

Tennessee Williams

Slovensko Ljudsko Gledalište Celje

# TRAMVAJ POŽELENJE







## KAZALO

Tennessee Williams .....	str. 4
Krištof Dovjak: Povožena nežnost .....	str. 5
Zdravko Duša: Porojeno ob prevajanju .....	str. 11
Nada Božič: Nagovor ob odkritju doprsnega spomenika Pavlu Jeršinu .....	str. 18
Renato Jenček, dobitnik nagrade ZDUS za igralske dosežke v letu 1999 .....	str. 19
Ubijalci muh .....	str. 20
Tramvaj Poželenje .....	str. 22



Edvard Hopper: Poletje, 1943 (izrez)

Tennessee Williams  
**TRAMVAJ POŽELENJE**

Prevajalec Zdravko Duša

Režiser Matija Logar  
Dramaturg Krištof Dovjak  
Scenograf Jože Logar  
Kostumografinja Janja Korun  
Pomočnica kostumografinje Špela Leskovic  
Glasbena oprema Primož Ahačič  
Slikarska obdelava scene Drago Cifrek in Borut Košnjek  
Lektor Jan Jona Javoršek

IGRAJO:

Blanche .....	Jagoda Vajt
Stella .....	Manca Ogorevc
Stanley .....	Mario Šelih
Mitch .....	Primož Pirnat
Eunice .....	Barbara Vidovič
Steve .....	Renato Jenček
Pablo .....	Igor Sancin
Zdravnik .....	Drago Kastelic
Bolničarka .....	Anica Kumer
Pobiralec naročnin .....	Miha Nemeč
Mehikanec .....	David Čeh

Premiera 26. maj 2000

Vodja predstave Anže Čater • Šepetalka Ernestina Djordjević • Lučni mojster Rudolf Posinek  
Ton Uroš Zimšek • Krojači Janja Sivka, Dragica Gorišek, Adi Založnik, Marija Žibert  
Frizerki Maja Dušej, Marjana Sumrak • Odrski mojster Radovan Les • Rekviziter Franc Lukač  
Garderoberki Amalija Baranovič, Melita Trojar • Tehnični vodja Miran Pilko



# Tennessee Williams

Tennessee Williams je eno vidnejših imen ameriške in svetovne dramatike. Rodil se je 26. 3. 1926, umrl 25. 2. 1983. Po študiju na univerzi v Iowi je živel kot svobodni pisatelj in preživil hude duševne stiske, ki so ga najprej vodile v alkoholizem, kasneje v narkomanijo. Prostor Williamsovih dram je ameriški Jug, v katerem kot svojo osnovno dramsko okupacijo predstavlja nasprotje med iluzijo in resničnostjo. Williamsova dramatika, v kateri je ponavadi glavni lik ženska, izpostavlja nasilje, patološka psihična stanja in spolne deviacije kot glavne simbole surove resničnosti sveta. Slogovno njegove drame kombinirajo naturalistično, psihološko in realistično dramsko tehniko s fantazijo, s čimer dosegajo izvirne pesniške učinke.



## **Drame:**

*Steklena menažerija*, 1945; *Tramvaj Poželenje*, 1947; *Tetovirana roža*, 1951; *Mačka na vroči pločevinasti strehi*, 1955; *Nenadoma v lanskem poletju*, 1958; *Mila ptica mladosti*, 1959; *Obdobje prilagajanja*, 1960; *Noč Iguane*, 1962.

## **Roman:**

*Rimska pomlad gospe Stone*, 1950.

Krištof Dovjak

## Povožena nežnost

Besedna zveza, sestavljena iz dveh samostalnikov »tramvaj« in »poželenje«, lahko kot naslov drame razumemo kakor ne navadno, znotraj naturalistično podane ga dramskega dejanja komajda verjetno, vendar za razumevanje in uprizarjanje te Williamsove igre – v kateri sta čas in psihologija oziroma psihopatologija konfliktna elementa – temeljno.

Naslov *Tramvaj Poželenje* nam lahko pomeni neosebno, arbitrarno subjektiviteto, ki sama po sebi poimenovanja ne potrebuje. Zadostuje ji le naša čutna zaznavnost, prek katere se lahko udejanja.

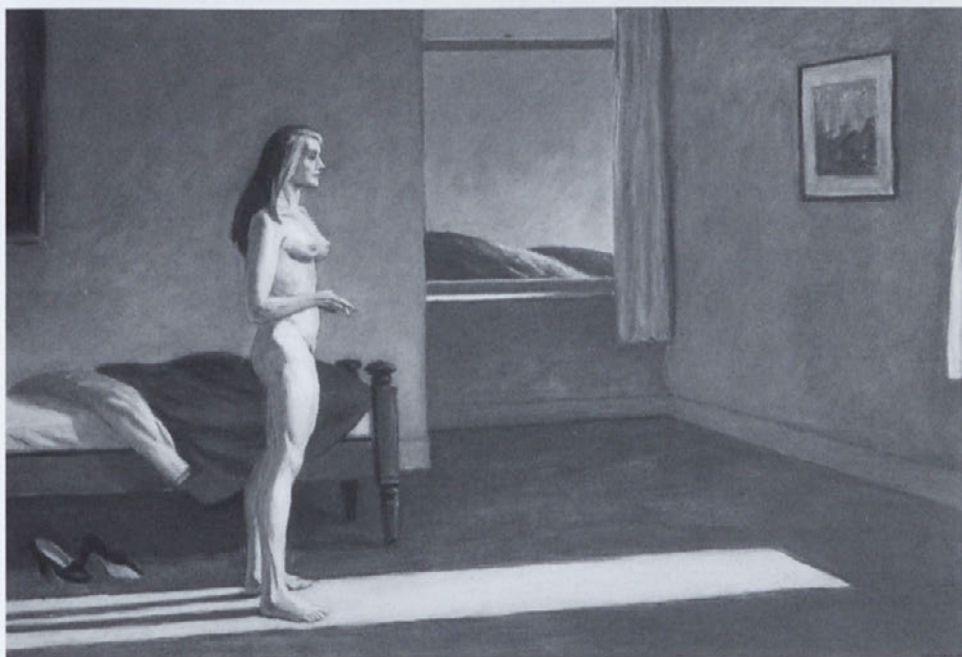
Neosebni subjekt, poimenovan v samostalniški besedni zvezi »tramvaj Poželenje«, znotraj dramskega dejanja prota-

goniste drži na svojih nitkah. Določa jih, usmerja, vodi in omejuje.

Z avtorjevim poimenovanjem se v službi logike in razumevanja razkrije samo na pol. Njegova druga polovica ohranja ves čas dramskega dejanja subtilno formo nevidno prisotnega. Tramvaj je odkrit, poželenje skrito.

Tramvaj – prevozno sredstvo urbane, prostorsko-časovna dimenzija, ki v mnogočem karakterizira prostor dramskega dejanja, nastopa kot vidni del neosebnega subjekta.

Kot element mestnega potniškega prometa aludira na človekove možnosti prihoda-odhoda oziroma prestopa iz enega okolja v drugega. Hkrati aludira na vdi-



Edward Hopper: Ženska v soncu, 1961



ranje. Tramvaj kot nekaj vidnega vsebuje možnosti preseganja meja, možnosti pobega. Časovno determinira ero elektrike, zaton aristokracije, ki ji je čas večerij ob svečah minil.

Po drugi strani pa ta isti element mestnega potniškega prometa predstavlja in udejanja znotraj igre resnični, urbani sistem krožne samozadostnosti.

Poželenje kot drugi pol neosebnega subjekta, ki ima nad protagonisti arbitrarno vlogo, nastopa kot nevidni pol. Poželenje kot nevidni del neosebnega subjekta ostaja abstrakcija; združuje seksualne želje in potrebe protagonistov. Vendar se izkaže na ravni dramskega dejanja abstrakcija poželenja za nepopolno.

Dramsko dejanje Williamsove igre soočča namreč več vrst poželenj, za katera je sožitje nemogoče. Mogoče bi bilo, če bi ne bilo tramvaja. Mogoče bi bilo, če bi čas obstal v belle époque Blanchinega in Stellinega Belle Reva, v času aristokratskega Juga, Juga belih oblek, slavnostnih večerij, galantnosti, belih stebrov vil in rasno primerenih ženitovanjskih kupčij brez Poljakarjev.

Tramvaj pripelje Blanche. Tramvaj vdre v elementarno sožitje preprostega, revnega, proletarskega, urbanega. S svojim pompom in močjo spominja na samozavest in samozadostnost južnoameriške aristokracije.

Tramvaj je Blanche sama, vdre v sožitje Stellinih in Stanleyjevih poželenj, ki je usklajeno z okoljem. Blanchini nevrotični, do nimfomanije razviti možganski impulzi, ki se fizično izražajo v spletu posesivnosti, vzvišenosti in aristokratske eteričnosti, v mnogočem spominjajo na tih

prasket isker med tramvajem in električnimi žicami, ki so lahko lepe, vendar hkrati moteče, še več: nevarne.

Ob tem poželenju kot neosebnega subjektu, ki določa protagoniste in ki ostaja neviden, se vzpostavlja temeljni kontrast: poželenja Stelle in Stanleyja so v sožitju; poželenja, katerih nosilka je Blanche, pa ne. Blanchino poželenje določajo sentimentalnost, nostalgija za izgubljenim časom Belle Reva in varen, seksualno popoln objem. Senc, zavetja za belim vseobsegajočim stebrom južnaških vil za Blanche ni več. Steber se je podrl, marmorni drobci, nezadostni nadomestki vseobsegajočega falusa, so se zadrli v njeno pozornosti željno telo in jo razrvali. Zraven sodi še južnjaška, iz aristokratske tradicije vznikla spodobnost, ki se, kot se izkaže kasneje, v ničemer ne razlikuje od spodobnosti proletariata ali srednjega sloja.

Poželenje lahko razumemo kot del ne nadzorovane zavesti, ki nemara omogoča spontanost in naravno spojenost z resničnostjo, vendar se v Williamsovi igri izkaže kot iluzija. Se res? Se, če igro bremo skoz Blanche. Blanche je v tem tragična. Na dan pride njena skrivnost, na dan mora priti njena skrivnostnost. Kaj Blanche prinaša? Stanleyju vsekakor poželenje, Mitchu prav tako. Mitch se kompromisarsko, konvencionalno umakne, za sožitje ni pripravljen nositi bremena in si na rame nakopati »umazane ženske«. Stanley, ki spozna, da je z blatenjem Blanchinega imena in z razkritjem njene nimfomanske preteklosti storil nepopravljivo napako, mora sam prevzeti formo tramvaja. Na tej točki je najbolj tragičen, četudi se nam zdi elementarno primitiven in brutalen. Prisiljen je vdreti,



da ohrani sožitje poželenj s Stello. Blanche je v njenem zakonu od samega začetka motnja. Je oseba iz drugega časa in prostora. Brezobzirna in infantilna gmota, ki drvi premočrtno proti cilju.

Oba, Blanche in Stanley sta tramvaja. Eden pelje v eno smer, drugi v drugo.

Vdiranje, podiranje, razbijanje iluzij, lepih sanj o sožitju, v katero naivno verjame najbolj Stella, je v *Tramvaju Poželenje* najbolj izpostavljen problem. Na eni strani so keglji, na drugi težka krogla. Kos krvavega mesa, ki v začetku igre poleti čez pregret prostor, je pomenljiv: gre za samo preživetje. Vsi smo zveri.

Sožitje je višja stopnja, vendar je omejeno. Williams drugačnost v svojem dramskem opusu večkrat izpostavi. Zaveda se, da sožitje brez žrtve ni mogoče. V vsakem primeru je nekdo žrtveno jagnje.

Je v *Tramvaju Poželenje* žrtveno jagnje Blanche, Kowalski ali Stella? Je Stella samo žrtev močeve barbarske nezvestobe, ali je tista dramska oseba, ki se znajde na točki trka dveh različnih si svetov: Blanche, ki ga tvori njena iluzorna tendenca ohranjanja aristokratskega, in Stanleyjevega elementarno ranljivega. Blanche je žrtev svoje nevroze, nimfomanije, puritanskega okolja, ki jo izžene, iluzij, s katerimi se komajda prehrani, in končno posilstva, ki ga s svojo vzvišenostjo – ta jo pelje v spletkarstvo, ki ima z nimfomanskim ozadjem težnjo sestri prevzeti moža – pravzaprav sprovcira tudi sama.

Kowalski reagira brutalno. Nasproti svetu, ki ga ogroža, pokaže svet, ki ga pozna. Motnjo eliminira, ne da bi se tega zares zavedal. Kowalski je kot dramska oseba



Eduard Hopper: Hiša ob trkih, 1925



materializacija tistega sveta, ki žene dramsko dejanje *Tramvaja Poželenje* naprej.

V dramskem dejanju, ki ga poganja Stanley, se Blanche pokaže kot dramska oseba, ki mora propasti. Je zbegana, neprilagojena, uveljaviti hoče svoja pravila (pravila Juga, aristokracije). Teh pravil ne more artikulirati. Barbarski svet, materializiran v Stanleyju, jo zmelje. Blanchina nagonkost, biološkost se v soparni asfaltni džungli stopi. Po drugi strani pa Blanche raztopi njena notranjost. Razu-

memo jo lahko kot dramsko osebo, ki sodi tako v naturalizem kot v simbolizem in ekspresionizem. Blanche pravzaprav znotraj psihološko-naturalistične igre potuje od ene postaje do druge. Hoče najti samo sebe. Uničujeta jo materialni, veristični svet in njen notranji, neznani, skrivnostni svet. Mar ne postane potemtakem z Blanche poželenje personificirano in privzdignjeno? Sprašujem se, ali je poželenje samo stvar telesnega ali še česa več? Kaj je na Blanche tisto več, razen tega,

da je nora? V čem je drugačna, izjemna in ne samo zoprna, spletkarska, razvajena, posesivna starejša sestra, ki jo razžira nimfomanija?

Zdi se, da je drugačna in izjemna zato, ker hoče, za razliko od drugih, predvsem najti samo sebe; način, kako to počne, se nam sicer zdi antipatičen, ker smo Stanleyji in Mitchi: po eni strani rotweilersko divji, po drugi kvazi-puritansko plahi.

Blanchina krhkost (nimfomanija sama je krhkost), vržena v divji, egoistični svet,

postane, potem ko je dokončno razkrita in uničena, personifikacija tragične nezmožnosti sodobnega človeka v njegovem stremljenju k individualnosti, identiteti. Zato je danes *Tramvaj Poželenje* sodoben, aktualen tekst. Blanchine drugačnosti prebivalci Elizejskih poljan ne sprejmemo. Vse se nam odvija prehitro. Prizori se menjavajo s hitrostjo reklamnih spotov. Blanchino poželenje izstopi lahko samo kot poželenje kurbe. Posiliti, kamnati kurbo ni greh.





Svet Kowalskega, naš svet, je farizejsko materialističen – vodi ga eno samo poželenje: poželenje po življenju kot neobremenjujoči zabavi: poker, avtomobili, kegljanje, hrana, pivo, hitro, neobremenjujoče spolno občevanje in nič več. Poezija je pomenljivo zreducirana na verz, vgraviran v Mitchevi cigaretnici. Vgraviran verz je signal površinske stiti, hkrati pa je tudi signal nečesa popolnejšega, signal nečesa, kar smo bodisi za zmeraj izgubili bodisi sploh nikoli ne spoznali.

Poželenje, razpeto med idealom nežnosti in patološko nagnjenostjo k promiskuiteti, pripelje Blanche do propada in nazadnje v norišnico. To razdvojeno poželenje potiska na površje vprašanje,

kaj se dogaja z našo nežnostjo. Smo jo povsem izgubili ali ne? Smo nežnost še sposobni izkazovati in jo iskati? Se je sramujemo kot potrebe? Smo nežnost v sebi pripravljeni priznati kot višje poželenje, kot nekaj aristokratskega, ali smo samo jetniki hitrega ritma v času, ki – tramvaj – vozi čez našo, med dva tira razpeto dušo, polno neusklajenih, površinskih poželenj. Williamsova igra, fokusirana predvsem na naše notranje življenje, zna biti glede tega neprijetna. Čeprav se posveča predvsem iracionalnim elementom znotraj posameznika, dovolj plastično prikazuje stanje družbe in opozarja na njene probleme. Izguba oziroma propad nežnosti je vsekakor eden takih centralnih problemov sodobnosti.



Eduard Hopper: Hotelska soba, 1931

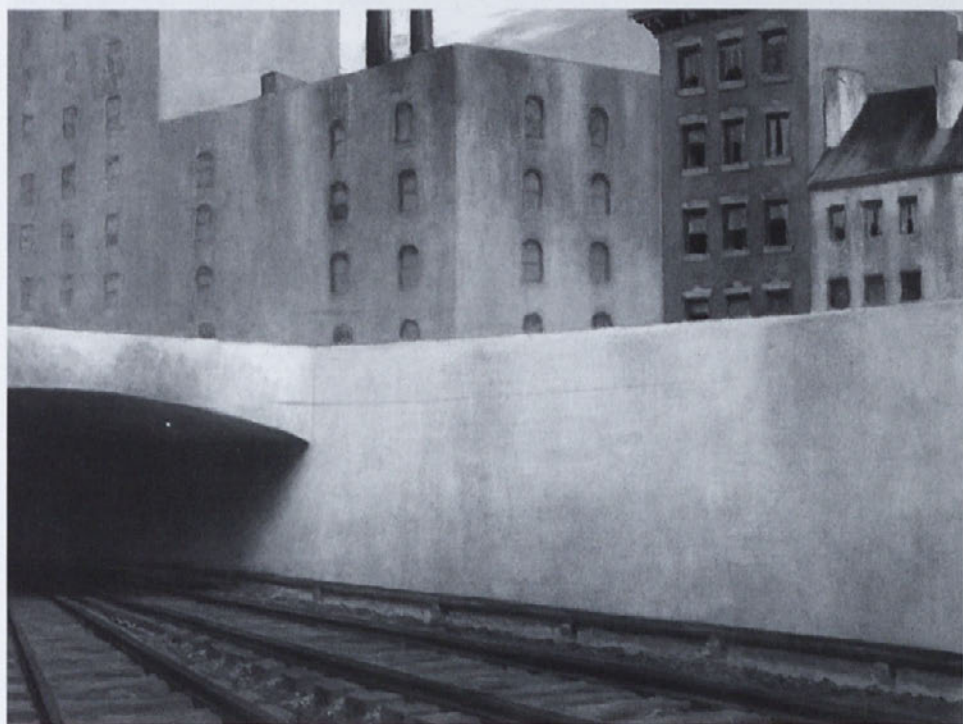
Zdravko Duša

## Porojeno ob prevajanju

V Albeejevi drami *Kdo se boji Virginie Woolf* se pojavi citat iz *Tramvaja Poželenje*: v trenutku, ko se George sredi noči vrne v hišo s šopkom zajčkov, spregovori v vlogi Mehičanke iz Williamsovega teksta: »Flores. Flores para los muertos. Flores.« Gledalec takrat še ne ve, da je to uvod v zadnjo »igro« večera – igro, ki nam nikoli do kraja ne razkrije, ali je zakonski par imel mrtvega sina ali ne. Smemo pa domnevati, da Albee tako opozarja na korenine dramatike, ki so skupne njemu in Williamsu. Ne glede na to, kaj bi rekli resni komparativisti – če drugega ne, golo veselje do kombi-

natorike lahko poskuša povezati senzibiliteto obeh avtorjev.

Ker kaj je navsezadnje središče Williamsove drame? Ko se oluščijo vse plasti, imamo zelo izrazito osrednjo točko, nevralgično mesto, iz katerega žarči bolelna energija za vse druge zaplete: samomor Blanchinega nekdanjega fanta. Skozi travme in zdrse se koncentrično bližamo temu dogodku, ki pa je, kot se nazadnje izkaže, neviden. Edina priča, ki nam pripoveduje o njem, ni nikoli vide-la dejanja samega, niti mrtvega trupla, saj so ga pred njo skrivali ljudje, nagnjeni okrog samomorilca, in nekdo ji je



Edward Hopper: Približevanje mestu, 1946



usmiljeno svetoval, naj ga raje ne hodi gledat, ker je prehudo: krogla mu je zadaj odprla lobanjo. Travmatična os življenja je v resnici nevidena; tam, kjer bi moralo biti truplo, okrog katerega se vse vrti, je prazno mesto – zgolj izjava. Na ta imaginarni element je kasneje prisegel Albee in ga še radikaliziral. Pri William-su je izjava še vedno izjava o realnem dejanju. Pri Albeeju se razveže v popolnoma poljubno spekulacijo. Možnost, da je v njenem življenju resnično obstajal sin, ki se je ubil v prometni nesreči, je enako verjetna kot možnost, da je ta sin zgolj konstrukt, izmišljaja. Pripovedovanje o mrtvih je produktivno, saj jim lahko obe-simo karkoli, ne da bi nas mogli razkrinkati. Ne le to: mrtve si je lažje izmisliti kot žive, saj zanje velja, da imajo v pripovedni shemi status »kot-da-so-bili«, čeprav nihče ne ve, ali so v resnici obstajali. Wil-

liamsova in Albeejeva točka dramskega zapleta nam govorita o strašni razpoki med pripovedjo in tistim, na kar se nanaša. Ves kozmos drame, vse pripovedovanje, človekova komunikacija – vse je pravzaprav izmišljaja. Temelj, na katerem naj bi počivale izjave, je nekaj praznega, in teater je, tako kot vsako drugo pletivo pripovedi, stikov, navideznih referenc – kot, recimo, čisto navadna omemba človeka, s katerim smo pred petimi minutami pili kavo – stvar golega verjetja, konvencija, brez katere bi ta svet samo še obstajal, pomena pa ne bi več imel.

V., s katero sem si nekaj časa dopisoval, sem omenil, da me spominja na Blanche. Ko sem namreč iskal melodijo in besedje Blanchinih stavkov v slovenščini, so mi naenkrat priplavali na dan V.-jini stavki izpred nekaj let: tako nepo-



Eduard Hopper: Polarni večer, 1947

zabni v svoji suhi, a obenem strastni dikciji, v svojem vabečem zavračanju, v vzvišeni pozi in hkratni nebogljenosti. Zavračala me je, čeprav precej mlajša od mene, kot smrkavca, kadar se ji nisem hotel približati, in se mi opravičevala najraje takrat, kadar me sploh ni prizadela. Predvsem pa je zelo redko govorila iz sebe; bilo mi je, kot da sedim na nekakšni gori, pred skalno votlino, in poslušam vračko, ki mi dopoveduje, da njene besede niso njene besede, ampak da prihajajo iz votline in potem skozi vame – pri tem pa sem vseskozi čutil, da je vsaka stvar mišljena dosti osebneje, kot je med ljudmi v navadi. Bila je neverjetna zmes predstave o sebi in predstave o tem, kakšna naj bi bila predstava drugih o njej, da ne

bi bila preveč všečna tistim, ki bi jo utegnili videti tako, kakršna ni marala biti. Vem, bere se zapleteno, a saj tudi tista korespondenca ni bila ravno enostavna. Preprosto je bilo le življenje samo. Recimo to, kako je preskočila tista iskra, zaradi katere sva si začela pisati: vedrila sva v hudem nalu, ko je nenadoma izjavila, da je masturbacija za ženske zelo koristna in da jo na Japonskem priporočajo nosečnicam, ker potem lažje rojevajo. Stavek ni imel predhodnika niti nadaljevanja, ostal je med tistim grmenjem in dežjem in ga odtlej nihče ni ne pobral ne omenil. Bil je popolno presenečenje od ženske, ki sem jo poznal kot zelo zdržano, morda celo pretirano spodobno. Kolikor sem se spomnil, ni nikoli poka-



Edward Hopper: Automat, 1927

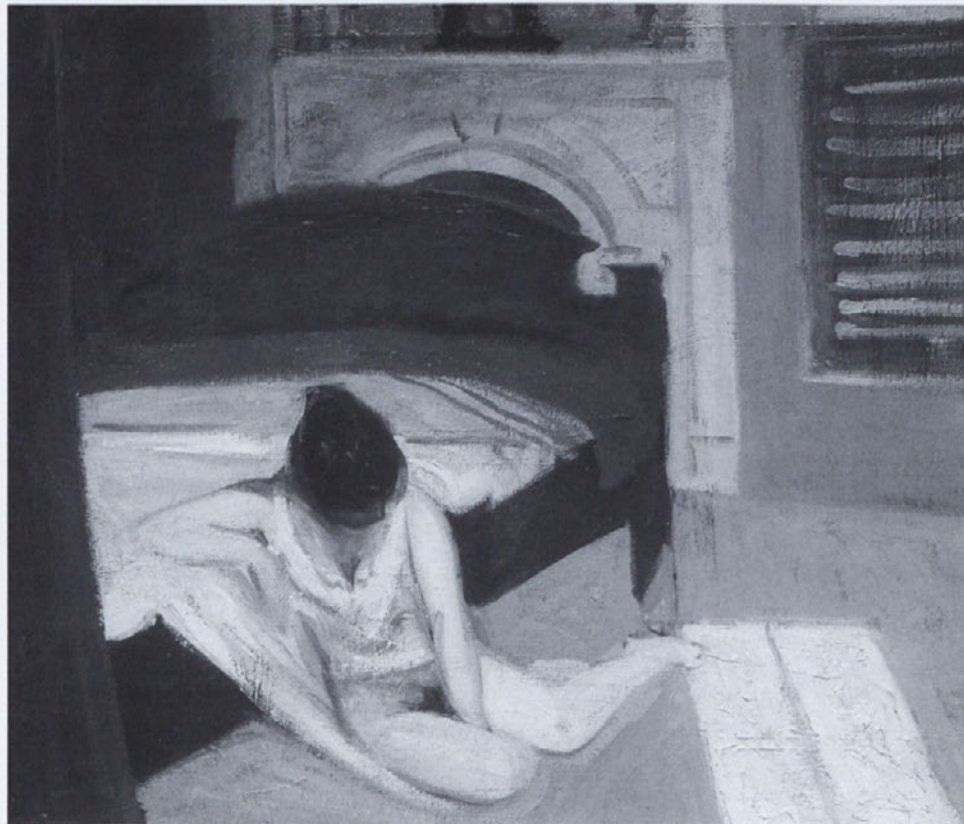


zala več kot znamenje običajnega tovarištva. Preden sva šla, oba mokra, naražen, sva se domenila za »kakšno kartico«.

Po tistem sem ji napisal kratko pismo. Odgovor je prišel takoj in je bil buren. Menda sem jo s pismom užalil; nič posebnega sicer, a vendar – tako se z njo ne sme delati. Imela je posebne zahteve, ki jih je ponavljala ves čas, zadevale pa so njo, samo njo, mene le toliko, kolikor je postavljala norme in zahteve, kako se je treba do nje obnašati. In naj sem še tako poskušal ujeti soglasje z njenim tokom, se je zmeraj znova izmuznila, potem pa, ko sem odnehal, se je nenadoma spet pojavila kuverta z njenim rokopisom in milostnim pojasnilom, da sem

robavs, a da je pripravljena, menda predvsem v moje dobro, kdaj sesti in mi napisati, kaj je z mano narobe.

To se je vleкло, mislim, nekaj mesecev. Vmes sem se že naveličal, potem pa se je zgodilo nekaj najbolj zoprnega, kar sem kdajkoli doživel s kakšno žensko: dobil sem občutek, da je nora. Sovražil sem njena pisma in bil vesel vsakega dne, ko ni bilo novic od nje. Zdelo se mi je, da mi lahko naredi karkoli. Zdelo se mi je, da si lahko naredi karkoli. Hodila je okrog zdravnikov, domnevno so ji zdravili mehur, jaz pa sem vse bolj čutil, da hodi okrog nekih drugih zdravnikov, da si hodi zdraviti svojo iztirjeno dušo. Njeni stavki, še vedno eliptični, niso pove-



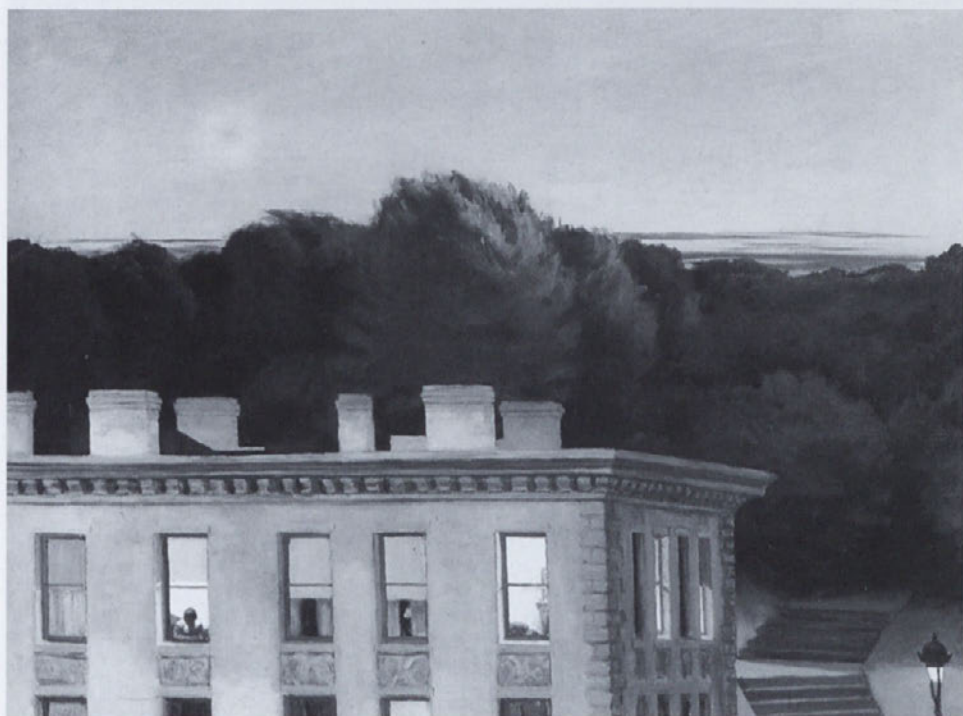
Edward Hopper: Palmetti interior, 1909

dali ničesar. Začenjala jih je z navidez blagohotno držo, ki se je hitro prekucnila v spenjeno sikanje, v pridiganje, zadonela so opravičila in družinske sage in nazadnje je s pravilno predstavo pregrnila ves svet, kjer pa se je prej ali slej zmeraj zgodilo, da si je neka ženska zlomila nogo v gležnju in je potem rahlo šepala.

Zaradi vsega tega danes nisem vedel, ali naj ji sploh omenim, da sem jo srečal v Williamsovi drami. A človek se ne spremeni in njena zmožnost, da preseneča, je očitno trdoživa. Prostdodušno se je takoj strinjala, češ da je tudi sama že začutila to podobnost. Kar je bil seveda precejšen šok zame – Blanche je, navsezadnje, klinično nora ženska, ki se le za las izogne prisilnemu jopiču. Kaj je V. spregledala v Blanche, oziroma kaj je uvidevala v sebi, da je sprejela ta enačaj?

Nikoli ne bom zvedel. Sem pa za vsak slučaj potipal, če je torej Stanley tisti, ki bi jo lahko dal dol. Odgovor je bil brezpriziven: »Ja.«

Ukrepi, s katerimi okolje osami Blanche, spominjajo na dobro izpeljano veterinarsko akcijo. Najprej njeno domačijo razglasijo za vojakom prepovedano območje, »off limits«, kamor je dostop možen le na lastno tveganje; ukrep pomeni, da bi ženska utegnila imeti triper, sifilis ali kaj podobnega – da je, skratka, potencialno kužna in jo je treba kot tako tudi obravnavati. Naslednja stopnja je izgon – ko je prekršeno pravilo spolne nedotakljivosti mladoletne osebe oziroma zlorabljen položaj učiteljske avtoritete. Kazen je radikalna odstranitev s prepovedjo vrnitve, tudi odvzem možnosti



Edward Hopper: Hiša v somraku, 1935



za preživetje. Skrajni ukrep pa je premeštevitev v blaznico, v paralelni svet z odvzemanjem vseh pravic in razglasitvijo osebe za nezmožno življenja med normalnimi ljudmi. Njena umestitev v »azil« je dokončno priznanje shizofrenega statusa, do katerega se je pripeljala s poskusi, da bi utrdila svojo zunanjo podobo mimo resničnosti, pri čemer je nasledla lastni izmišljaji.

Feministke bi si lahko Blanche pripele na svoj prapor; z njenim likom bi obogatile galerijo portretov »norih žensk«, ki so si ta status pridobile prav zaradi obnašanja, s katerim so kršile zapovedano normo. Bil je čas, ko se je smelo nekatere svoboščine početi in izrekati samo pod pogojem, da so bile izgnane in kaznovane.

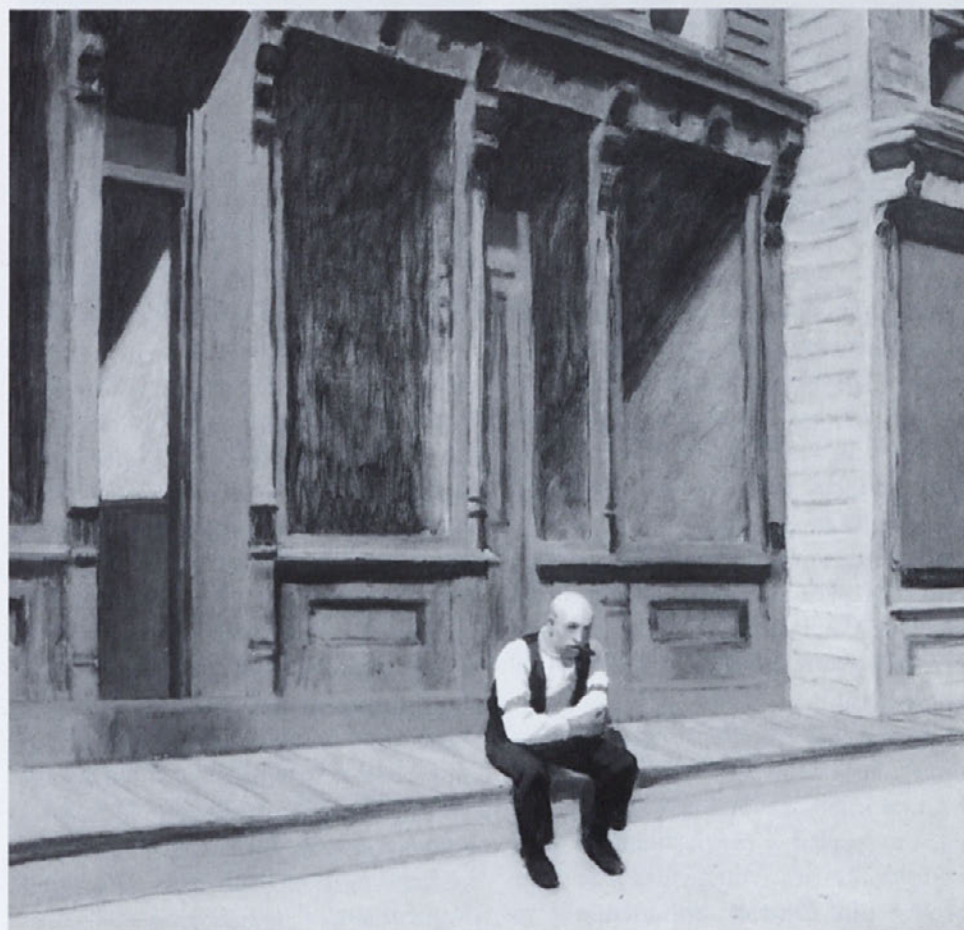
Zlahka si predstavljam *Tramvaj Pože* nje spod peresa kakega srbskega avtorja in z dogajanjem, ki je postavljeno v, denimo, Niš. Ista drama, presajena v prostor nekdanje Jugoslavije. Mitologija Juga. Isti presek med dvema svetovoma, enaki mitemi vsakdanjosti in nekompatibilnost dveh kulturnih modelov, severnega in južnega. In enako nenavadna pristna domačnost, ki celo v velikem mestu briše meje med ljudmi, dela iz njih prijazne sosede, nagovarja tujca kot starega znanca. Zato naj Eunice, ko pride Blanche na prizorišče, le-to takoj tika. V trenutku smo sredi grobe domačnosti, kot da smo stopili v kader Kusturičevega ali Pavlovičevega filma. Neposrednost je znamenje nizke stopnje civilizacije, pri-



Edward Hopper: Ob enajstih dopoldne, 1926

vlačen atavizem, ki pritegne s slikovitostjo, z neskrivanjem in svobodnostjo. Nanos slovanskega elementa je v tem Williamsovem kozmosu surovost še dodatno razbohotil. Tako opevana slovanska občutljivost, ki v svojih nihajih pobira lege od domnevnega bogoiskateljstva do jokavih čustvenih izlivov, seveda v resnici ni nič drugega kot infantilnost in se tako tudi obnaša: grize in tepe in vrešči, nezmožna izstopiti iz sebe in se videti

predvsem kot drugega. Vpetost v mrežo odnosov ji je tuja, zato zlahka povozijo Blanche in razkrije njeno laž. Stanley spregleda Blanche ne zato, ker bi bil pametnejši od nje, temveč zato, ker je njegova preproščina tolikšna, da se ne more ujeti v pasti bolj razdelane konvencije. Ne družbeni status ne osebni habitus mu ne nalagata, naj se potrudi in najde prava razmerja v igri videzov namesto v dejanskosti.



Edward Hopper: Nedelja, 1926



Nada Božič

## Nagovor ob odkritju doprsnega spomenika Pavlu Jeršinu



Foto: Šarpa

Pred mnogimi leti sem se v spodnji avli poslavljala od tebe in težko mi je bilo. Saj se ni tako enostavno za vedno posloviti od kolega, s katerim si dolga, dolga leta delil veselje in bridkosti odrskih desk. Takrat se je zate zadnjič in dokončno spustila zavesa.

Danes se vračaš in spomini nate bodo zato pogostejši in bolj živi. Dejali so mi, naj bodo današnje besede vesele, saj zdaj potekajo *Dnevi komedije* in tudi ti si bil komedijant.

Torej nekaj vedrejšega! Pavle ni bil samo igralec, bil je tudi odličen imitator. Imitiral je lahko skoraj vsakogar. Najraje pa smo ga gledali pri posnemanju stare nemške citrarice. Vojna vihra jo je pustila v gostilni Ojstrica. Spremenila je re-

pertoar in iz jodlanja prešla na partizanske pesmi – čeprav slovensko ni znala. Imela je citre in zobno protezo, ki ji je kar naprej padala iz dlesni. In to je Pavle enkratno posnemal. Brenkal je na namišljene citre, si med petjem z jezikom popravljal protezo in pel: »V hribe šla je dragi moj.« Mi smo seveda umirali od smeha. Zlasti nas je s tem ogreval na gostovanjih, ko nas je v mrzlih garderobah zeblo v telo in dušo.

Pavle je bil ljubljenelec občinstva. Možje so mu navdušeno ploskali, žene vzdihovale in nešteto buteljke je romalo na oder. Nič čudnega, da so ga radi vabili v družbo in da se je večkrat vračal domov v zgodnjih jutranjih urah. Imel je sicer blago in razumevajočo ženo, pa vendar je vrata tiho odklepal s čevlji v rokah. Takrat je spal kar v kuhinji in zatrjeval nam je, da mu je bil zabož za premog kar dovolj velik za ležišče. Z nekega takega veseljačenja se je vrnil lačen. Na štedilniku je bil lonec in v njem je bilo nekaj kot riževa juha. Nič ni prižigal luči, kar v jutranjem mraku in nepogreto je pojedel. Zjutraj se je čudila žena, kako da je lonec prazen. »Lačen sem bil, pa sem juho kar mrzlo pojedel,« ji je odvrnil. »Moj bog,« se je zgrozila Silva, »saj to ni bila juha! Rižota se je prijela posode, pa sem vanjo vlila vodo in dodala detergent za pomivanje posode!!!«

Lepo je da si med nami, naš zlahtni komedijant.

## Renato Jenček, dobitnik nagrade ZDUS za igralske dosežke v letu 1999



Renato Jenček predstavlja z individualnostjo in s posluhom za kolektivno ansambelsko igro enega nosilnih stebrov Slovenskega ljudskega gledališča Celje. Svoje vloge, nosilne, srednje ali manjše, snuje z izredno izostrenim občutkom tako za značaj lika, ki ga oblikuje, kot tudi za odrski prostor, v katerem ga oživlja.

[...] Jenček je Richarda Richa v gledalčevi perspektivi obdržal na zavidljivi ravni tiste napetosti, v kateri se lik izkaže za izdajalca-Judeža. Richard Rich v Jenčkovi kreaciji predstavlja natančno izrisano in obvladano figuro potuhnjenca in povzpetnika, ki decentno obvladuje različne situacije, v katerih se nakazuje notranja

izguba dostojanstva in hkrati racionalna premočrtnost, ki se nazadnje skozi izdajstvo Thomasa Moora potrjuje v surovi nizkosti človeka kot orodja političnih iger.

V Molièrovem *Don Juanu* je nastopil kot Pierrot. Pierrota je zgradil znotraj Lorenčijevega režiserskega sodobnega pristopa k bergsonovskemu principu komičnega mehanizma življenjsko, duhovito, plastično in dinamično. Jenčkov Pierrot, mali človek, ujet v velike igre sveta, znotraj moderne uprizoritve občuteno gledališko oživlja tradicijo tipologije *comédie dell'arte* in predstavlja celotni zasnovi uprizoritve duhovit kontrast, ki ga Jenček gradi predvsem na dimenzijah človeške majhnosti, ob čemer hkrati predstavlja tisti elementarni človekov ponos, ki je v svetu neusmiljenih mehanizmov premagan, nemočen in izigran.

Krištof Dovjak  
(Iz predloga za nagrado ZDUS)



## UBIJALCI MUH

Režiser Mile Korun

Igralci: Primož Pirnat, Barbara Medvešček, Miro Podjed, Manca Ogorevc, Mario Šelih, Miha Nemeč, Janez Bermež

Premiera: 3. marec 2000



P. Pirnat, M. Nemeč



M. Podjed, M. Šelih, P. Pirnat



M. Ogorevc, P. Pirnat, B. Medvešček



P. Pirnat, J. Bermež



## TRAMVAJ POŽELENJE



*M. Šelih, J. Vajt*



*M. Šelih, M. Ogorevc, R. Jenček, J. Vajt, I. Sancin*



*J. Vajt, M. Ogorevc*



*P. Pirnat, J. Vajt*




## SLG CELJE

Upravnik Borut Alujevič  
Umetniški vodja Matija Logar  
Dramaturg Krištof Dovjak  
Lektor Jan Jona Javoršek  
Vodja programa in propagande Jerneja Volfand  
Tehnični vodja Miran Pilko

### Igralski ansambel:

Zvone Agrež, Bruno Baranović, Janez Bermež, David Čeh, Simon Dobravec,  
Tina Gorenjak, Renato Jenček, Milada Kalezić, Drago Kastelic, Anica Kumer,  
Barbara Medvešek, Miha Nemec, Manca Ogorevc, Primož Pirnat, Miro Podjed,  
Stane Potisk, Igor Sancin, Mario Šelih, Eva Škofič-Maurer, Maja Štomar,  
Bojan Umek, Jagoda Vajr, Barbara Vidovič, Igor Žužek

 Slovensko ljudsko gledališče Celje

SLG Celje  
Gledališki trg 5, 3000 Celje, p. p. 49

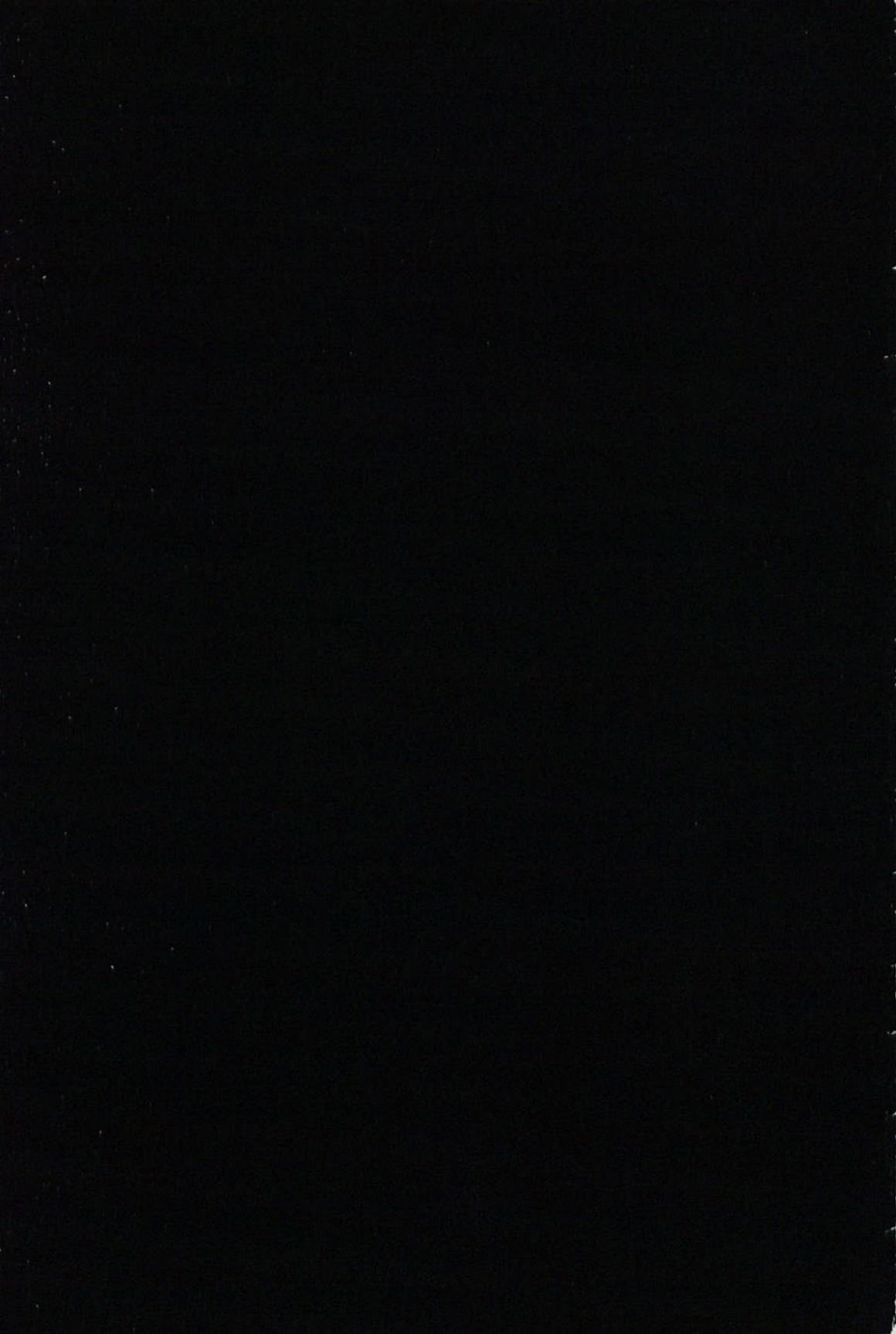
#### Telefoni:

centrala (063) 442 910  
tajništvo (063) 441 861  
propaganda (063) 441 814  
faks (063) 441 850

e-mail: [slg-celje@celje.si](mailto:slg-celje@celje.si)  
<http://www2.arnes.si/~ceslg7/>

Gledališki list št. 7  
Sezona 1999/2000

Predstavnika  
Borut Alujevič, Matija Logar  
Urednik Krištof Dovjak  
Lektor Jan Jona Javoršek  
Oblikovanje Triartes  
Fotograf Damjan Švarc  
Naklada 3000 izvodov  
Tisk Grafika Gracer





Celje - skladišče

D-Per

97/1999/2000



5000028007 7

COBISS •