR V KOPRODUKCIJI S CANKARJEVIM DOMOM
IN UMETNIŠKIM DRUŠTVOM KONJ

Silvan Omerzu

REŽISER IN AVTOR LIKOVNE PODOBE

Vasko Atanasovski

AVTOR GLASBE

Gregor Dvornik

OBLIKOVALEC SVETLOBE

Lucijan Jošt

Mitja Pastirk

Branko Caserman

Mojca Bernjak

IZDELOVALCI SCENE IN KOSTUMOV

Katja Komatar

VODJA PREDSTAVE (CD)

Silvan Omerzu

Žiga Lebar

LUTKOVNA TEHNOLOGA

Aljaž Fredi Novak

Tadej Špindler

OBLIKOVALCA ZVOKA

Metka Damjan

LEKTORICA

Silvan Omerzu

Žiga Lebar

Iztok Hrga

IZDELOVALCI LUTK

Jaka Jahn

OBLIKOVALEC SVETLOBE (CD)

Jure Žigon

OBLIKOVALEC ZVOKA (CD)

Nika Marolt

GARDEROBERKA (CD)

Tjaša Pirnar

ASISTENTKA LEKTORICE

Mešani pevski zbor

KUD Mejnik Šentilj

IZVAJALCI ZBOROVskega DELA

Barbara Jamšek · Miha Bezeljak · Uroš Kaurin · Gregor Prah

IGRALCI



Premiera Cankarjev dom — 19. marec 2026

Premiera Lutkovno gledališče Maribor — 26. marec 2026



Lutkovno gledališče Maribor

Direktorica LGM **Ksenija Repina** | umetniška vodja **Nika Bezeljak** | vodja službe za odnose z javnostmi **Špela Hren Juhart** | vodja tehnične službe
Marko Jakopanec | vodja lutkovne delavnice **Lucijan Jošt** | Lutkovno gledališče Maribor, Vojašniški trg 2A, 2000 Maribor, Slovenija

Cankarjev dom

Generalni direktor CD **Jure Novak** | direktor kulturno-umetniškega programa / pomočnik generalnega direktorja **Peter Baroš** | vodja gledališkega in
sodobnoplesnega programa **Andrej Jaklič** | koordinator projektov – gledališki in sodobnoplesni program **Samir Botonjič** | vodja promocijskih projektov
(gledališče in ples) **Medeja Medved** | Cankarjev dom, Prešernova cesta 10, 1000 Ljubljana, Slovenija

Umetniško društvo Konj

Silvan Omerzu | Umetniško društvo Konj, Vrhovčeva 13, 1000 Ljubljana, Slovenija



Gledališki list **Cankar** | urednici **Katarina Klančnik Kocutar** in **Špela Hren Juhart**
avtor vizualne podobe **Silvan Omerzu** | lektorica **Metka Damjan** | oblikovalec **Blaž Krump**
tisk **Jast Consulting** | naklada **500 izvodov**

MARIBOR, MAREC 2026



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO



Mestno občina Maribor
Občinsko društvo Maribor

