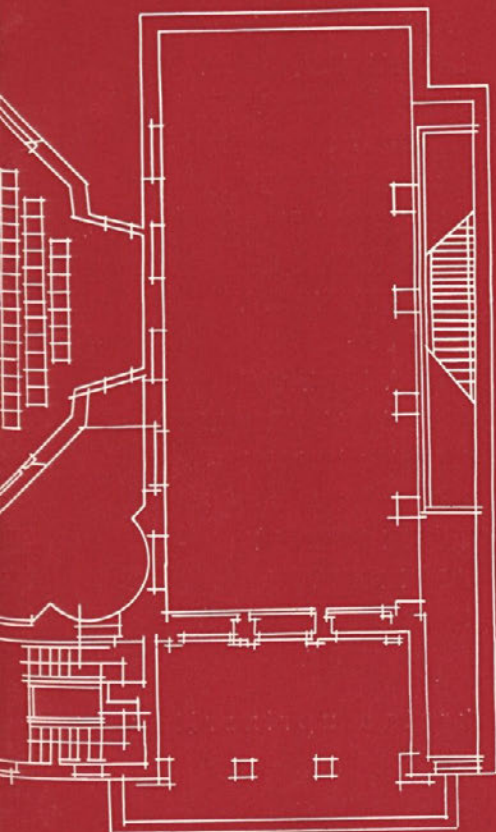
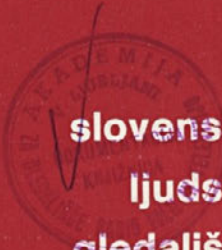


3

# igrajte tumor v glavi in onesnaženje zraka



  
**slovensko  
ljudsko  
gledališče  
celje  
1975/1976**

DUŠAN JOVANOVIĆ

REŽIJA

DRAMATURG

LEKTOR

SCENA IN KOSTUMI

LUČNA OPREMA

TEHNIČNI UREDNIK

GLAVNI UREDNIK

ODGOVORNI UREDNIK

TAJNICA DRAGA

NOVINAR KRIŽNIK

NOVINARKA VESNA

NOVINARKA

NOVINAR

KURIRKA

BELIĆ

INŠPEKTOR LEVSTIK

KNEZOVA ŽENA LIDIJA

IGRALEC KNEZ

IDA

IGRALKA

DOKTOR ČERNIGOJ

REŽISER DULAR

DRAMATURG PALČIĆ

VRATAR ROMAN

KURJAČ HEKTOR

IGRAJTE TUMOR V GLAVI  
IN ONESNAŽENJE ZRAKA  
igra v treh dejanjih

LJUBIŠA RISTIĆ

IGOR LAMPRET

MAJDA KRIŽAJEVA

MIČA TABAČKI

CHRIS JOHNSON

ŠTEFAN VOLF

CVETO VERNIK

BORUT ALUJEVIČ

JADRANKA TOMAŽIČEVA

JANEZ STARINA

LJERKA BELAKOVA

JANA ŠMIDOVA

BRANKO GRUBAR

MIJA MENCEJEVA

BOGOMIR VERAS

MIRO PODJED

NADA BOŽIČEVA

MAKS FURIJAN

ANICA KUMROVA

MARJANCA KROŠLOVA

STANKO POTISK

BOŽO ŠPRAJC

JANEZ BERMEŽ

JOŽE PRISTOV

BRUNO BARANOVIĆ

krstna uprizoritev

Vodja predstave Sava Subotič — Sepetalka  
Sonja Antloga — Ton Stanko Jost — Razsvet-  
ljava Bogo Les — Frizerska dela Vera Pristov  
— Silkarska dela Ivan Dečman — Krojaška  
dela pod vodstvom Amalije Palirjeve in Ota  
Cerčka — Sceno so izdelali delavci našega  
gledališča — Odrski mojster Vili Korošec





## čiv čiv tumor kra kra smog

Igrajte tumor v glavi in onesnaženje zraka tako prepričljivo, tako popolnoma zares, kot je resnična ter popolna bolečina pod lobanjo in kakor je dejansko onesnažen celjski zrak. Saj ni, da bi se človek šalil s težko boleznijo v sebi in s propadanjem biosfere zunaj sebe. Tumorji in tisto vse bolj opazno, nezadržno umiranje narave ... Torej, **preprosto** o in ob Jovanovičevi igri ...

Če je še pred petnajstimi leti kdo svaril pred posledicami onesnaževanja okolja, so ga takoj uvrstili v tisto kategorijo prebivalstva, iz katere se rekrutirajo člani društev ljubiteljev sobnih rastlin, različni kanarčkofili ipd. Čeprav je cinkarniški dim že takrat uničeval rastlinstvo ter živalstvo in četudi sta Aero in Etol zasmrjala svojo okolico, je to le malokdo jemal hudo resno. Smrdi pač kot drekpaherl. Po Celju so tista leta postopali neki Italijani, strokovnjaki za prečiščevalne naprave; bili so prijazni fantje, toda umazanije niso mogli ukrotiti. Dandanes le tu in tam še kdo zares verjame, da se bomo izvili objemu številnih strupov v zraku, v vodi (pijte raje **tempel**) ter v hrani. In razen narave je zasvinjanega še marsikaj.

Zato igrajte tumor v glavi in onesnaženje zraka z **vero**, **upanjem** in **ljubeznijo**. Z **vero** glavnega urednika v parole, ki jih nenehno poudarja, z **vero** igralca Kneza v svoje umetniško poslanstvo, z **vero** inšpektorja Levstika v zdrav duh v zdravem telesu; z **upanjem**, ki ga goji dramaturg Palčič s svojo vesoljsko komunikologijo čivkanja in z ostalo znanostjo, z **upanjem** ldinega materinstva, z **upanjem** Dularjevih čarovnij in mistike; z **ljubeznijo** kurjača Hektorja do sistema centralne kurjave (fantastična prisposodba povezanosti nekrofilije in tehnike), z **ljubeznijo** doktorja Černigoja do boleznih in razkroja, do svojih pacientov oziroma poskusnih kuncev oziroma žrtev, in sploh z mrtvaško **ljubeznijo**.

Igrajte tumor v glavi in onesnaženje zraka z mero; saj igra in oder ne preneseta toliko kolikor dejansko življenje. Mirno kvantajte; še vedno bo mileje kot kjerkoli drugje. (Odgovorne osebe je potrebno opozoriti, naj gledališče prezračijo pred četrto uro zjutraj, ko je zrak še kolikor toliko čist.) Igrajte tumor v glavi in onesnaženje zraka z občutkom; nespodobnosti je več vrst; nekatero je mogoče tolerirati celo v majhnem mestu ...

Svet igranja tumorja v glavi in onesnaženja zraka **je in ni svet**, ki v njem živimo. (Nekaj malega o tem je že v prejšnjih odstavkih.) **Je svet** svojevrstnega odrskega izražanja, **igranja** številnih civilizacijskih, нравnih, političnih, mentalnih in drugih fenomenov, teženj, vprašanj. Pisca gotovo ne privlači direktno, **realistično** oblikovanje in prikazovanje družbene dejavnosti. Celó obeležje **vsakdanjosti**, **realnosti** ambienta prvega dejanja je le navidezno.

To je dovolj »hermetična« dramaturgija, **odrski artizem**. Povezanost tega **sveta igre**, slogovno kaj pestro artikuliranega, z družbeno dejanskostjo, je na različne načine posredna, sublimirana; vsebinska in stilistična obeležja so daleč od neposredne, običajne govorice, četudi izzvenci vnanje tu in tam kot pripovedna ali celo kot poučna.

V mediju igre je lahko vse **logično, utemeljeno, umljivo, verjetno**. Pisec je napisal besedilo. To ima svoje trdno, hoteno sporočilo, svojo stilno in vsebinsko sestavo, svojo dinamiko in poudarke. Toda razen tega **nujnega** je tukaj tudi dovolj **slučajnega** — domisljic, aluzij, asociacij, sličic, ki jih je potrebno eliminirati ali nadomestiti z aktualnim. Režiserji lahko iz tega besedila zgetejo najrazličnejše predstave, kar je odvisno od njihovih družbenih, npravstvenih, estetskih, teaterskih in drugih nazorov. Dramaturgi lahko doženejo takšno ali drugačno varianta avtorjevega sporočila; interpretacija takšnega besedila je potencialno skorajda neomejena. Besedilo je kot projektivna tehnika... Tako tudi bralec ali gledalec v takšnem besedilu ali predstavi najde predvsem tisto, kar je že v njem vsaj potencialno, kar zna, kar misli, kar sluti... Igra pomaga artikulirati neartikulirano, je neka vrsta majeutike. Besedilo igre in živa igra sama še toliko bolj, sta osmišljajoči in osveščujoči: če hoče gledalec slediti, če hoče biti somišljenik, sogovornik in sopotnik, tokrat ne bo zaman v gledališču. Tisti, ki se ne predaja razmišljanjem in domišljiji, ne bo našel ničesar; otopel in zavrt kot Koščak se bo mogoče razhudil zaradi nebistvenih zadev v besedilu, ki revoltirajo le še najbolj omejeno malomeščansko srenjo.

Razlagati besedilo ali predstavo pač nima pomena. Mogoče bi tu bilo mogoče bežno in približno skicirati globalni tematski okvir. Seveda velja za to početje tisto, kar je bilo poudarjeno malo prej: mogoče so najrazličnejše interpretacije...

Prvo dejanje: Kulisa azila. Fiktivna vsakdanjost. Dve, vsaka na svoj način deformirani profesiji. Pojavne oblike malomeščanskega vegetiranja. Dosti fraziranja, kvantanja in sploh vsega tistega, kar nadomešča smiselno govorjenje. Zadevi sploh še ne verjamemo, ker je plitva, površinska, očitno skonstruirana; proti koncu dejanja **se začenja**, z Beličem in Križnikom.

Drugo dejanje: V azilu. Vse je nenavadno. Čudni odnosi med ljudmi. Eksperimentiranje, prismuknjeno, iracionalno. Psihotična in narkomanska vizualna doživetja. Odtujevanje postane očitno. Odtujitve življenjskih drž (atitud). Odtujitve ideološkega (družbeno-zavestnega) značaja — karikirane, simbolno ali preneseno izražene, ironizirane itn. Parada ekscentričnosti, brutalnosti, avtoritarnosti, póz, psihoz, mistike, burk, konfliktov... Zadevi verjamemo tako na pol; kot bralci ali gledalci »sprejemamo pravila

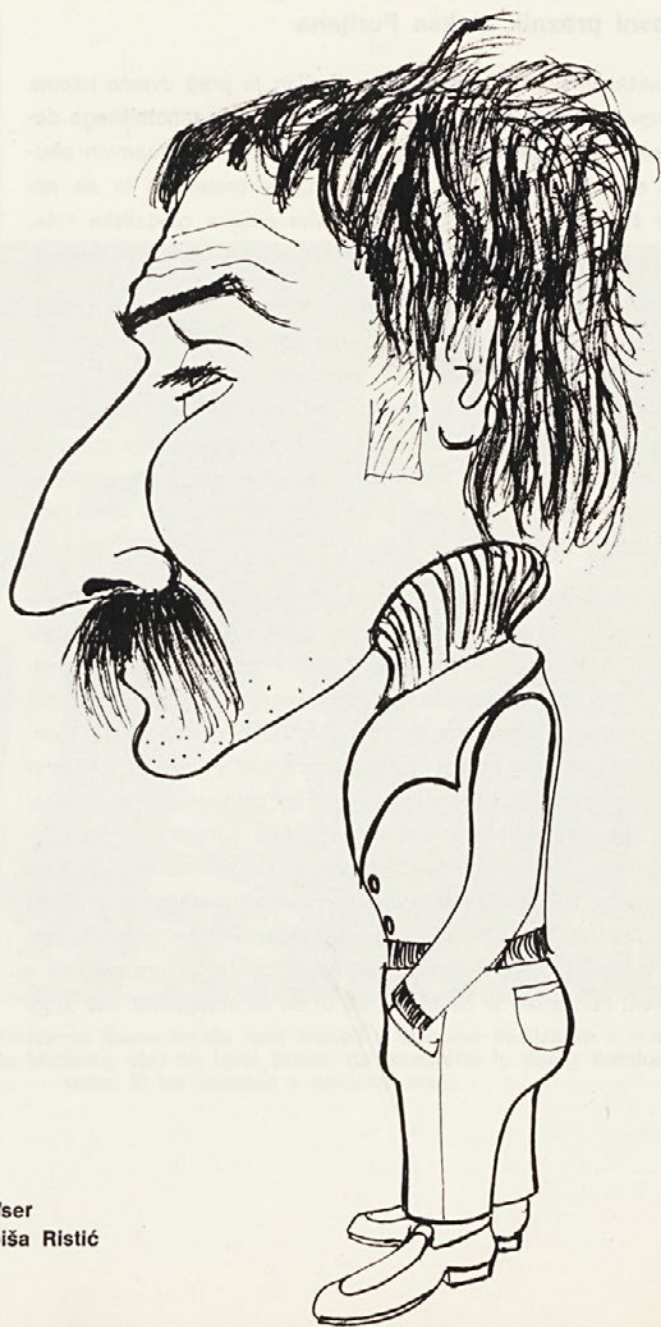
igre«. Sploh pa je v drugem dejanju ogromno **igranja**; avtor je poskrbel tudi za precejšnjo količino verbalnega gradiva, ki ga lahko vsakdo prežvekuje po mili volji.

Tretje dejanje: Azil se dokončno zapre. Nič naključnega ni. Obstaja ena sama perfektna past, zarota, čarovnija. »Vse tiste burke« iz drugega dejanja se razodenejo kot »ena sama páca«. Precej pove že uvodni akord: **jutro**, čas tujstva, bolezni, »mačka«. In bistveno: temeljni preobrat ... Življenje se je skoraj neopazno spremenilo v smrt; **odtujitev — do same smrti**, do izničenja bivanja (pa tudi odtujenosti). Iracionalno nasilje počasi prehaja v iracionalni večni mir. Vsak gledalec bo tu nujno zdrsnil v lastne premisleke in doživljanja; če človek ni otopel ali kako drugače cnesposobljen za umevanje tega sporočila, se bo zdrznil.

Sicer pa glasujemo za gledališče, ki ponuja resnične premisleke, ki preganja dolgočasje in neumnost. Naženimo Kneza! Vdihnimo pogumno ozon avtomobilizma in industrije. In še posebej — ne dramatizirajmo!

Vlado Sruk





Režiser  
Ljubiša Ristić

## **Delovni praznik Maksa Furijana**

Gledališki in filmski igralec Maks Furijan je pred dvema letoma praznoval v ljubljanski Drami 50-letnico svojega umetniškega dela. Veseli smo, da lahko ob njegovem gostovanju ponovno obudimo spomin na njegovo izredno bogato preteklost in da mu lahko čestitamo ob jubileju pod streho celjske gledališke hiše, kjer je nastopal že od samega začetka svoje igralske kariere.

Prvikrat je stopil na odrske deske v mariborski Drami (1923), ki jo je pred vojno vodil zaslužni upravnik dr. Radovan Brenčič. Mariborska gledališka hiša je imela tesne stike s Celjem in domala vsako premiero so Mariborčani ponovili še v Celju, tako da se starejši Celjani prav gotovo še dobro spominjajo njegovih gostovanj. Po letu 1935 najdemo Maksa Furijana v gledališčih v Osijeku, v Skopju, Zagrebu in po letu 1947 vse do upokojitve v ljubljanski Drami.

Nekaj vidnih vlog iz njegovega zadnjega obdobja: kralj v Hamletu, župnik v Cankarjevih Hlapcih, Krefl v Potrčevi igri Lacko in Krefli, Herman II. v Krefftovih Celjskih grofih, Lenin v Optimistični tragediji Višnjevskega itd. Maksa Furijana poznamo tudi kot nepogrešljivega filmskega igralca. Doslej je igral že v 17 jugoslovanskih filmih. Za vlogo generala je prejel v Desantu na Drvar puljsko nagrado in priznanje, lani pa na celjskem Tednu domačega filma Stopov prstan za vlogo starega gospoda v Klopčičevem Strahu. Vse od ustanovitve ljubljanske Akademije za gledališče, radio, film in televizijo predava tamkaj maskiranje in šminiranje. Kot režiser pa veliko sodeluje z amatersko igralsko družino v Mengšu. Nadvse smo počaščeni, da lahko praznujemo z Maksom Furijanom in želimo si, da bi bil še mnogokrat naš dragi gost.







Rodila sem se v Kansasu, ZDA, in diplomirala na kansaški univerzi, kjer sem študirala scenografijo s posebnim poudarkom na lučni opremi. V tem času mi je bilo dano, da sem lahko sodelovala z odličnim režiserjem Zvonetom Šedlbauerjem pri »Tangu« Slawomira Mrożka. To sodelovanje se je končalo tako, da sem prejela vabilo, naj pridem delat v Jugoslavijo. Odkar sem prišla (v septembru 1974), sem delala v Celju in v mnogih ljubljanskih gledališčih.

Letošnje poletje sem preživela šest zanimivih tednov v mladinski delovni brigadi na Kozjanskem. Spoznala sem prečudovite ljudi in slovensko deželo zunaj mest, lahko sem se pridružila jugoslovanski mladinski organizaciji, kar me je še posebej vzradostilo. Jugoslavijo nameravam zapustiti letos junija, potovala bom križem po Evropi in se spet usidrala nekje v Angliji, kjer upam, da bom našla delo.

**Chris o sebi**

## Korenine luči

Kadar potujemo med Ljubljano in Celjem, ni običajno nič vznemirljivega na teh jutranjih vožnjah. Ko zapuščamo ljubljansko kotlino, polno megle, se na drugi strani gričevnatega prelaza pogled nenadoma razpre, sonce vpija meglo in njegova svetloba se razpase po tisočbarvnih drevskih in travah. Griči zaživijo v vsej svoji polnosti. Vse je v iskrecem živem gibanju in oči se po mili volji pasejo z žarki, ki prodirajo skozi meglo in drevje. Orkester tisočerih drobnih utrinkov igrata pred našimi očmi, nas vabi in sega globoko v naše bistvo. Za trenutek se skorja našega telesa, ki zakriva to naše bistvo, razpoči, zbudi se naša lastna vulkanska notranjost. Gledališki umetniki moramo to zaznati, občutiti in dojeti, si zapomniti te trenutke. A največkrat gredo mimo nas in namesto da bi s temi doživetji obsedeli v svojih sedežih, le vzdihnemo in rečemo: »Ah, ali ni bilo lepo!«

Mnogi menijo, da je gledališče preprosto le predstavljanje nekega dogodka pred očmi gledalcev v času gledališke predstave. Njegova prava vrednost pa ni v tem, kako ujame gledalčovo navzočnost, njegov razum, zajeti mora tudi njegovo bistvo. Človeka lahko primerjamo z Zemljo; na zunaj je vidna skladno oblikovana skorja, medtem ko je pod njo vrelo vulkansko jedro. Če lahko predstava sprosti to vulkansko energijo, potem gre za resnično gledališko doživetje.

Dolžnost gledaliških umetnikov je, da oživimo ta mrtvi, prazni prostor. Ta kajpak vključuje vse, kar uprizarjamo in imenujemo stil, stil igre in režije; stil scenske opreme; in celo način, po katerem delamo. Pomanjkanje tega ali onega vključevanja tega ali onega elementa odrske uprizoritve lahko vodi k ohromljeni formi gledališča in poruši naše delo.

Namenila sem se, da bi v tem sestavku poskusila pojasniti, kako deluje luč kot poseben element živega organizma, živega gledališča. Luč je s svojo primarno močjo globoko vsajena v našo psihološko zavest. Spomnimo se svojih otroških let, ko se nismo mogli upirati njeni igrivi in skrivnostni privlačnosti. Otroka popolnoma avtomatično privlači luč, v temi se počuti ko izgubljen. Mrak zbujata strah in negotovost, medtem ko vesela svetloba pomiri in razvedri. Različne jakosti luči in teme imajo prav tako svoje posebne učinke. Razsvetljena predmestna krčma ustvarja bučno in veselo atmosfero; zadržana luč daje vtis miru in zaupnosti. Ta osnovni psihološki pristop je postal docela obvezen in splošno veljaven pri osvetljevanju komedij in tragedij.

Sprejemanje barve je zelo podobno temeljni psihologiji. Topla in hladna barva imata povsem določene in nasprotno učinke na emocionalno reagiranje. Psihologi, ki so delali z mentalno prizadetimi, so ugotovili, da lahko toplo ali hladno okolje zelo odločilno vplivata na motenega ali depresivnega pacienta. Nadaljnji poskusi so pokazali, da slepi ljudje dejansko občutijo razliko med toplo ali hladno obarvano lučjo. Tudi ta praksa se je na splošno uveljavila v gledališčih.

Kakorkoli, meni se zdi ta misel preveč ključna in temeljna za moje delo z lučjo. Verujem, da lahko seže luč globlje, s svojo polnostjo prenika v stvari, ki jih ne moremo vedno razložiti. In vendar ima luč vso potencialno možnost, da doseže in doume človeka.



Zavoljo te nerazločljivosti večkrat ravnam z lučjo, kakor da bi bila glasba. V gledališču sta si luč in glasba sestri dvojčici. Obe sta enakovredno neotipljivi in vendar polni življenja. Obe zaznava samo en čut, glasbo uho, svetlobo oko; dodajmo samo še vrednost skrivnostnega in nerazločljivega. Sleherni ljubitelj glasbe vam bo znal povedati, da je resnična radost glasbe v neprisiljenem, neoviranem občutju, ki se poraja v človekovi notranjosti. Zakaj se nam zdijo pesmi in orkestralni koncert tako vznemirljivi? Zato, ker glasbeniki izražajo sebe iz svojega bistva in to bistvo prehaja na nas poslušalce, ne le v naša ušesa in duhovnost, marveč prav v naše bistvo. Sproščeni se prepuščamo, da nas odnaša v najvišjo ekstazo čistega občutja. Znotraj tega občutja ima luč svoje neločljivo bistvo, enako ustvarjalno moč kot drugi elementi. Ker pa ni tako tesno povezana z nami kot glasba, često zgrešimo njeno bližino in njen učinek na nas.

Stoletja dolgo so umetniki razumeli ta psihološki učinek, ki ga daje luč. Vzemimo le slikarja Caravaggia ali Rubensa, kako sta bila v svojih oljnih povsem podložna čudežu svetlobe. Gotski arhitekti so se v svojih katedralah obilno posluževali luči pri ustvarjanju duhovne spoštljivosti. Pesniki in pisatelji v svojih ljubezenskih prizorih prav gotovo ne iščejo sijočih plesnih dvoran. Preden je prišla v rabo umetna luč, so dramatik v svojih dialogih pričarali svetlobo v določenih okoljih z mehкими besedami, polnimi čudežnega svetlobnega zvena. Shakespearove igre, pa naj vzamemo katerokoli, nam bodo to potrdile.

Noben viden element ne more eksistirati brez luči. Zato se nam vselej, kadar se namenimo oživiti prazen prostor, pritakne vprašanje, ne kaj naj bo vidno, marveč veliko bolj pomembno — kako naj bo vidno prikazano. Luč bo psihološko učinkovala na gledalca ne glede na to, kako je uporabljena. Če pa lahko kontroliramo ta učinek luči in ga usmerjamo po naši želji — zakaj ga potem ne izkoristimo do kraja? Zakaj omalovažujemo njen učinek?

Vsi vidni in slušni elementi naj bi bili živo povezani z metamorfozami tega živega organizma. Poizkušati je treba vsak dan znova in vsak nov poskus naj bo v primerjavi s prejšnjim dnevom na novo pretehtan, saj ni rečeno, da smo že dosegli neko popolnost, lahko da smo ravnali popolnoma napak. Poizkušati moramo toliko časa, dokler se nam ne odpre najboljši način komuniciranja. Zavoljo vsega povedanega je razumljivo, da odrske luči ne moremo postaviti v nekaj urah na prvi lučni vaji. Mnogo časa je treba, da najdemo najboljšo in najbolj učinkovito svetlobo za vsak trenutek odrskega dogajanja. Prenesti te trenutke, ko se luč dokoplje skozi skorjo v naše bistvo, v vsakdanje življenje odra, je zelo dolg in težaven proces. Svetlobi je treba najti ustrezno pozicijo, gibanje in barvo.

Naš namen je komunicirati. In najti moramo ter doumeti ta KAKO in ta KAJ, sicer je naše delo brez haska.

Chris Johnson



FRUPI  
FRUPI  
FRUPI







## KDO?

Vi ki pričakujete zadovoljstvo  
pri nakupu  
Vi kiiščete zaupanje  
prav Vi kupujete

## KAJ?

35.000 proizvodov  
za danes in jutri

## ZAKAJ?

zaradi zadovoljstva pri nakupu  
velike izbire in kvalitetne  
postrežbe

## KJE?

v 8. specializiranih prodajalnah in  
veliki blagovni hiši v Celju ter v  
prodajalnah

**ZALEC**  
**PREBOLD**  
**SMARTNO** ob Paki  
**VELENJE**  
**SOŠTANJ**  
**ZAGREB**

 **TEHNO-MERCATOR**  
CELJE

 **dobrina**

