



Tennessee Williams
**STEKLENA
MENAŽERIJA**



slovensko ljudsko gledališče celje



Nihče, niti dež ne, nima tako tenkih rok.
(E. E. Cummings, motto »Steklene menažerije«)

Tennessee Williams
**STEKLENA
MENAŽERJA**

(The Glass Menagerie)

Igra obujenih spominov

Prevod Janko Moder
Režija MARJAN BEVK
Dramaturgija Janez Žmavc
Scena Simona Perne
Kostumi Cveta Mirnik
Lektor Janko Moder
Glasbena oprema Ilija Šurev

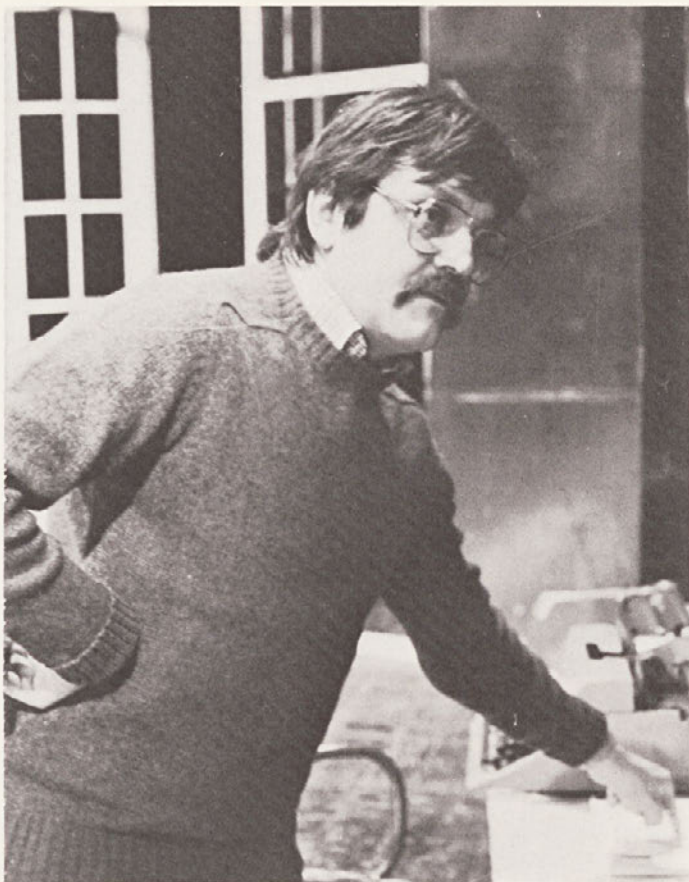
Osebe

AMANDA WINGFIELD	NADA BOŽIČ
LAURA WINGFIELD	MILADA KALEZIČ
TOM WINGFIELD	PETER BOŠTJANČIČ
JIM O'CONNOR	BOGOMIR VERAS

Kraj dogajanja: stranska ulica v St. Louisu
Čas: sedanjost in preteklost

Premiera v petek, 25. marca 1988, ob 19.30

Vodja predstave Zvezdana Pungaršek – Šepetalka Tonka Orešnik – Ton Stanko Jost – Razsvetljava Rudi Posinek – Krojaška dela pod vodstvom Adija Založnika in Marjane Podlunšek – Frizerska dela Maja Dušej – Slikarska dela Adolf Aškerc – Odrski mojster Jože Klanšek – Rekviziter Franc Lukač – Garderoba Kalina Jenič in Melita Trojar. Tehnično vodstvo Vili Korošec.



Režiser Marjan Bevk na skušnji.

»Ne pojdem na luno, pojdem veliko dlje – zakaj čas je najdaljša razdalja med dvema krajema,« je misel, ki Toma Wingfielda preganja in tudi požene na pot uresničenja njegovih neizživetih sanj. Omamna eksotičnost daljav, ki jo sluti globoko v sebi, nemiren duh, nezadovoljen z obstoječim, ga iztrga iz lažnega, uniformiranega družinskega gnezda, izgubljenega v hladnem osrčju velikanskega stanovanjskega čebelnjaka. Kot edini moški v družini je prisiljen skrbeti za preživetje mame in sestre. Prepad med nenehnim pehanjem za golo preživetje in nezmožnostjo izživetja svojega notranjega gona po avanturah je iz dneva v dan večji. Nezadovoljen z nemočjo, da bi napravil odločilen korak in se prepustil širim daljavam, v katere se je zatekel oče, občuti mamino nenehno željo po urejeni družinski situaciji kot neusmiljeno razpolaganje z njegovim življenjem in kot izgubo svoje svobode. Njena obsedenost ustvariti svoje neuresničene mladostne želje v njem in v sestr, ga večer za večerom žene na ulico, v temnih kinodvoranah noč za nočjo podoživlja avanture premikajočih se slik, avanture nekoga drugega, da bi se zjutraj notranje vznemirjen, a nepotešen znašel ob skodelici črne kave in materinih prošnjah, naj se potrudi pri napredovanju v službi. Bolj ko se mama trudi s pretirano dobroto in nauki iz svojih spominov v njem ustvariti občutek odgovornosti, bolj on občuti njene besede kot obsodbo, izrečeno nad njegovim življenjem, in bolj se mu zdijo daljave omamne. Bolj ko mama s poostrenim nadzorom nad izborom knjig, ki jih prebira, in nad obnašanjem za družinsko mizo skrbi za njegovo moralno in obnašanješko higieno, bolj ga vabijo neizmerne svobode daljav.

Marjan Bevk

Predgovor*

Ko sem nekega nedavnega jutra stopil k svoji pisalni mizi, sem na njej našel neodposlano pismo. Začel sem ga brati in naletel na tale stavek: »Vsi smo civilizirani ljudje, kar pomeni, da smo po srcu vsi divjaki, da pa se vendarle držimo nekaterih udobnosti civiliziranega vedenja.« Potem sem nadaljeval: »Bojim se, da se držim manj teh udobnosti kot ti. Razlog? S hrbtom stojim proti zidu, in sicer že toliko časa, da je pritisk mojega hrbta na zid začel krušiti omet, ki pokriva zidake in malto.«

Kaj ni čudno, da sem zapisal, kako popušča zid in ne moj hrbet? Mislim, da je. Ko sem tako sledil toku svobodnih asociacij, sem se nenadoma spomnil večerje z nekim svojim slavnim kolegom. Medtem ko sva še jedla, a že bolj proti koncu, je dolgo, žalostno tišino prekinil s svojim simpatičnim pogledom in milo rekel, »Tennessee, se ti ne zdi, da si kot pisatelj blokiran?«

Nisem si vzel časa za razmislek; odgovor mi je brez predaha nemudoma prišel z jezika. Rekel sem: »Oh, seveda, kot pisatelj sem bil zmeraj blokiran, a moja želja po pisanju je bila tako velika, da je zmeraj premagala blokado in šla čeznjo.«

Nič neresničnega ne pride z jezika tako hitro. Laži in prikrievanja vsebujejo načrtovani govori, ne pa tisto, kar v hipu spontano blekneš.

In v resnici je bilo tako. Pri štirinajstih sem odkril pisanje kot beg iz sveta realnosti, v katerem sem se počutil silovito neudobno. Nemudoma je postalo moje zatočišče, moja votlina, moje pribežališče. Pred čim? Pred tem, da so me otroci iz soseščine klicali mamin sinček, oče pa gospodična Nancy, ker sem pač raje bral knjige v ogromni klasični knjižnici svojega starega očeta, kot pa se frnikolal in igral baseball ali kako drugo normalno otroško igro; to je bila posledica resne otroške bolezni in pretirane navezanosti na ženske članice družine, ki so me zmamile nazaj v življenje.

Mislim, da sem na prvo blokado naletel kak teden po tistem, ko sem začel pisati. Težko jo bo opisati tako, da bo razumljiva tudi tistim, ki niso nevrotiki. A poskusil bom. Vse življenje me je preganjala obsedenost, da se s tem, ko si neko stvar močno želiš ali jo intenzivno ljubiš, postavljaš v izpostavljen položaj, v katerem boš morda ali kar verjetno izgubil prav to, do česar ti je največ. Naj ostane tako. Ta blokada je zmeraj bila in zmeraj bo in moje možnosti, da bi dobil ali dosegel karkoli, po čemer koprnim, bodo zaradi neskončnega obstajanja te blokade precej zmanjšane.

Nekoč sem jo opisal v pesmi z naslovom »Čudoviti otroci«: »On, ki je demon, z imenom Strah (ali s kakim drugim veličastnim naslovom), je postavil barikade iz zlatega in škrlatnega staniola, oni pa, ki so otroci, so jih lahko preskakovali in zmeraj zalučali nazaj svoj divji smeh.«

Ker sem se moral zmeraj bojevati s tem sovražnikom, torej s strahom, ki je včasih zrasel tudi v grozo, sem v svojem pisanju opazil nagnjenje do atmosfere histerije in nasilja, atmosfere, ki je v njem prisotna že od vsega začetka.

Svoje prvo objavljeno delo, za katerega sem prejel ogromno vsoto petintridesetih dolarjev in ki je bilo objavljeno v julijski in avgustovski številki **Weird Tales** leta 1928, sem zasnoval na enem od poglavij iz Herodotove antične zgodovine; napisal sem zgodbo o tem, kako je egipčanska kraljica Nicotris povabila vse svoje sovražnike na razkošen banket v podzemsko dvorano na obali Nila in kako se je, ko je banket dosegel svoj vrhunec, poslovila od mize in odprla zapornice, da je rečna voda vdrla v zaklenjeno banketno dvorano in da so njeni neljubi gostje hkrati z mnogoštevilnimi podganami utonili v njej.

* Prvotno napisan za broadwaysko uprizoritev **Mile ptice mladosti** in objavljen v **New Yorku Timesu** v nedeljo, 8. marca 1959.



Janez Žmavc, Nada Božič, Peter Boštjančič, Milada Kalezić, Marjan Bevk na skušnji za »Stekleno menažerijo«.

Ko sem napisal to zgodbo, sem bil star šestnajst let, a sem bil vendarle že uveljavljen avtor, saj sem se s tem poklicem začel ukvarjati že pri štirinajstih; in če dobro poznate moja dela, ki sem jih napisal odtlej, mi ni treba posebej poudariti, da je tudi v to zgodbo položen tisti osnovni ton, ki ga je najti v večini mojih kasnejših del.

Moje prve štiri igre – dve od njih sta bili uprizorjeni v St. Louisu – so bile ustrezno ali celo bolj nasilne. Prva igra, ki so mi jo igrali na Broadwayu, je bila **Bitka angelov**; bila je tako nasilna, kot je na odru sploh mogoče.

V naslednjih devetnajstih letih sem napisal le pet iger, ki **niso** nasilne: **Steklena menažerija**, **Dotaknil si se me**, **Poletje in dim**, **Tetovirana roža** in, nedavno na Floridi, resna komedija **Obdobje prilagajanja**, s katero se še ukvarjam.

Kar me preseneča, je stopnja, do katere so tako kritiki kot občinstvo sprejeli nasilje. Najbolj pa sem bil presenečen nad sprejemom in povečevanjem igre **Nenadoma lansko poletje**. Ko je bila uprizorjena v off-broadwayskem gledališču, sem mislil, da jo bodo kritiki namočili v katran, povaljali v perju in jo na drogu odnesli iz newyorškega gledališča ter da bo ostala brez prihodnosti, razen v prevodih za inozemska gledališča, kjer bi zmotno tolmačili moje delo kot kritiko ameriške morale in ne bi razumeli, da pišem o nasilju v ameriškem življenju le zato, ker družbe v drugih deželah ne poznam tako dobro.

Lansko leto se mi je zazdelo, da bi bilo zame kot za pisatelja dobro, če bi se podvrgel psihoanalizi, kar sem tudi storil. Analitik, ki je poznal moje delo in prepoznal psihične rane, ki se v njem kažejo, me je kmalu vprašal: »Zakaj ste tako polni sovraštva, jeze in zavisti?«

Beseda sovraštvo je bilo zame sporna. Po obširnih diskusijah in prepirih sva se odločila, da je »sovraštvo« zasilen izraz in da ga bova uporabljala tako dolgo, dokler ne bova našla natančnejšega. A na žalost sem postal nemiren in sem začel skakati sem in tja med analitičnim divanom in karibskimi plažami. Mislim pa, da sem, preden sva prekinila, uspel prepričati doktorja, da sovraštvo ni prava beseda in da gre za neko drugo stvar in za drugo besedo, ki pa je še nisva odkrila; pri tem je tudi ostalo.

Jeza, to pa! In zavist, da! A ne sovraštvo. Mislim, da je sovraštvo taka stvar, tako čustvo, ki lahko obstaja samo tam, kjer ni razumevanja. Dobri zdravniki ga ne poznajo. Nikoli ne sovražijo svojih pacientov, pa če se le-ti zdijo še tako sovražni s svojo neizprosno in ma- nično koncentracijo na lastni trpeči ego.

Kadar napadam člane človeškega rodu zavoljo njihovega odnosa do sočlanov, je očitno, da kot član tega rodu napadam tudi sebe, razen če se ne štejem za človeka, ampak za ne- koga človeku nadrejenega. Pa se ne. Na odru pravzaprav ne bi mogel pokazati človeške šibkosti, če je ne bi poznal tudi pri sebi. Prikazal pa sem mnogo človeških šibkosti in bru- talnosti, imam jih torej tudi sam.

Mislim celo, da se samega sebe ne zavedam bolj kot se sebe zaveda katerikoli od vas. Krivda je univerzalna. S tem mislim močan občutek krivde. Če sploh obstaja kako področje, na katerem se človek lahko dvigne nad moralno stanje, ki mu je bilo vsiljeno ob rojstvu ali še precej pred rojstvom, pač po naravi njegove vrste, potem je to pripravljenost spoznati to krivdo ter se soočiti z njenim obstojem; mislim da se vsi – vsaj nezavedno – z njo tudi soočamo. Od tod občutki krivde, od tod izzivalne agresije in od tod globoka mrakobnost obupa, ki nas preganja v sanjah in pri ustvarjalnem delu in zaradi katere smo nezaupljivi drug do drugega.

Zaenkrat bodi dovolj teh filozofskih abstrakcij. Naj se vrnem k pisanju za gledališče; če je kaj resnice v Aristotelovi ideji o tem, da se nasilje očiščuje s poetičnim uprizarjanjem na odru, potem je moj ciklus nasilnih iger navsezadnje moralno upravičen. Vedno, kadar se mi je zdelo, da je kakšno moje tragično delo doseglo ta namen, četudi ne popolnoma, sem se osvobodil občutka nesmiselnosti in smrti.

Rekel bi, da je v življenju in smrti nekaj precej večjega od tistega, česar smo se v našem bivanju in umiranju zavedali (in ustrezno registrirali). In za dopolnitev te predrzne roman- tičnosti bi še dodal, da je naše resno gledališče iskanje tistega nekaj, kar še ni dognano, a se vendarle dogaja.

Tennessee Williams, Prev. m. k.



Milada Kalezić in Bogomir Veras na skušnji.

O avtorju in delu

Tennessee Williams – po naše bi rekli W. Tenesiški ali W. iz Tenesija (s pravim imenom Thomas Lanier W.) se je rodil 26. marca 1911. leta v Columbusu (Mississippi) in umrl 25. februarja 1983 v New Yorku. Večinoma navajajo napačno letnico rojstva – 1914. Ko se je namreč še ne dovolj znan, vendar nadobudno vztrajen v svojih stremljenjih, soočil s problemom, kako se udeležiti dramskega natečaja za izvirna dela pisateljev, ki še niso dopolnili 25. leto starosti, je utajil tri leta, bil nagrajen, kasneje pa ponaredba ni popravljala. To je le drobec iz Williamsove dolge in zagnane bitke za vstop v svetovno gledališko življenje. Otroštvo ni bilo naklonjeno temu gonu. Oče je bil trgovski potnik (drama »Smrt trgovskega potnika«) in ubožstvo mu je skopo rezalo kruh. Vpisal se je sicer na univerzo, a iz tega ni bilo nič, zapisal se je svojim muzam. Nato ga je oče zaposlil v velikem čevljarstvu (Tom iz »Steklene menažerije«), kjer je bil tudi sam v službi.

Odtlej mora opravljati razna dela, ponoči piše, nenehno piše in doživi živčni zlom. Odpotuje na jug k svojemu dedu, episkopalnemu duhovniku, ki vpliva na njegov nadaljnji razvoj. Konča študij na univerzi Iowa. Potuje križem po Združenih državah, dela kot natak, liftboy, paznik pri žetvi, amaterski gledališki delavec. Piše novele, pesmi, enodejanke (najboljši način, kako se naučiš organizirati gledališko snov kar najbolj ekonomično), ki jih objavi kasneje pod naslovom »27 vagonov lesne volne«. S prvim večjim celovečernim delom »Boj angelov« doživi neuspeh. Tematika te drame so verski in spolni problemi. Po preteku nekaj let jo znova napiše in ji da naslov »Orfej se spušča«.

Prvi veliki uspeh je vsekakor »Steklena menažerija«. Krstna uprizoritev je bila 1944. leta v Chicagu, naslednje leto pa že v New Yorku, kjer so jo igrali kar 563-krat zaporedoma. Po njej so posneli tudi film kot domala po vseh njegovih delih.

Kljub ogromni »proizvodnji« – vsako leto je napisal po eno delo (tematika se mu ponavlja, tudi dramaturški pristop k obdelavi tem) – pa vendarle ostaja čvrst v svoji gradnji. Njegovi ljudje so izobčenci, osamljenci, željni in potrebni medsebojnih stikov. Potujejo po napačnih cestah, delajo vedno iste napeke, zatekajo se v nasilje, seksualnost, alkoholizem (Brick v »Mački na vroči pločevinasti strehi«), v ohromljene sanje. Blanche du Bois v »Tramvaju Poželenje«, nedvomno najlepši, najbolj grajeni drami, je najbolj tipična oseba Williamsovih dram in najbolj natančno okarakterizira smer njegovega iskanja. Stiki med ljudmi, povezava (connection) je njegova konstantna tema. Toda s komerkoli se povežejo, karkoli izsanjajo ali idealizirajo, vselej dožive polom. Izobčenci so – zavoljo svoje drugačnosti.

Williamsovo ime je povezano s slavnimi imeni igralcev, ki so nastopali bodisi v njegovih odrskih delih bodisi pri njihovi ekranizaciji. Laurette Taylor (Amanda pri broadwayski uprizoritvi »Menažerije«), Jessica Tandy, Vivien Leigh (obe Blanche, prva na odru, druga v filmu), Anna Magnani (v »Tetovirani roži«), Marlon Brando (v »Tramvaju«), Bette Davis, Geraldine Page, Paul Newman itd. Ves ta zanimivi izbor igralcev kaže na pestro mnogovrstnost značajev, hvaležnih tako na gledališkem odru kot na filmskem platnu.

V »Stekleni menažeriji« so vsebovani že vsi elementi kasnejših W. dram: podoba »čudaške«, »duševno razbolele« sestre – ki se tukaj prvič pojavi v šepajoči Lauri in ga zasleduje vse življenje – kmalu kot Blanche v »Tramvaju«, pa v osebi Alme Winemiller v »Poletju in dimu«, ali v Catherini v »Nenadoma lanskem poletju«; zadržana, lirična barvitost dialoga in simbolni pomeni, ki jih uvaža v dogajanje; spogledovanje s psihoanalizo, ki ga je kar krepko zaposlovala (Jim v pogovoru z Lauro); in ne nazadnje Williamsova konstantna želja po begu, uiti, ven, iz malomeščanske ožine, vselej na begu pred nečim, pred samim seboj ali od drugih, pred dejansko ali umišljeno grožnjo.

Teh travm ne gre jemati freudistično. Laura ni klinika, je samo eden od drugačnih svetov v današnjem odtujenem svetu. »Ko Amandi spodleti, da bi navezala stik z resničnostjo, poslej trdovratno živi v svojih iluzijah. Laurin položaj je še težavnejši – pohabljenost. Zato se zapira vase, dokler ne postane sama ena izmed lutk svoje lastne zbirke, preveč občutljiva in krhka, da bi jo bilo mogoče vzeti s police«.

– Tako o Lauri avtor.

Ob vsej idejno fabulativni premočrtnosti, ki bi jo lahko vezali na to prisposodbo, pa se nam Laurin lik pojavlja v več plasteh in še najmanj sentimentalno. Laura sama na sebi verjetno ne bi bila tragična (tragično kot življenjski in ne dramaturški princip). Predmet tragičnosti postane šele v danih okoliščinah (Amandini upi, ki jih stavlja nanjo, zaranžirano srečanje z Jimom), ob zahtevah po splošno veljavnem načinu življenja kot pogoju za uspeh v družbi. Vse to jo le še bolj osamlja; če seveda ta osamitev ni dana že v njeni naturi. Pohabljenost ne more biti vzrok (razlog) za sentimentalno obravnavanje njene usode. Sentimentalnost se slej ko prej pokaže kot življenjska laž. Pohabljenost je le eden



Marjan Bevk, Tonka Orešnik, Milada Kalezić, Bogomir Veras na markirani sceni za »Menažerijo«.

od vzvodov za Laurino ravnanje, ni pa zadeva, ki bi jo zaposlovala do take mere, da bi iz nje zgradili konceptualno premiso za dramaturško determinanto vsega njenega pojavljanja.

Ob pristnem stiku z Jimom – neproblematičnem fantu iz resničnega sveta – sprejme odlomljeni rog pri figurici kot nekaj vsakdanjega. Ob drugi priložnosti bi jo taka nezgoda potrla. Zdaj pa poškodovano, uničeno figuro nadomesti čustven doživljaj, ki je v tem trenutku močnejši. Torej je steklena menažerija le nadomestilo, ni njen celostni svet, steklene figurice so le inventar nadomestnega sveta, v katerega se lahko vsak hip zateče. Njena plahost je hkrati obramba in v določenih situacijah zavora, pa tudi môra. Plahost kot muka bivanja – kakor jo avtor označuje – kjer so priložnostne osvoboditve vezane le na trenutek. Steklена menažerija je en tak trenutek bega iz osamljenosti, zagotovo pa ni edini.

Neproblematični Jim, za katerega je Laura samo epizoda, demonstrira z vso svojo pojavo in pripovedovanjem (malo)meščansko srečo in samozadostnost. Avtor ga je pripeljal v hišo samo zato, da je razrešil Amandin konflikt med utvaro in realnostjo.

Ali gre tudi v tej Williamsovi drami za »iskanje izgubljenega časa«? V Toma je avtor projiciral svojo mladost in svoje distanciranje od »ameriškega načina življenja«. S pomočjo psihoanalitično organiziranih spominov naj bi se Tom osvobodil, dobil možnost začeti novo življenje, brez občutka krivde. Ali pa se bo s tem (prisilnim, po Freudu) spominjanjem zares znebil krivde? Četudi upihne Laurine sveče – da bi mu temo razsvetljevale varljivo mamljive bliskavice prihodnjega sveta – pa ji bo le ostal bolj zvest, bolj kot je nameraval biti.

Williamsov odnos do malega človeka je poln razumevanja in sočustvovanja, pa spet ne brez (distančne) ironije in humora, ki se pojavljata kot tenka plast ozona, ki daje osebam meso in kri, gledališkemu dogodku pa življenje v smislu sodobnega uprizorjanja.

Slej ko prej imamo na eni strani neizprosno, kruto stvarnost, na drugi iluzijo kot beg, umik iz realnosti (Amandino groteskno priseganje na svojih 17 oboževalcev, Tomovo pesnjenje in sanje o begu v svet, Laurin svet steklenih menažerij), kar se kmalu maščuje. Realnost je moč sprejemati le racionalno, kot nujen spopad. Iluzija, ta lirčna nostalgija po neizživetem, je obarvana pri Williamsu s posebnim čarom in rafiniranostjo. In bolj ko je očarljiva in mamljiva, hujša, brutalnejša je deziluzija, hujši, še bolj nekontrolirani so izbruhi zavrtosti, težnja po sprostitvi. Resnica vselej zmaga, naj se človek še tako oklepa iluzij.

Janez Žmavc

Bojazljivost je grozna muka in neozdravljivo trpljenje. Zavaljo tega sem strašno trpel od mladih dni tako nekako do svojega tridesetega leta in še danes me o priliki primejo pravi krči bojazljivosti; ti so vendarle zakoreninjeni bolj v podzavesti in povzročijo, da se potem zdim hladan, formalen in brezbrizen. Danes nič več ne zardevam, če me nekdo gleda, večkrat pa sem nezmožen spregovoriti nekaj zaporednih stavkov s tujimi ljudmi.

Tri junakinje mojih del – Alma Winemiller, Laura Wingfield in Matilda Rockley – trpijo zavaljo bojazljivosti: samota je obsodba za čas življenja, priložnostne osvoboditve so vezane le na trenutek. Pozabiti na samega sebe: to je najbolj nenavadno in najvišje veselje, ki ga življenje more komu podariti. Zdaj bi kdo vprašal: »Od kod pa jemljete osebe za vaše drame?« Odgovor je naraven: iz samega sebe. Vsak živeči človek je beden mozaik, sestavljen iz tisočev moških in ženskih prednikov. V duši posameznika prebivajo duhovi mrtvih dam in gospodov tesno drug ob drugem in s slabotnimi kriki naznanjajo, da si želijo biti še enkrat razkriti; nekateri med njimi so hudo živi, drugi samo medli, nekateri častitljivi, drugi lažnivi, mnogi so ljubeznivi, mnogi strahotni – med njimi je vsekakor mogoče najti govoreče osebe, če kdo hoče napisati igro.

Berem Carla Junga in vidim, da je mnogo bolj verodostojen in bistveno bolj poetičen kot Freud. Seksualnost ne pojasnjuje človekovega vedenja niti ne človeških grdih navad, ona je samo površna manifestacija globljega hrepenenja, ki ni meseno.

(Prevedel J. D.)



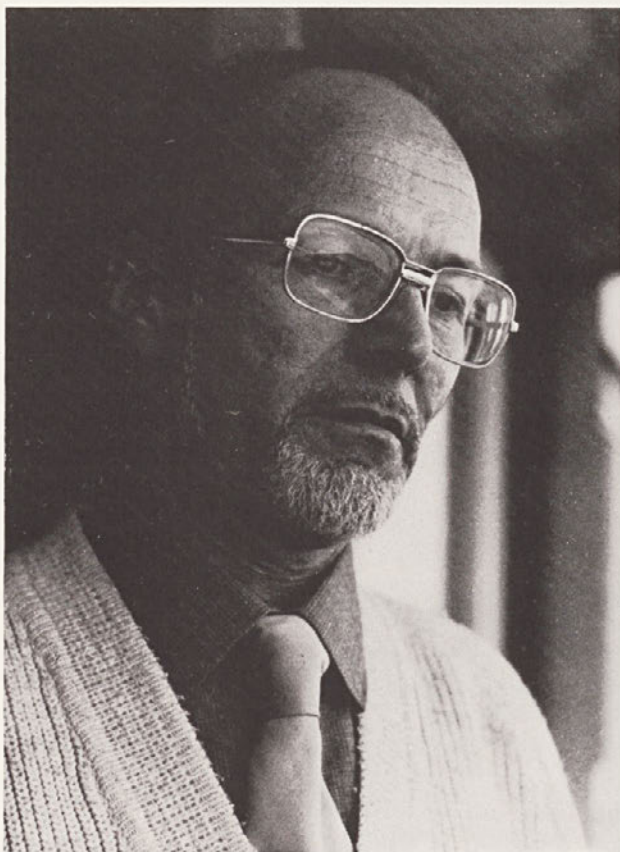
Slovenska igralka Mira Danilova v vlogi Amande v »Stekleni menažeriji«. Uprizoritev Mestnega gledališča ljubljanskega v sez. 1952/53. Režiser Bratko Kreft.

Čas, ki v njem živimo, se nerad posveča intimnim problemom posameznika, kakor da bi se jih sramoval, ali pa je naša senzibilnost tako omajana, da vse, kar je subtilnejše, pomanjkljivo zaznavamo. Svet je danes orientiran drugam: svojo resnico išče v principih moči in življenjskega uspeha; zmagujejo pragmatična načela, kjer je individuum pomemben le še kot eksponent nekega interesa, stremjenja, sam na sebi pa brez vsakršne vrednosti in veljave.

Albert Kos

(Iz »Zapisa ob Stekleni menažeriji«, gled. list AGRFT, leto 1969)

Drugo celjsko obdobje Andreja Hienga



Umetniški vodja celjskega gledališča Andrej Hieng je s prvim marcem prevzel posle umetniškega vodje v osrednji slovenski gledališki ustanovi – v ljubljanski Drami. Njegov odhod je tako v gledališču kakor v celjski javnosti sprožil mnoga razmišljanja in obžalovanja. Štiri leta je razumno in s srečno roko krmaril našo barko po razburkanem valovju in varljivem zatišju našega delovnega vsakdana. S svojo sproščeno govorico, modrostjo erudita in z izkušnjami praktika je znal vselej najti pravi ton, v napisani besedi pa izjemno stilno ubranost za vse stvari, ki so dograjevale in dogradile repertoarno in uprizoritveno podobo tiste umetniške smeri, ki ostaja zvesta subtilnejšim tokovom v doživljanju estetskih vrednot, ki naj bi bile v gledališču stalne izpovedi premise. Prepričani smo, da bo še velikokrat med nami, zato naj bodo te vrstice le bežno obvestilo o njegovem odhodu.

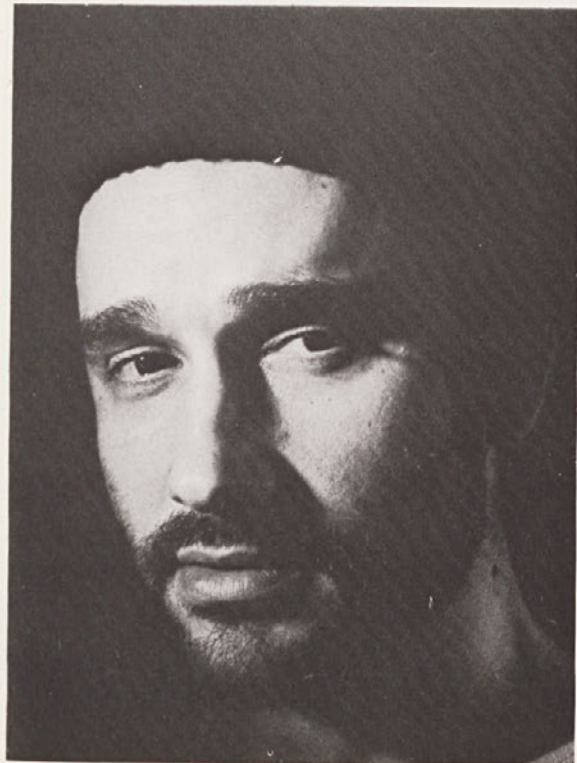
Da pa bo kronistom zadoščeno, naj zabeležimo, da je Andrejevo drugo celjsko obdobje trajalo od 1. oktobra 1984 do 29. februarja 1988.

K zasluženi Prešernovi nagradi, ki jo je prejel za svoj prozni in dramski opus, od srca čestitamo! Prav tako mu želimo še veliko uspehov in sreče pri nadaljnjem delu!

S prvim marcem tega leta je prevzel posle v. d. umetniškega vodja naše ustanove Franci Križaj. Želimo mu uspešno delo!



BOJAN UMEK je ob letošnjem kulturnem prazniku prejel nagrado Kulturne skupnosti občine Celje za vlogo Sganarela v Molièrovi komediji »Zdravnik po sili«. Veseli lepega priznanja od srca čestitamo!



PETER BOŠTJANČIČ je dobitnik Nagrade Prešernovega sklada za leto 1987. Priznanje mu je bilo podeljeno za vloži Viscontija in Marojeviča v »Metastabilnem gralu« Ne-nada Protiča in za vlogo Saljonija v »Treh sestrah« A. P. Čehova. Peter je gostoval v obeh mariborskih uprizoritvah kot gost iz SLG Celje. Iskreno od srca čestitamo!

George Bernard Shaw
Hudičev učenec
Režiser Franci Križaj
Premiera je bila 5. II. 1988



Mojca Partljič, Bojan Umek, Marko Boben.



Mija Mencej, Stane Potisk,



Marko Boben, Bojan Umek, Mojca Partljič, Sava Subotič, Hana Komar, Drago Kastelic, Mija Mencej, Bruno Baranović, Anica Kumer, Stane Potisk.



Marko Boben, Bojan Umek, Stane Potisk, Anica Kumer.



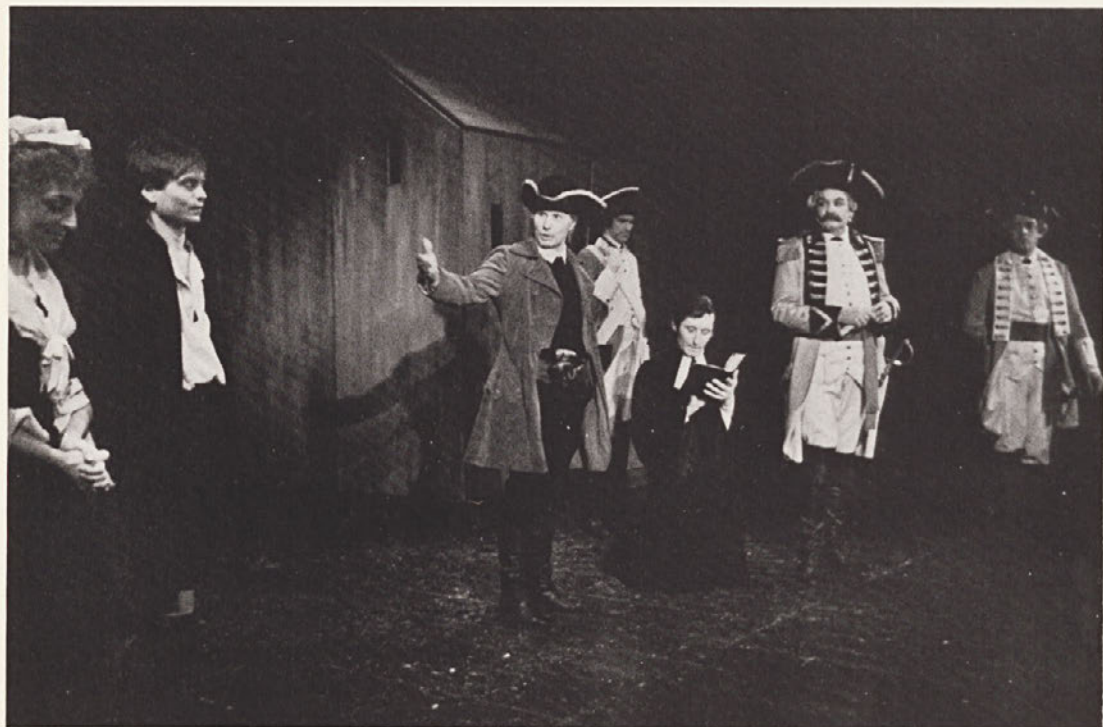
Mojca Partljič, Stane Potisk, Anica Kumer.



Miro Podjed, Borut Alujevič, Anica Kumer, Bojan Umek, Iztok Valič, Igor Sancin, Janez Bermež.



Igor Sancin, Anica Kumer, Miro Podjed, Bojan Umek, Zvone Agrež, Iztok Valič, Borut Alujevič, Janez Bermež.



Anica Kumer, Bojan Umek, Stane Potisk, Igor Sancin, Zvone Agrež, Janez Bermež, Iztok Valič.

Opravičilo

Iz tehničnih razlogov . . . Dragi naši obiskovalci, to ni iz zadrege narejena formulacija, dejansko in docela ustreza zagati, v katero smo se ujeli, ko smo prejeli »Medejo« Daneta Zajca. Naročeno delo je avtor imenitno opravil in tudi pravočasno oddal. Potem pa smo izračunali, da bi s tem velikim projektom prekomerno podaljšali letošnjo sezono. Medeja ostane in bo uprizorjena v prvi polovici prihodnje sezone. Namesto nje smo uvrstili v repertoar »Stekleno menažerijo« Tennesseeja Williamsa. To predstavo smo lahko paralelno naštudirali s Shawovim »Hudičevim učencem« in tako pridobili precej igralnega časa. Pa še sezono bomo lahko zaključili pravočasno.

Opravičujemo se in prosimo za razumevanje.

Uprava SLG

Gledališki list Slovenskega ljudskega gledališča Celje, sezona 1987/88, št. 4 – Predstavniki upravniki Borut Alujevič – Urednik Janez Žmavc – Lektorica Ljudmila Kajtner – Fotografije celjskih predstav Viktor Berk – Naklada 1000 izvodov. Tisk Aero Celje. Oblikovanje Domjan.

