

PETER SHAFFER

AMADEUS



Gradivo za šole pripravila Maša Pelko
Fotografije uprizoritve Peter Giodani

I. PODATKI O PREDSTAVI

- UVODNI PODATKI
- KRATKA VSEBINA DRAME *AMADEUS*
- PODROBNA OBNOVA PO DEJANJIH
- ZGODOVINSKE OKOLIŠČINE, V KATERE JE BESEDILO POSTAVLJENO
- O AVTORJU IN UPRIZORITVI
- O BESEDILU
- FILM

II. DEBATA Z DIJAKI

- *AMADEUS*
- SALIERI
- KONFLIKT DRAME

III. PODROBNEJŠA DEBATA

- OSNOVNE TEME BESEDILA
- AKTUALNOST
- UMETNOST
- O *AMADEUSU* IN SALIERIJU
- VIZUALNOST UPRIZORITVE

UVODNI PODATKI

AVTORSKA EKIPA IN ZASEDBA

Režiser
Prevajalec
Scenograf
Likovna oblikovalka
Kostumografinja
Koreografinja
Asistent režiserja
Tehnični svetovalec
Lektorica
Oblikovalec svetlobe
Asistentka kostumografinje

Aleksandar Popovski
Branko Gradišnik
Vanja Magić
Monika Milas
Marita Čopo
Rosana Hribar
Luka Marcen
Jože Šnuderl
Metka Damjan
Sašo Bekafigo
Mia Popovska

IGRAJO

Antonio Salieri
Wolfgang Amadeus Mozart
Constanze Weber
Jožef II., avstrijski cesar
Grof Johann Killian von Strack
Baron Gottfried van Swieten
Katherina Cavalieri
Pianistka
Dvorjanki

Glas Leopolda Mozarta

ALEŠ VALIČ k. g.
ŽAN KOPRIVNIK
JULIJA KLAVŽAR
DAVOR HERGA
MATIJA STIPANIČ
MATEVŽ BIBER
KATARINA BARBARA KRNJAK k. g.
SOFIA TICCHI k. g.
TINA ROJKO k. g.
EVA MLAKAR POŠTRAK k. g.
BORIS CAVAZZA

PREMIERA

25. april 2024 v Dvorani Frana Žižka

KRATKA VSEBINA DRAME AMADEUS

Amadeus temelji na izmišljeni pripovedi (mitu) o življenju in medsebojnem rivalstvu skladateljev Wolfganga Amadeusa Mozarta (1756–1791) in Antonia Salierija (1750–1825). Shaffer je dobil navdih zanj v kratki igri Aleksandra Puškina *Mozart in Salieri* iz leta 1830, ki jo je leta 1897 uporabil skladatelj Nikolaj Rimski Korsakov kot libreto za istoimensko opero.

Drama *Amadeus* se začne s starim skladateljem Antoniom Salierijem, ki trdi, da je odgovoren za smrt Wolfganga Amadeusa Mozarta. Salieri je kot mlad skladatelj goreče verjel v Boga in želel svoje življenje posvetiti glasbi. Ko Mozart pride na dunajski dvor, je Salieri šokiran, saj pričakuje vzvišeno osebo, vendar sreča nevljudnega in otročjega moža. Kljub Mozartovi osebnosti Salieri hitro prepozna njegov izjemni glasbeni talent. V Mozartovi glasbi Salieri začuti božjo prisotnost, vendar ga začne mučiti zavist, saj verjame, da si Mozart takega talenta ne zasluži.

Salieri se odloči, da bo Mozarta uničil, in začne spletkati proti njemu. S svojim vplivom na dvoru sabotira Mozartovo kariero in mu preprečuje uspeh. Mozart, ki ga mučijo finančne težave in družinske skrbi, postopoma tone v obup in revščino. Kljub vsem težavam Mozart še naprej ustvarja glasbo, ki jo Salieri občuduje, vendar tudi zavrača zaradi svoje zavisti. Salieri opazuje, kako Mozart propada, in čuti zadoščenje, vendar tudi krivdo.

Mozart na koncu umre, izčrpan in prezrt. Salieri ostane sam s svojim obžalovanjem in občutkom krivde, saj spozna, da njegove spletke niso mogle izbrisati Mozartove veličine. Zave se, da bo Mozartova glasba živela večno, medtem ko bo on, povprečen skladatelj, pozabljen. Drama se konča s Salierijevim obupom in priznanjem, da je njegova zavist do Mozarta uničila njegovo lastno dušo.



OBNOVA PO DEJANJIH

Prvo dejanje

Drama se začne z ostarelim Antoniom Salierijem, ki se s pogledom v preteklost spominja dogodkov, ki so povezovali njega in skladatelja Mozarta. Salieri je zdaj star in pozabljen, hkrati pa trdi, da je odgovoren za Mozartovo smrt, zato ga preganjajo spomini in občutki krivde. Obujanje spominov se začne s trenutkom, ko je kot mlad dvorni skladatelj v 18. stoletju spoznal velikega skladatelja, ki je prišel na dunajski dvor, kjer ga v zaščito vzame avstrijski cesar Jožef II. Salieri sprva pričakuje, da bo Mozart veličasten in vzvišen umetnik, a je presenečen, saj je Mozart kot oseba nevljuden, otročji in pogosto vulgaren, kljub temu pa mu je nemogoče oporekati neverjeten talent. Glasba, ki jo Mozart ustvarja, je božanska in popolna, kar pri Salieriju povzroči močan konflikt – po eni strani ga občuduje, po drugi strani pa ga obsoja in goji do njega neizmerno ljubosumje. Salieri, ki je pobožen človek, vidi v Mozartovem talentu božji dar, vendar je neverjetno razočaran, saj ne more razumeti, zakaj je Bog tako velik talent podelil človeku, ki ga sam doživlja kot moralno neprimerne. Ta občutek krivice se v Salieriju krepi in sproži njegov notranji konflikt ter začetek zavisti.

Drugo dejanje

Salierijeva zavist do Mozarta se sprevrže v obsesijo. Odloči se, da bo storil vse, kar je v njegovi moči, da Mozarta uniči. Začne spletkariti in uporabljati svoj vpliv, da bi preprečil Mozartov uspeh. S skrivnimi spletkami manipulira dvorsko okolje, da bi Mozarta odrinil na rob – obrekovanje, nagovarjanje ljudi na dvoru proti Mozartu in preprečevanje njegovih projektov. Posega tudi v njegovo osebno življenje in želi iz ljubosumja zapeljati njegovo ženo Kostanco. V ozadju se začne razkrivati tudi Mozartovo življenje: čeprav ima izjemen talent, se srečuje s finančnimi težavami in z nenehnim bojem, da bi preživel sebe in svojo družino s svojo glasbo. Njegova zaletavost vodi tudi v mnoge odmevne afere, zaplete se tako v politično ideološki spor s prostozidarji kot hudo krizo lastnega zakona, ki ji botrujejo njegovi skoki čez plot.

Tretje dejanje

V zadnjem dejanju Mozart zapade v revščino in bolezen. Postaja vse bolj izčrpan, vendar še vedno ustvarja glasbo, ki jo Salieri občuduje. Salieri vidi v Mozartovi tragediji uresničitev svoje maščevalne želje, hkrati ga grize občutek krivde, saj se zaveda, da je s svojimi spletkami prispeval k Mozartovemu propadu. Tik pred smrtjo ga obiskuje kot mračna senca. Ko Mozart umre, Salieri ostane sam s svojim obžalovanjem in krivdo. Dojame, da kljub vsem naporom, da bi uničil Mozarta, njegovega talenta in veličine ni mogel izbrisati. Mozartova glasba bo živela naprej, medtem ko bo Salieri pozabljen – povprečen umetnik brez božanske iskric. Drama se zaključí s Salierijevim bolečim spoznanjem, da ga je lastna zavist pripeljala do duhovnega propada.

ZGODOVINSKE OKOLIŠČINE, V KATERE JE BESEDILO POSTAVLJENO

Drama *Amadeus* Petra Shafferja je postavljena v obdobje poznega 18. stoletja, natančneje v čas, ko je Wolfgang Amadeus Mozart živel in ustvarjal v Habsburškem cesarstvu. Pod Habsburško monarhijo, zlasti pod cesarjem Jožefom II., je vladalo obdobje razsvetljenskega absolutizma. Cesar je podpiral reforme, ki so vključevale versko toleranco, omejitev moči plemstva in spodbujanje umetnosti, intelektualnega in kulturnega gibanja, ki je poudarjalo razum, znanost in umetnost.

Dunaj, kjer se dogaja večina drame, je bil takrat središče glasbene in kulturne odličnosti, znan kot mesto, kjer so delovali največji skladatelji in umetniki.

Hkrati je bil Dunaj dom intenzivnega rivalstva med umetniki, saj je bila glasba pomemben simbol prestiža. Glasbena scena tega časa je bila razdeljena med klasicistično tradicijo in sveže ideje, ki jih je prinašal Mozart.

Pomembno je omeniti tudi realen odnos med Mozartom in Salierijem, ki v resnici ni imel veliko skupnega z opisanim v drami: resnični Salieri, od Mozarta starejši pet let, je avstrijskemu dvoru služil petdeset let in bil izredno uspešen ter visoko cenjen skladatelj svojega časa, ki pa kljub svoji konservativni naravnosti ni onemogočal drugih skladateljev. Četudi Mozartu morda ni pomagal, ni nobenih zgodovinskih dejstev, ki bi potrjevala njegovo uničenje Mozartove kariere. Skladatelja sta bila občasno v vljudnostnih stikih, Salierijeve izjave o Mozartovih delih pa so nihale med navdušenim odobravanjem in odločnim odklanjanjem. Prav tako Salieri ni imel nobene povezave z Mozartovo smrtjo, četudi je ta umrl mlad, star samo 35 let. Po vsej verjetnosti je bila za njegovo smrt kriva okužba ali nezdravljeno obolenje iz otroštva, Salieri pa je umrl v zreli starosti, pri 74 letih, zaradi gangrene.

Ob tem je seveda potrebno poudariti, da Salieri ni bil neuspešen: zasedel je visoke položaje v dunajskih glasbenih krogih in bil eden najvidnejših skladateljev svojega časa. A imel je to »nesrečo«, da je živel (pre)dolgih 74 let in da je moral v tem času spoznati, da je njegovo glasbeno delo bolj ali manj povozil čas, medtem ko se je genialni Mozart, ki je za časa svojega kratkega življenja dosegel le »zmeren uspeh«, po smrti dvignil do nepredstavljive slave in vsesplošnega priznanja svoje genialnosti. Od resničnega genija se je v razsvetljenstvu pričakovalo, da bo iznašel nekaj popolnoma novega, kar Salieriju znotraj njegovega opusa, ki po zadnjih podatkih šteje okrog 652 del, od tega vsaj 37 oper, ni uspelo in je obveljal za glasbenega obrtnika, ki je ustvarjal dela, namenjena razvedrilu in uživanju.



O AVTORJU IN UPORIZITVI



Britanski dramatik Peter Shaffer (1926–2016) sodi med vidnejše angleške dramatike 20. stoletja, ki je že z dramami *Vaja s petimi prsti* (1958), *Kraljevi lov na sonce* (1964), *Črna komedija* (1965) in *Equus* (1973) požel priznanja, priljubljenost in pohvalo kritikov, z *Amadeusom* (1979) pa je dosegel svetovno slavo, finančno blagostanje in vsesplošni uspeh. V *Amadeusu* se je izkazal kot mojster karakterizacij oseb, odličnih dialogov in sijajnih dramskih situacij, v katerih povzema zgodovinske okoliščine in

natančno izrisuje psihološke profile protagonistov.

Amadeus je krstno uprizoritev doživel v Nacionalnem gledališču Olivier v Londonu novembra leta 1979 in kmalu postal najuspešnejša uprizoritev v zgodovini tega gledališča. Shaffer je za *Amadeusa* prejel številne nagrade, med drugimi nagrado londonskega časnika *Evening Standard* za najboljšo dramo, nagrado drama desk, tonyja, za priredbo drame v filmski scenarij pa še zlati globus in oskarja (istoimenski film Miloša Formana je prejel osem oskarjev). *Amadeus* velja za najbolj priljubljeno Shafferjevo dramsko delo, za njegovo »dramsko mojstrovino«, svetovno slavo pa je drama dosegla po zaslugi že omenjenega Formanovega filma iz leta 1984.

Kot zanimivost: Shaffer ni bil avtor, ki bi igre pisal zlahka, saj je znano dejstvo, da je med vajami besedila popravljaj, pilil in dopisoval. Znana je anekdota, ko naj bi običajno vljuden igralec Paul Scofield ponorel, ko je pisec na zadnjih vajah pred krstno uprizoritvijo *Amadeusa* prišel z novimi idejami. »Ne bom se naučil niti ene nove vrstice več!« je kričal. Tudi ko je bila uprizoritev hit, je še vedno nadaljeval s popravki, zato imata prva in druga objavljena izdaja *Amadeusa* skoraj popolnoma drugačni drugi dejanji. Nezaupanje v to, kar je napisal, lahko delno pojasni, zakaj je prišlo po veličastnem uspehu z *Amadeusom* do padca Shafferjeve kariere. V zadnjih triindvajsetih letih njegovega življenja ni bilo uprizorjeno nobeno njegovo novo dramsko delo, čeprav je v intervjujih v tem obdobju najavljal, da dela na novih tekstih.

O BESEDILU

ŽANR

Po žanru lahko besedilo uvrstimo v fiktivno dramo, osnovano na resničnih dejstvih, točneje pa je žanr lahko poimenovan psevdobiografija. Gre za združitev besede biografija, ki opisuje resnično življenje resnične osebe, in psevdo, ki izhaja iz grške besede ψευδος (*pseudos*), kar pomeni laž, prevara ali napačno. Uporablja se kot predpona v različnih besedah in izraža nekaj, kar je lažno, napačno, nepristno.

Shaffer v intervjuju za Guardian pove: »Na idejo za to uprizoritev sem prišel po tem, ko sem veliko bral o Mozartu. Presenetilo me je nasprotje med vzvišenostjo njegove glasbe in vulgarnim norčevanjem v njegovih pismih. Pogosto me kritizirajo, da Mozarta prikazujem kot imbecila, v resnici pa sem samo poudarjeno posređoval njegovo otroško plat: njegova pisma se berejo kot

nekaj, kar bi napisal osemletnik. Ob zajtrku bi bratrancu pisal otročje prostaškosti; do večera pa bi med klepetom z ženo dokončal mojstrovino.»

Z raziskovanjem Mozartovih biografskih podatkov, anekdot in govoric je avtor oblikoval okvir, podprt z marsikaterimi dejstvi, a ga je umetniško priredil in nadgradil z veliko ustvarjalne domišljije. Seveda ne gre za dokumentarno obravnavo vsega naštetega, ampak za spomin nekoga, ki je vse to spremljal od blizu – in je iz zgodovine izginil. Namreč: bistvo Shafferjeve zgodbe je nekje druge. Resnici je včasih potrebno dodati nekaj fiktivnega oziroma izmišljenega, mitološkega, celo magičnega, saj bi s preprosto in banalno resnico le težka pričarali tisto, kar Shafferja pravzaprav zanima: nikakor ne zgodovinska resničnost, pač pa resnica človeka.

STRUKTURA

Gre za retrospektivno dramaturgijo oziroma dramo z analitično strukturo. To pomeni, da se za razliko od klasične dramaturgije ali linearne pripovedi, kjer so dogodki predstavljeni v zaporedju, v katerem so se zgodili, od začetka proti koncu, v kronološkem vrstnem redu, ta tip dramatike začne običajno z razpletom ali s ključnim dogodkom. Od tod naprej skozi spomine, dialoge ali prizore iz preteklosti razkriva, kako so dogodki pripeljali do tega trenutka.

FILM



Film *Amadeus* iz leta 1984, ki ga je režiral legendarni ameriški režiser češkega rodu Miloš Forman, je postal globalna uspešnica in osvojil kar osem oskarjev, med drugim tudi oskarje za najboljši film, najboljšo režijo, scenarij in glavno moško vlogo, ki pa v tem primeru ni pripadla naslovnemu protagonistu v upodobitvi igralca Toma Hulca, ampak liku Antonia Salierija v upodobitvi Fährida Murraya Abrahama.



Razlogov za takšno množično uspešnost filma je gotovo več – poleg mojstrsko izčiščene filmske naracije in fotografije, impozantnih kostumov in prepričljive igre večine igralcev velja omeniti tudi izvrsten izbor Mozartove glasbe, ki premišljeno podčrtuje psihologijo likov.

II. DEBATA Z DIJAKI

AMADEUS

KDO JE AMADEUS IZ NASLOVA DRAME?



Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) je bil avstrijski skladatelj in eden najpomembnejših glasbenikov klasične dobe. Rodil se je v Salzburgu in že kot otrok izkazal izjemen glasbeni talent, njegov genij je družba opazila že v zgodnjem otroštvu in ga označevala z zvanečo sintagmo »čudežni otrok« (nem. *Wunderkind*). Pri petih letih je začel skladati, njegov oče Leopold pa ga je spodbujal in ga vodil na evropske turnee. Mozart je bil virtuoz na klavirju in violini, njegova glasba pa obsega širok nabor žanrov, od simfonij, sonat, koncertov do oper in cerkvene glasbe.

Mozartove najpomembnejše opere, kot so *Don Giovanni*, *Figarova svatba* in *Čarobna piščal*, so znane po dramatični globini in kompleksnosti likov, s čimer je povzdignil operno glasbo na novo raven. Njegova simfonična dela, zlasti *Simfonijo št. 40* in *Simfonijo št. 41*, ter številne koncerte za klavir in orkester odlikujejo izjemna melodija, struktura in čustvena intenzivnost.

V življenju se je Mozart večkrat spopadal z denarnimi težavami, čeprav je bil že za časa življenja zelo cenjen. Umrli je zelo mlad, pri 35 letih, a ostal neizmerno vpliven v zgodovini glasbe – velja za enega največjih skladateljev vseh časov. Njegovo delo je še vedno cenjeno zaradi svoje lepote, natančnosti in sposobnosti, da izraža čustva, ki nagovarjajo poslušalce tudi po več kot dveh stoletjih.

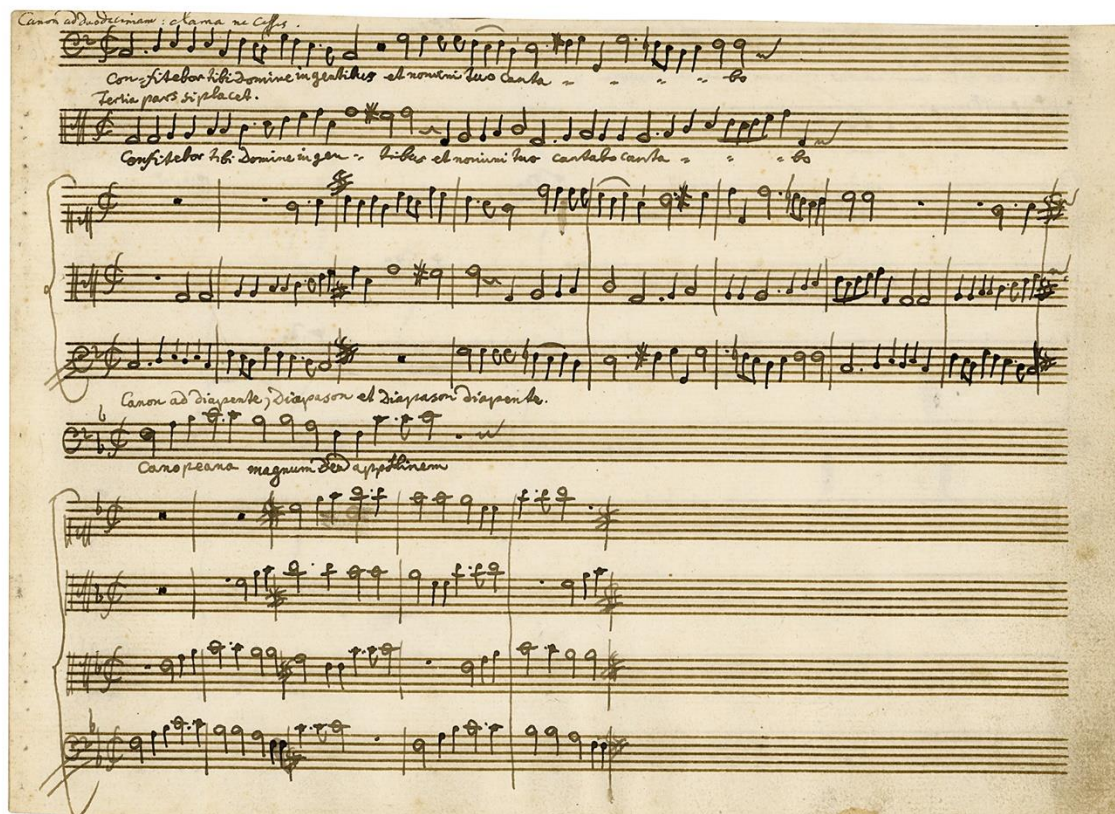
MOZARTA SO IMENOVALI ČUDEŽNI DEČEK/OTROK (nem. *Wunderkind*). VESTE, KAJ POMENI TA IZRAZ?



Izraz čudežni otrok se uporablja za opis izjemno nadarjenega otroka, ki že v mladosti izkazuje izjemne sposobnosti na določenem področju, pogosto na umetniškem, znanstvenem ali športnem. Tak otrok presega pričakovanja za svojo starost, njegovi dosežki pa so primerljivi z odraslimi strokovnjaki. Najpogostejša asociacija s tem terminom je prav Wolfgang Amadeus Mozart.

V širšem smislu se izraz uporablja tudi metaforično za vsakogar, ki v mladosti doseže izjemen uspeh ali pokaže izjemne sposobnosti.

POZNATE KAKŠNO NJEGOVO DELO? PRISLUHnite MU – KAKŠNI SO VAŠI VTISI, KATERA ČUSTVA VZBUDI V VAS?



KAJ VAM POMENI IZRAZ GENIJ, KAJ JE ZA VAS DEFINICIJA GENIJA?

Izraz genij opisuje osebo z izjemno intelektualno ali ustvarjalno sposobnostjo, ki bistveno presega povprečne človeške zmožnosti. Genij se pogosto kaže v posebnih dosežkih na področjih, kot so umetnost, znanost, literatura, glasba ali tehnologija, kjer takšna oseba prispeva novosti, ki globoko vplivajo na človeško razumevanje ali kulturo.

Beseda izhaja iz latinskega izraza *genius*, ki je v antičnem Rimu pomenil duhovnega varuha ali navdihovalca posameznika, pogosto razumljenega kot božanski vir talenta ali ustvarjalnosti.

Med ključne značilnosti genija štejemo izjemno izvirnost, ko s svojim dorpinosom premika meje na svojem področju in ustvarja nekaj povsem novega; običajno zelo visoko inteligenco ali nadarjenost, saj ima genij po navadi razvito izjemno hitro miselno sposobnost, globoko razumevanje in sposobnost reševanja kompleksnih problemov ter posledično močen vpliv na družbo, ki v svetu pusti trajni sled.

Primeri genijev vključujejo zgodovinske osebnosti, kot so Leonardo da Vinci, Albert Einstein, Marie Curie in seveda tudi Wolfgang Amadeus Mozart.

V ČEM JE BIL DRUGAČEN OD DRUGIH, V ČEM JE BILA NJEGOVA GENIALNOST?

V njegovih ohranjenih skladbah je več kot očitno nekaj »presežnega«: združuje popolnoma specifičen, individualni slog, ki ustvarja zelo kompleksne klasične glasbene strukture, kar ustvarja glasbo, ki je tako formalno brezhibna kot čustveno bogata, hkrati pa je jasno, da je do potankosti

poznal glasbeno obrt in obvladal širok spekter glasbenih žanrov ter znotraj vsakega pokazal izjemno obvladovanje glasbenih tehnik. Njegove opere, na primer, prinašajo kompleksne in žive like, katerih čustva in motivi so prikazani z natančnostjo, ki presega zgolj glasbo in prehaja v psihološko analizo. Mozartova glasba s svojo globino in dostopnostjo nagovarja tako strokovnjake kot laično občinstvo, njegova sposobnost preprosto izražati kompleksne občutke pa ostaja redka tudi v glasbi. Hkrati je potrebno omeniti, da je znano dejstvo, da Mozart svojih skladb ni prepisoval, dopisoval, popravljal – vse njegove mojstrovine so iz glave zapisane v notno črtovje in v tem ultimativno izpopolnjene, kar je do sedaj še nevideno.

SALIERI

V SREDIŠČU DRAME PA NI AMADEUS, MARVEČ SKLADATELJ ANTONIO SALIERI. VESTE, KDO JE TO?



Antonio Salieri (1750–1825) je bil italijanski skladatelj, dirigent in učitelj, ki je večino svojega življenja preživel na dunajskem dvoru, kjer je postal pomembna osebnost klasične glasbe. Rodil se je v Legnagu blizu Verone in se že kot mladenič odpravil v Benetke, kjer je študiral glasbo. Na Dunaju se je proslavil s svojim talentom, zato je hitro napredoval do položaja dvornega skladatelja in kasneje vodje cesarskega opernega gledališča. Postal je dvorni skladatelj avstrijskega cesarja Jožefa II., sina Marije Terezije; zasedel je visoke položaje v dunajskih glasbenih krogih in bil eden najvidnejših skladateljev svojega časa. Bil je zelo cenjen skladatelj oper v svojem času, njegove opere pa so odražale italijanski slog z močnim občutkom za dramo in z izraznostjo, ki je bila primerna za gledališče. Med njegovimi najbolj znanimi deli so opere, kot so *Armida*, *Tarare* in *Axur, kralj Ormona*, ki

so bile priljubljene na evropskih odrih. Poleg oper je skladal tudi cerkveno glasbo, simfonije in komorna dela, vendar njegova dela niso dosegla dolgotrajne priljubljenosti kot dela Mozarta in drugih sodobnikov.

Salieri je bil vpliven učitelj in mentor številnim slavnim skladateljem, kot so Beethoven, Schubert in Liszt, s čimer je pomembno prispeval k glasbeni prihodnosti. Kljub njegovemu velikemu vplivu in uspehu je po smrti prišlo do številnih govoric o njegovi domnevni zavisti do Mozarta.

PRISLUHnite KAKŠNEMU NJEGOVEMU DELU. SE VAM ZDI, DA JE DRUGAČNO OD MOZARTOVEGA?

ZAKAJ MISLITE, DA JE AVTOR V CENTER POSTAVIL RELATIVNO NEZNANEGA AVTORJA NAMESTO SVETOVNO ZNANEGA?

Peter Shaffer je v središče drame *Amadeus* postavil Antonija Salierija in tako se razvoj igre pripoveduje in interpretira skozi pogled Salierijeve zavesti, kar je pogumen in nepredvidljiv pristop, če upoštevamo Mozartovo univerzalno relevantnost danes in skoraj popolno anonimnost Salierija. S tem je Shaffer želel bolj podrobno raziskati univerzalne teme, kot so zavist, ambicija, človeška omejenost in odnos med povprečnostjo in genialnostjo. Salieri služi kot kontrast Mozartovi briljantnosti in omogoča globlje preučevanje kompleksnih čustev, ki se porajajo ob soočenju s čisto genijalnostjo.

Salieri je predstavljen kot povprečnež, ki je v svojem času sicer dosegel uspeh, vendar ne premore Mozartovega božanskega talenta. Gledalci se tako lahko lažje poistovetijo s Salierijem kot z Mozartom. Medtem ko je Mozart skoraj nedosegljiv zaradi svojega genija, Salieri predstavlja ranljivo človeškost, ki se sooča z lastnimi omejitvami in neuspehom v primerjavi z nekom boljšim.

Salierijeva osrednja vloga daje zgodbi večjo globino, saj ni zgolj zgodba o Mozartovem geniju, temveč tudi o tragični omejenosti človeka, ki si obupano želi doseči nesmrtnost, a ga njegova človeškost in zavist pogubita. S tem Shaffer drami doda univerzalno in brezčasno razsežnost, ki presega zgolj zgodovinsko pripoved.



KONFLIKT

KAJ LAHKO VZPOSTAVIMO KOT OSNOVNI DRAMSKI KONFLIKT DRAME?

Osrednji dramski konflikt v drami se pravzaprav ne godi med Salierijem in Mozartom, marveč znotraj Salierija samega. Njegov izrazit notranji boj, ki niha med občudovanjem in hkrati ljubosumjem in posledično sovraštvom do Mozarta, ustvarja močno dramsko napetost. Njegova zavist je gonilo dogajanja in ključna za tematiko drame.

V vlogi Salierija se konkretizirajo zelo jasni konflikti med vero, ambicijo in ljubosumjem. Kot človek, ki je posvetil življenje glasbi v prepričanju, da služi božanskemu, se čuti izdanega, ko vidi, da je resnični božji dar podeljen Mozartu, ki ga vidi kot neodgovornega in vulgarnega. Skozi celotno besedilo gre namreč za isto vprašanje, ki ga Salieri zastavlja sebi in Bogu: zakaj je izdal in zlorabil njega, krepostnega skladatelja, ki si je bolj kot karkoli želel ustvariti absolutno glasbo, ter mu namenil zgolj ta talent, da je bil edini človek, ki je nemudoma prepoznal naravni genij Mozarta, njemu pa, nesramnemu, otročjemu primitivcu, podelil talent, ki je lahko samo božji.

SALIERI (str. 40): »V čem je moja krivda? Do tega dne sem neizprosno sledil kreposti. Samo za to, da bi lahko na koncu, v umetnosti, s katero se ukvarjam in ki mi edina dela ta svet razumljiv, lahko slišal Tvoj glas! In zdaj ga slišim – pa izreka eno samo ime: MOZART! ... Zamerljivi, hihitavi, samoljubni, otročji Mozart! – ki ni niti minutke delal z namenom, da bi pomagal drugemu človeku! – ta kvantaški Mozart s svojo ženo, ki tepe po ritki! – njega si izbral za edinega svojega prevodnika! Moja edina nagrada – moj vzvišeni privilegij – pa je, da sem edini živi človek tega časa, ki naj jasno spozna tvojo inkarnacijo!«



KOT ZANIMIVOST: Peter Hall, ki je režiral krstno postavitve *Amadeusa*, je v svojih objavljenih dnevnikih namigoval, da je igra, v kateri »povprečnega« skladatelja Salierija spodkopava prihod genialnega »čudežnega dečka« Mozarta, avtobiografska. Mozart naj bi v Shafferjevem svetu poosebljal instinktivne genialne pisce dram, kot sta bila Samuel Beckett ali Harold Pinter, v primerjavi s katerima je bil Shaffer zgolj kot Salieri – delavec.

»Shaffer s svojimi deli ni premikal dramatike in gledališča, kot so ga zgodnja dela Becketta, Ionesca, Pinterja in Bonda, njegov doprinos k dramatiki je bolj evolucijski kot revolucijski,« zapiše gledališki kritik Constantine John Gianakaris.

KAJ SE VAM ZDI, DA TA KONFLIKT POMENI NA ŠIRŠI RAVNI?

V *Amadeusu* se osrednje vprašanje osredotoča na odnos med metafiziko in estetiko: ali so lahko nekomu, ki ni pobožen in bogaboječ (Mozart), poklonjeni talenti genija, medtem ko, nasprotno, »dobra« oseba, predana Bogu (Salieri), izostane kot umetniško slabša in nezadostna? V *Amadeusu* spraševalec Salieri odkrije, da je odgovor da, kar ga spodbudi k temu, da se odreče krivičnemu božanstvu in Bogu napove vojno. C. J. Gianakaris v svojem eseju *Dramatikov pogled na Mozarta* ugotavlja, da »pod površjem vprašanj o morebitnih glasbenih spletkah med Salierijem in Mozartom leži morda najosnovnejša metafizična uganka, s katero se soočajo človeška bitja v kateremkoli obdobju: ali vesolju vlada pravični Bog? Če je odgovor da, potem lahko izpeljemo zaključek, da obstaja urejen univerzalni sistem. Toda če je odgovor ne ali zgolj morda, potem lahko upravičeno dvomimo v razumno ureditev našega celotnega sveta.« V tem smislu je besedilo še vedno izrazito aktualno, saj preizprašuje tanko mejo med biografijo in bibliografijo človeka – med njegovim življenjem in delovanjem ter na drugi strani njegovim delom.



III. PODROBNEJŠA DEBATA

Namenjena pozornosti med ogledom uprizoritve.

KAJ BI IZPOSTAVILI KOT OSNOVNE TEME BESEDILA?

- umetnost
- kreacija
- ljubosumje/zavist
- tekmovalnost
- povprečnost
- vera

DEBATA: Katera od teh tem vas zanima, kateri bi se morda želeli bolj posvetiti? Katera se vam zdi morda najbolj relevantna?



V ČEM JE BESEDILO ŠE DANES AKTUALNO?

Besedilo *Amadeus* Petra Shafferja ostaja izjemno aktualno, ker se ukvarja z univerzalnimi in brezčasnimi temami, ki presegajo zgodovinski kontekst in se dotikajo človeških občutkov, ambicij ter odnosov. Nekaj konkretnih tem, ki jih je vredno izpostaviti:

Vprašanje umetnosti: V središču besedila gre poleg vprašanja ustvarjalca umetnosti tudi za direktno vprašanje ustvarjalnosti in umetnosti. Kaj ta sploh je, kaj jo definira, kako težko jo je ustvarjati, katera umetnost preživi čas in katera umetnost se samo pretvarja, da je umetnost?

SALIERI: »Osuplo sem gledal, kako iz svojega navadnega življenja dela umetnost. Oba sva bila navadna človeka. Ampak on je iz vsakdanjosti ustvarjal legende – jaz pa iz legende le vsakdanjost.«

Konflikt med povprečnostjo in izjemnostjo: Drama raziskuje napetost med povprečnimi in izjemnimi posamezniki, preizprašuje odnos družbe do enega in drugega ter postavlja vprašanja o geniju samem. Glede na trenutno poplavo »povprečnosti« na družbenih omrežjih in drugih dostopnih platformah postaja ta konflikt še bolj pomemben. Hkrati pa se to vprašanje nadaljuje tudi v zelo konkretno: kaj je tisto, kar dejansko določa človekovo vrednost med izjemnim in povprečnim, sta to res zgolj njegovo delo in uspeh?

Vprašanje zavisti in tekmovalnosti ter potrditve: Salierijeva zavist do Mozartovega genija je osrednja tema drame in nekaj, kar lahko razumemo tudi danes. V sodobni družbi, kjer je uspeh, še posebej finančni, osnovno merilo vrednotenja ljudi, se mnogi soočajo z občutki tekmovalnosti, manjvrednosti in zavisti. S tem gre tudi za vprašanje potrebe po potrditvi in za vprašanje, čigavo potrditev pravzaprav želimo?

Odnos med umetnikom in družbo ter pozicija umetnosti v družbi: Vprašanje preživetja umetnosti, njenega smisla in namena bo ostalo večno zapisano v človeški premislek. Še posebej danes, ko je svet postal popolnoma odvisen od tehnologije, se je pomembno vprašati, kaj umetnost še lahko nudi in kako jo lahko vsakič znova opolnmočimo.

UMETNOST

KAJ VAM POMENI KREATIVNOST/KREACIJA, KAKO RAZUMETE TA IZRAZ?

Izraz kreativnost izhaja iz latinske besede *creare*, ki pomeni ustvariti, roditi ali proizvesti. Ta latinska beseda ima globoke korenine v indoevropskem jeziku, kjer je bila povezana z idejo oblikovanja in nastanka nečesa novega. Podobno tudi beseda kreacija izvira iz istega latinskega korena *creatio*, kar pomeni dejanje ustvarjanja ali stvaritev. Oba izraza sta povezana z zamisljivo o ustvarjalnem procesu bodisi v umetnosti, naravi ali domišljiji.

Kreativnost je sposobnost ustvarjanja novih in izvirnih idej, konceptov, rešitev ali umetniških del. Povezana je z domišljijo, z inovativnostjo in s sposobnostjo povezovanja že znanih elementov na nove načine. Kreativnost se lahko izraža na različnih področjih, kot so umetnost, znanost, tehnologija ali vsakodnevno življenje. Ključni elementi kreativnosti vključujejo izvirnost, torej ustvarjanje nečesa novega ali nenavadnega, sposobnost razmišljanja zunaj ustaljenih okvirov in prenašanje tega v nove kontekste.

Kreativnost je pogosto opisana kot proces, ki nujno vključuje tveganje neuspeha, saj prinaša nekaj novega, neznanega in družbeno morda še ne odobranega. Kreacija pa je rezultat kreativnega procesa, ki prinaša nekaj, kar prej ni obstajalo. Lahko pomeni pomeni umetniško delo, inovativno rešitev problema, izum ali zgolj novo idejo.

Režiser uprizoritve Aleksandar Popovski v intervjuju ob premieri uprizoritve pravi: »Beseda kreacija se v Shafferjevi drami velikokrat ponovi. Zdi se mi, da predlogo živimo v času destrukcije in uničevanja. Amadeusa sem izbral, ker je to zgodba o kreatorju in njegovih genialnih glasbenih kreacijah. In verjamem, da umetnost v vseh časih kaže na nove in nove

zmožnosti kreiranja ter s tem tudi druge uči kreativnega mišljenja, ustvarjanja. Umetniki so vedno bili in bodo kreatorji novih svetov, pristopov, idej, spoznanj.«

DEBATA: Čemu, kar ste naredili, bi rekli kreacija? Kdaj se čutite kreativni?

POZICIJA UMETNOSTI V BESEDILU

V drami *Amadeus* Petra Shafferja ima umetnost osrednjo pozicijo, saj deluje kot gonilna sila dogajanja, medij za izražanje notranjih konfliktov in simbol za transcendenco človeške omejenosti. Umetnost je predstavljena kot božanska, univerzalna in večna, hkrati pa tudi kot breme in izvor bolečine. Je hkrati transcendentalna, vir navdiha in pomena ter obenem globoko človeška – ogledalo genialnosti in pomanjkljivosti, ki so neločljiv del človeške narave.

Razumemo jo lahko kot manifestacijo Božjega, nekaj popolnega in večjega od človeka, nekaj, kar naj bi človeka poveljevalo, a v konkretnem primeru drame tudi uničilo.

Salieri verjame, da je umetnost ključno merilo človekove vrednosti. Njegovo življenje je posvečeno glasbi, ki jo dojema kot poslanstvo za slavljenje Boga, in soočen z Mozartovim superiornim talentom začne dvomiti v svojo lastno vrednost ter v pravičnost Boga.

Umetnost je hkrati prikazana kot oblika nesmrtnosti – način, kako človek preživi svoj čas in preseže minljivost. Mozartova glasba preživi njegovo smrt in postane simbol nesmrtnosti, medtem ko Salieri ostaja ujet v občutku lastne nepomembnosti in pozabe.

DEBATA: Kaj menite je danes naloga umetnosti? Zakaj jo sploh še potrebujemo?

KAJ JE BISTVO DELA UMETNIKA IN KAKO STA SI V TEM MOZART IN SALIERI RAZLIČNA?

Umetnost ne bi smela kalkulirati, ugajati ali se obračati po vsakršnih mnenjih in ukazih dvora, ne bi smela verjeti v zadovoljitev množice, ampak slediti svojim načelom, integriteti in intimni nujnosti. Salierijevo ustvarjanje je ustvarjeno za množice – od njega dunajski dvorni skladatelj živi udobno in spoštovano življenje, saj njegova umetnost nikogar ne ogroža, je pa ogrožena, ko se sooči z »Umetnostjo«, ki jo ustvarja Mozart: umetnostjo, ki se ne zmeni za mnenja, ampak sledi transkripciji notranjih občutji, je izliv intimnega, skorajda božjega.

Režiser uprizoritve Aleksandar Popovski v intervjuju ob premieri uprizoritve pravi: *»Umetnost ustvarja privide, a kaže tudi na življenjske smisle izven območja materialnega, stopa na mesto, kjer je včasih kraljeval mit, kjer je včasih 'živela' vera. To bi morali spoznati bankirji in vsi drugi podjetniki: da z vlaganjem v umetnost raste človek, ki ima vero in upanje in ljubezen v človeka, v življenje. Brez tega nam ostane samo dokončno uničenje.«*

DEBATA: Ali lahko umetnost dejansko spreminja svet/vpliva na življenje?

O AMADEUSU IN SALIERIJU

ODNOS MOZARTA DO ŽENSK?

V drami *Amadeus* Petra Shafferja je Mozartov odnos do žensk prikazan skozi večplasten in pogosto kontrasten pogled. To odraža hkrati njegovo zapleteno osebnost kot tudi razmere v družbi 18. stoletja, kjer so bile ženske pogosto omejene v svojih vlogah, torej žene in matere. Shaffer Mozarta predstavlja kot človeka, ki se do žensk obnaša s kombinacijo izrazite naklonjenosti in zvestobe ter hkrati neodgovornosti.

Osrednji ženski lik v besedilu je Mozartova žena Constanze Weber, ki je simbol ljubezni in zvestobe. Njuno razmerje je prikazano kot ljubeče in strastno, ki skozi razvoj igre prehaja v vedno večjo napetost. Čeprav je Mozart izjemno navezan nanjo, jo pogosto jemlje za samoumevno in se obnaša otročje. Kljub podpori, ki mu jo nudi, postaja Constanze frustrirana, predvsem zaradi njegove nezvestobe in finančne neodgovornosti. Drama skozi njun odnos najbolj podrobno razkriva Mozartovo ranljivo in impulzivno naravo.

DEBATA: Kako razumete možnost med posvečenosti delu, karieri in hkrati predanost družinskemu življenju? Kaj vse lahko »geniju« oprostimo?



MOZARTOV ODNOS Z OČETOM?

V *Amadeusu* je figura Mozartovega očeta Leopolda ključni del njegove notranje drame. Čeprav Leopold fizično ni prisoten v večini dogajanja, je njegova zapuščina osrednja pri razumevanju Mozartove osebnosti in njegovih tragičnih odločitev. Shaffer tako skozi ta odnos pogloblja občutek človeškosti in tragičnosti Mozartovega lika. Gre za kompleksen odnos, zaznamovan z občutki ljubezni, občudovanja, strahu in želje po svobodi.

Jasno je, da je bil Leopold v Mozartovem življenju močna figura, ki je imel velik vpliv na njegovo vzgojo in kariero. Drama namiguje, da se je Mozart ves čas trudil izpolniti očetova visoka pričakovanja, hkrati pa se osvoboditi njegovega nadzora.

Mozart je vsakič znova izjemno prizadet, ko ga oče kritizira ali mu oporeka, zlasti v trenutkih, ko Leopold dvomi o njegovih življenjskih odločitvah, na primer o poroki s Constanze.

Po očetovi smrti postane Leopoldova odsotnost za Mozarta še bolj boleča. Drama prikazuje, kako se Mozartova nezavedno ukoreninjena krivda in občutek dolžnosti do očeta še okrepi. Shaffer oživi Leopoldovo prisotnost na simbolni ravni, na primer v Mozartovem strahu in občutku preganjavnice, kar postane pomembno v povezavi z *Rekvijem*, ki ga Mozart piše proti koncu življenja. *Rekvijem*, ki

ga doživlja kot naročilo »iz onstranstva«, se pogosto interpretira kot izraz Mozartovega nezavednega čustvenega obračuna z očetom.

Prav preko teme odnosa z očetom drama raziskuje širšo temo konflikta med svobodo in odgovornostjo. Mozart si želi živeti in ustvarjati svobodno, vendar ga bremenijo očetova pričakovanja in družbene norme. To notranje razhajanje ga vodi v impulzivno vedenje, ki še dodatno poudari njegovo ranljivost.

DEBATA: Kako pomembna so pričakovanja strašev, kako močno lahko vplivajo na vaše delovanje in odločitve, tudi ko ste starejši?



SALIERIJEV ODNOS Z BOGOM

Salierijev odnos do Boga je eden osrednjih tematskih elementov v drami *Amadeus* Petra Shafferja. Gre za globoko zapleten in konflikten odnos, ki poganja njegovo dejanje in motivacijo skozi celotno zgodbo.

Na začetku drame Salieri predstavlja Boga kot središče svojega življenja. Zavezal se mu je z obljubo, da bo živel čisto, pobožno življenje in posvetil svoj glasbeni dar njegovi slavi. V zameno pričakuje Božjo naklonjenost in priznanje v obliki uspeha ter nesmrtnosti skozi svojo glasbo. To »dogovorjeno zavezništvo« predstavlja temelj njegovega osebnega sistema vrednot. Vse pa se spremeni, ko Salieri spozna Mozarta in njegovo glasbo, saj ga prevzame spoznanje, da je Mozartovo delo božansko. To ga navda z globokim občutkom izdaje in močno zamaje Salierijevo vero in zvestobo. To razume kot popolno božjo krivico in posledično začne sabotirati Mozarta z namenom, da bi prizadel Boga. S tem postane lik tragične ironije: človek, ki je želel slaviti Boga skozi glasbo, postane njegov nasprotnik.

Njegov propad je tesno povezan s tem konfliktom, saj ne najde več pomiritve ne z Bogom ne s samim seboj, hkrati pa v besedilu postane simbol človekovega večnega boja s smislom življenja, krivico in omejenostjo.

DEBATA: Zakaj mislite, da je Salieri tako jezen na boga namesto razočaranja nad seboj? Se vam je kdaj zgodilo podobno, torej jeza na »cel svet« zaradi krivic, ki se dogajajo?

Režiser uprizoritve Aleksandar Popovski v intervjuju ob premieri uprizoritve pravi: »Salieri pravi, da je z Bogom sklenil dogovor in da mu je Bog dal vedeti, da je pogodba sklenjena. Če sem iskren, sem tudi jaz kot mlad fant neke noči z Bogom sklenil dogovor. Takrat sem že nekaj let delal v amaterskem gledališču in zelo sem si želel študirati. Dvakrat sem bil zavržen za igro in enkrat za režijo v Ljubljani. Tiste noči je moja gledališka skupina z uprizoritvijo, ki sem jo režiral, odpotovala z vlakom na festival v Beograd. Nisem mogel z njimi, ker sem imel naslednji dan sprejemni izpit za režijo na fakulteti v Skopju. Zdelo se mi je, da je s tistim vlakom odšlo vse, kar sem do takrat imel – moja uprizoritev in moja ljubezen do gledališča. Na poti domov sem se ustavil in vprašal Boga, kaj hoče od mene. Kaj hoče, da naredim, da mi bo dovolil študirati gledališko umetnost in delati v gledališču? Njegov odgovor sem prejel en teden pozneje, ko sem bil sprejet na akademijo.«

VIZUALNOST UPRIZORITVE

KOSTUMOGRAFIJA

Mia Popovska, asistentka kostumografije, je o kostumih povedala sledeče: »V sodelovanju z režiserjem in s scenografom smo se odločili, da bomo kot vizualno osnovo uprizoritve sprejeli razkošje 18. stoletja, saj to obdobje zajema velik del Mozartovega življenja. Kljub temu nismo želeli strogo slediti zgodovinski točnosti; namesto tega smo si prizadevali ustvariti skoraj domišljjski svet, ki se močno opira na estetiko rokokoja, vendar ni omejen z zgodovinskimi dejstvi. Naš proces se je začel z natančnim proučevanjem mode tega obdobja. Obsežno smo preučevali vzorce in knjige iz tistega časa, da bi razumeli takratne tehnike izdelave, motive in uporabe značilne za to obdobje. Dobro poznavanje zgodovinske avtentičnosti nam je omogočilo, da smo pri eksperimentiranju z oblikami in interpretacijami našli pravo ravnovesje med zgodovinskimi elementi in našimi reinterpretacijami.



Rokoko, znan po svojem razkošnem in prefinjenem stilu, že dolgo navdihuje oblikovalce, kot sta John Galliano in Vivienne Westwood, ki sta se zgledovala po bogatih silhuetah, fluidnih linijah in

pretiranih podrobnostih tega obdobja. Podobno smo tudi mi prilagodili oblike 18. stoletja in jih oblikovali za sodobno občinstvo s spreminjanjem materialov ter z eksperimentiranjem s konstrukcijami. Pod vodstvom kostumografinje Marite Čopo smo združevali tradicionalna oblačila z modernimi elementi – na primer z vključitvijo sodobnih reverjev v moški suknjič iz 18. stoletja. Pri zasnovi kostumov smo črpali navdih iz osnovnih silhuet ženskih oblek iz 18. stoletja, pri čemer smo ohranili prepoznavne strukture tistega časa. Vendar pa smo namesto tradicionalnih rokoko okrasij, kot so čipke, trakovi in cvetlični vezenine, k dekoraciji pristopili na sodobnejši način. Ustvarili smo organske oblike s pomočjo gubanja, nabiranja in drapiranja, da bi pričarali občutek gibanja in tekočnosti. Uporaba tehnik gubanja in drapiranja se namerno odraža tudi v oblikovanju scenografije v drugem delu uprizoritve. Ta odločitev omogoča, da si kostumi in scenografija medsebojno odzvanjajo.

Družbena hierarhija igra pomembno vlogo pri izbiri materialov, saj je moral status vsakega lika jasno izhajati iz oblačil, kar je bilo značilno za tisti čas. Proučevali smo karikature iz tega obdobja, ki so se norčevale iz pretirane mode bogatih, kar nas je spodbudilo, da se z določenimi detajli poigramo in jih še dodatno poudarimo. To nam je dalo svobodo, da razširimo tradicionalne meje in v kostume vnesemo domišljijo ter kanček satire.»

DEBATA: Kako bi si vi predstavljali kostume te drame na odru – bi jo lahko vizualno ustvarili popolnoma sodobno? Kaj po vašem doprinese zgodovinskost tudi v kostumografiji?



SCENOGRAFIJA

Luka Marcen, asistent režiserja, je o scenografiji povedal naslednje: »Scenografija uprizoritve Amadeus je dvodelna in v svoji zasnovi sledi razvoju konflikta med Mozartom in Salierijem ter postopnemu Salierijevemu srdu in Mozartovemu razkroju, potopitvi v nezavedno. Lahko bi rekli tudi, da oblikovanje prostora igre potuje med zunanjim, objektivnim, celo konkretnim v prvem

dejanju, začetku proti vse bolj metaforičnemu, sanjskemu prostoru v drugem dejanju, ki je vse bolj svet Mozartovih strahov. V uprizoritev vstopimo z v belino pokritim odrom. Tako tla kot stene zakrivajo goste plasti belega blaga. Strop osvetljuje projekcija oblakov na stropu gledališča. Po eni strani želijo ustvariti prostor neskončnosti, praznine, etra. V tak občutek prostora je postavljen Salieri, ki je ob vstopu publike zamrznjen v času: je kot črn, zlizan marmornat kip, pozabljen sredi svetlega prostora.

Skozi svoje spominjanje vedno bolj razkriva tudi prostor, v katerega je postavljen. Bele zavese namreč dajejo slutiti, da se za njimi nekaj skriva. Salieri jih postopoma trga in razkriva, da se pravzaprav nahajamo v avditoriju nekega gledališča. A ne kateregakoli. Gre za podvojitev oziroma zaključek realne Dvorane Frana Žižka. Scenografija dopolnjuje strukturo jajca tudi na odru in nas vse skupaj ujame v sredino sten vse naokoli nas. Gledališka dvorana po besedah režiserja Popovskega postane prostor svetišča in prostor skupnosti, kjer se lahko razgaljajo spomini in najbolj trpke bolečine. Ob koncu prvega dela se Salieri skozi pregled rokopisov Mozartovih partitur zave njegove absolutne genijalnosti. Tam svetišče, prostor skupnosti, varen krog, ki ga je predstavljala zaključenost skupnega prostora, razpade. Velika kulisa z ložami se odpelje nazaj v globino odra. Gledališče se raztrešči. Vanj pa postopoma začno pronicati črne strukture umetnice Monike Milas, ki kot razstopljeni deli gledališča ustvarjajo blodnjak Mozartovega nezavednega, strahov, v katerih se izgublja. V tak prostor z višine prileti tudi klavir, ki se raztrešči na odru. S tem simbolično dokončno razpade Mozartova umetnost: prostor njegovega genija postane njegov grob.«

DEBATA: V kakšnem prostoru bi si predstavljali uprizoritev? Kaj se vam zdi pomembno, ko gre za prostor, v katerega postavljamo gledališko uprizoritev?

