

Rudi Šeligo

Antea



Rudi Šeligo

Swatha

Režiser: Matija Logar
Dramaturg: Taras Kermauner
Lektor: Arko
Scenograf: Jože Logar
Kostumografka: Darja Vidic
Oblikovalec luči: Izidor Korošec

Igrajo:

Lenka	Jagoda Vajt
Jurij	Bojan Umek
Shizofrenik	Rok Vihar
Taja	Tina Gorenjak
Ciganka	Eva Škofič-Maurer
Korbarjeva	Anica Kumer
Grobar	Bruno Baranovič
Žagar	Drago Kastelic
Policaj	Zvone Agrež

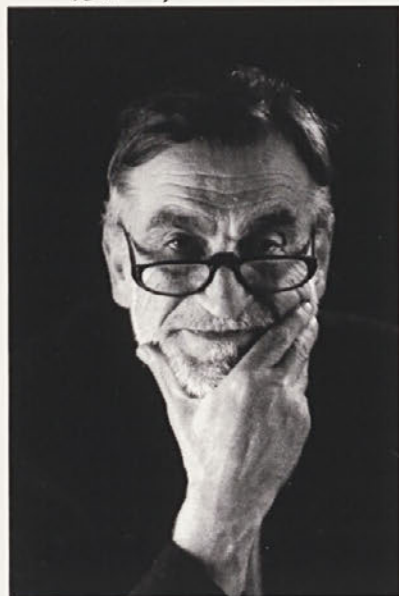
V predstavi je uporabljena pesem Petra Lovšina
Najboljš je bit zadet

Vodja predstave: Sava Subotič
Sepetalka: Breda Jenček
Lučna mojstra: Rudi Posinek, Izidor Korošec
Zvokovni mojster: Drago Radakovič
Krojači: Adi Založnik, Marjana Podlunšek, Dragica Gorišek, Janja Sivka
Frizerka: Maja Dušej
Odrski mojster: Miran Pilko
Rekviziter: Franc Lukač
Garderoberki: Amalija Baranovič, Melita Trojar
Tehnični vodja: Vili Korošec

Premiera: petek, 6. februarja 1998

*Šele s strašno prisotnostjo senca ženska postane
konkretna,
čutno nazorno in poželenja vredna.*

R. Šeligo (Nova revija 1992, št. 126/127)



RUDI ŠELIGO, rojen 14. maja 1935
v Sušaku pri Reki, pisatelj,
dramatik, publicist, politik.
Avtor je za besedilo Svatba l. 1981
prejel nagrado Slavka Gruma.

Krstne uprizoritve:

- Kdor skak, tisti hlap, Gledališče Glej Ljubljana, 1973*
- Ali naj te z listjem posujem, Pekarna Ljubljana, 1974*
- Šarada ali Darja, Gledališče Glej, 1975*
- Čarovnica iz Zgornje Davče, SLG Celje, 1977*
- Lepa Vida, SNG Maribor, 1979*
- Svatba, Prešernovo gledališče Kranj, 1981*
- Ana, Slovensko mladinsko gledališče Ljubljana, 1984*
- Slovenska savna, Slovensko mladinsko gledališče
Ljubljana, 1987*
- Volčji čas ljubezni, Drama SNG Ljubljana, 1988*
- Razveza ali Sveta sarmatska kri, SNG Maribor, 1997*



Dosedanje uprizoritve Svatbe:



Posnetek iz kranjske uprizoritve Svatbe



Posnetek iz mariborske uprizoritve Svatbe



Posnetek iz varaždinske uprizoritve Svatbe



Posnetek iz bitolske uprizoritve Svatbe

Prešernovo gledališče Kranj v sezoni 1980/81, rež. Dušan Jovanović
SNG Drama Maribor v sezoni 1981/82, rež. Mile Korun
Narodno kazališče Varaždin v sezoni 1983/84, rež. Matija Logar
Steierischer Herbst 87 Schauspielhaus Graz v sezoni 1987/88, rež. Roberto Guicciardini
Naroden teatar Bitola v sezoni 1987/88, rež. Branko Brezovec
Teater "Brez..." Klagenfurter Ensemble Celovec v sezoni 1996/97, rež. Marjan Bevk

Šeligova dramatika

Drama Svatba, 1981, je vrh in preobrat Šeligove dramatik; zato je točka, s katere se da najpregledneje zreti naprej in nazaj. Je približno na sredi Šeligovega literarnega delovanja. V Svatbi dramatik povzame svoje prejšnje teme in rešitve, jih da pod kritično lupo, se osnovni rešitvi odpove. V kasnejši dramatici dodatno ugotavlja, da je ponesrečena rešitev iz problematike para življenje-smrt res ponesrečena. Temu spoznanju dodaja nove argumente, nanovo ga upodablja.

Triptih Agate Schwarzkobler, 1968, je sicer novela, a pred nedavnim je bil predelan v filmski scenarij kot osnovo za televizijski film Matjaža Klopčiča; zato ga moremo, vsaj pogojno, vzeti kot prvi Šeligov dramatični tekst. Je namreč izjemno pomemben, verjetno najpomembnejši Šeligov literarni tekst. V njem je Šeligo - sredi druge polovice 60. let - razvil in tematiziral bistvo svoje literature in dramatik, svojo pomensko strukturo.

Ko je dekle Agata čez dan uradnica, je povprečno konvencionalno bitje, ki služi Pogonu družbe. Ni bistveno, da je uradnica; mogla bi biti tudi delavka za tekočim trakom, danes so tudi slovenske delavke, srednjelajke. Njeno delo ni več, kar je bilo za Šeligo v začetku 60. let, podano v romanu Stolp (v knjigi je izšel l. 1966, napisan je bil nekaj let prej, izhajal je že v reviji Perspektive.) V Stolpu je delo sicer razčlovečujoče s stališča klasičnega humanizma; to pa pisatelja ne moti, ker se je humanizmu odpovedal, že konec 50. let, in na Slovenskem utemeljil pomensko megastrukturo - novo episteme, kasneje imenovano tudi postmoderna - reizma. Kar izgubi reistični človek s stališča - intimističnega, klasičnega, kakršnega koli - humanizma, dobi z vidika ontologije, ki bistveno presega humanizem. Delo se skaže na ravni, ki naj bi bila - po pisateljevem prepričanju je - onkraj metafizike, za bit-no. Dobimo enačbo: Delo = Bit.

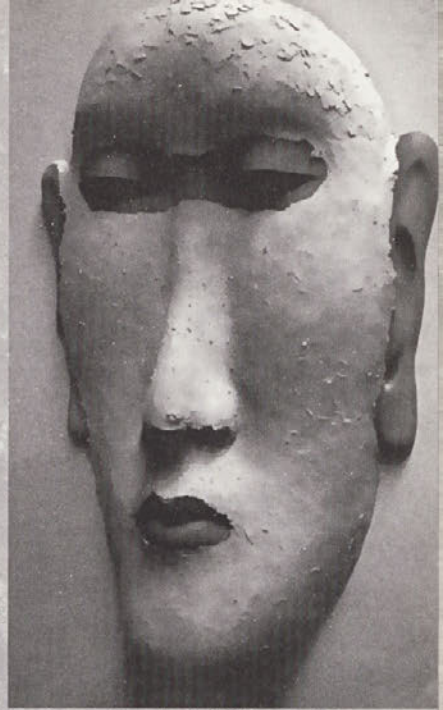
V Triptihu se odkrije, da delo ni bit; da je prazno; da je programirano po logiki Pogona, ki je drugo ime za brezpomembno, jalovo, avtistično, mrtvo družbo. Človek je sicer postal reč, a skazalo se je, da ta reč - kot reč - ni bit, ampak le - družbena - vloga, funkcija, nekaj, kar igra tujo igro, igro sistema. Vendar se Šeligo reizmu ne more kar tako odpovedati; preveč je investiral vanj. Enako kot se mu ne morejo ostali člani njegove grupe ali oblikovalci njegove pomenske megastrukture, Šalamun, Jesih, Jovanović. Zato v Šeligovi literaturi še naprej reč kot vloga in kot bit

koeksistira z drugimi, novimi odrešilnimi momenti. Recimo v noveli Ali naj te z listjem posujem?, 1971; novelo je avtor l. 1972 predelal v radijsko igro, l. 1974 je bila uprizorjena kot gledališka predstava.

V Triptihu, ki ga imenujejo tudi kratek roman, se človek nanovo razcepi v dva lika; ne več v človeka, ki konsumira, komunicira z drugimi ljudmi, družbuje, ljubi, politizira, sploh živi socialno življenje na eni strani in v delavca na drugi. Obe navedeni, prej nasprotujoči si strani postaneta v Triptihu ena, negativna. Drugo stran zaznamuje nova rešitev; da se ji reči magizem.

Agata se ponoči spremeni v bitje, ki je transcendentno temu svetu, kakršnega poznamo in doživljamo z običajnimi čutili. Uradovati in del(ov)ati se da kot fizično bitje. V človeku pa je še nekaj drugega: nekdo drug. Ne krščanski Bog ali božja oseba z vestjo, odgovornostjo, ljubeznijo do konkretnega drugega; te poteze so značilne za lik Smoletove Antigone, 1959, ali Strniševega Priorja, Ljudožerci, 1972. Agata živi v sebi magično transcendo: kozmos kot tisti del sveta, ki se odkriva ponoči, ko ni več običajne sončne svetlobe, ko zavlada svet lune (mitsko razumljeno: Velike strašne matere), domišljije, ki je ne omejuje banalnost stvarnosti. Agata izgubi določilo težnosti. Znotraj krščanskega interpretativnega sistema bi postala svetnica (glej Krekovo Sveto Lucijo, 1913), znotraj magizma je čarovnica.

Restrukturirano, pa vendar v bistvu enako uprizori dramatik povedano v svoji prvi pravi drami Kdor skak, tisti hlap, 1973. V nji eksplicite odkloni človekov funkcionalizem, tj. reizem, če ni poduhovljen z magizmom, z novim - kozmičnim - mit(iz)om. Tej kritiki doda še kritiko družbenega - političnega, revolucionarnega, partijskega in perspektivovskega - aktivizma, kot sta ga zastopala recimo Zupan v Rojstvu v nevihti, 1945, in Rožanc v Topli gredi, 1964. V dramatici Šeligo do konca odklanja sleherni tip družbenega aktivizma; v zadnjih treh dramah ga poisti s sovjetskim



stalinizmom (Ana, 1984, Volčji čas ljubezni, 1988) in s srbskim nacistalinizmom (Razveza ali Sveta sarmatska kri, 1995).

V tretjem dejanju Skaka se obnovi Agatin magizem. Zdaj je dramatik jasno, da je rešitev z rečjo, ki je postala vloga, povsem napačna. V pol desetletja, kolikor je minilo od nastanka Agate, se je dramatik prepričal o edinoveljavnosti magije; le da se ne more odločiti med belo in črno. Ezoterična družina v sporočilu Skaka (Šeligo je kot tak dramatik z idejno poanto) kontemplira kozmos, se isti s pozitivnim dogajanjem v vesolju, kot to takoj za Skakom povzame Strniša v Driadi, 1976, a uvede že z radijsko igro Mavrična krila, 1957. Tako sta človeku vrnjeni notranjost-duševnost in fantazija, ki ju je v reizmu, v prvi fazi-modelu nove megastrukture, izgubil.

A to ni medčloveško udejanjajoča se duševnost kot recimo v erotični ljubezni temne strasti v Jurčičevem Tugomerju, 1876, ali idealnega čustva v Župančičevi Veroniki Deseniški, 1924, niti odpoved tosvetni realizaciji tega čustva kot v Prešernovem Krstu pri Savici, 1836. Čustvo in notrina - psiha - se v Skaku manifestirata le v razmerju človek-kozmos: (po pravilu mala, ezoterična, izbrana) grupa ljudi služi le temu, da tvori zid-mejo, skoz katero k posameznikom ne more prodreti družba s svojim življenjem, nasiljem, zapovedmi-prepovedmi, vrednotami. Sicer pa je v tej grupi vsakdo sam; sam glede na ostale, ob tem pa notranje totalno povezan-poisten s kozmosom. Isto temo obravnava Jovanović v drami Igrajte tumor v glavi in onesnaženje zraka, 1971.

Človek ta hip še ni v avtizmu; redukcijo na narcisu mu preprečuje vera v kozmos. Ko ta vera odpade, ni več sile, ki bi mogla zadržati radikalno avtizacijo človeka - kot posameznika in kot grupe. Ta zlom kozmocentrizma, sakralnega kozmizma se dogodi v Svatbi.

Leta 1977 napiše Šeligo svojo morda najuspešnejšo dramo: Čarovnico iz Zgornje Davče. Premik glede na Skaka je očiten takoj. Skak je tezna, ideološka drama; to se vidi iz primerjave med prvo in drugo uprizoritvijo. Prva je nenavadno uspela, ker je pomenila - v gledališču Glej, ob Jesihovih Grenkih sadežih pravice, 1974 - tudi idejno-socialni prodor nove megastrukture v dramatik-gledališču; v liriki je uspela že s Šalamunovim Pokrom, 1966, v prozi ravno s Šeligovim Triptihom. Druga uprizoritev, v 90. letih v Kranju, pa je pokazala rebra: suhost teznosti. Šeligo je to čutil že sredi 70. let.



Zato je napisal Čarovnico kot tekst, ki je v načelu - v proizvodni zamisli - dvoumen. Kritika sredneslojstva kot malomeščanstva, kot životarjenja znotraj zidov ječe povprečnosti, funkcionalnosti, malih užitkov, malih družabnih uspehov, imidža, vrtičkarstva, duhovne lenobe in topumnosti, brezperspektivnosti, banalitete, ničevnosti ostaja; do konca, do 90. let. Šeligo še zmerom veruje v magično moč, ki je skrita v človeku. V Čarovnici obnavlja Agato iz Triptiha. V novi drami je imenovana Darinka. Darinki da dramatik izjemno moč, tisto, ki so jo Zupan v Rojstvu in komunisti pripisovali levi Revoluciji, Jeločnik v domobransko usmerjeni dramatik slovenske politične emigracije pa desni Revoluciji (glej njegovo dramo Vstajenje kralja Matjaža, 1951). To ni le moč človeka in človeške skupine, pa naj je ta še tako široka in masovna, naj je Razred, Narod ali/in samo Človeštvo. Šeligo izhaja iz moči same Narave, mitske in magične, svete, kot v Vstajenju. Kot sveta pa je dvoumna: fascinans in tremendum, zapeljivo-očarljiva in strašna.

V tem času izdeluje Šeligo - v skladu z režijsko koncepcijo revolucije ritualnega sveta kot megateatra, njen avtor je Ristič, vplivala je enako na Jovanoviča - svojo ideologijo zapeljevanja in očarovanja, sedukcije namesto produkcije, fascinacije namesto ljubezni (do drugega). Gre za dve osnovni strategiji diabolizma. Za Šeliga diabolizem ni negativen; kajti ne gleda ga s stališča krščanstva in/ali humanizma. V diabolizmu kot v resnici magizma išče rešitev. Darinka se odkrije kot čarovnica, ne kot svetnica ali humanistična revolucionarka.

Ristič revolucije ne razume več kot humanistično, ampak kot sakralno-teatrsko, kot artaudovsko, to pa ga vodi v smer Miloševičevega nacistalinizma; Artaud je bil oboževalec Hitlerja, enako kot Heidegger. Ristič Miloševiča ne presoja kot negativno figuro, kot ne Heideggerja Rožanc, ko je v drami Stavba, 1962, oboževalec Heideggerjeve biti.

V Triptihu se nakaže, v Čarovnici izvede tisto, čemur se da najustrezneje reči katastrofizem in kar zastopa tudi Ivo Svetina v dramah Šeherezada, 1989, Vrtovi in golobica, 1994. Darinka izstopi iz sebe kot sredneslojske vloge - soproge, gospodinje - in se v magičnem stiku z Veliko

strašno materjo napolni z neizmerno silo veselja, ki pa ne more biti drugačna kot destruktivna. More v temelju podreti srednjleslojski svet človeške družbe, ne more pa vzpostaviti niti najmanjšega stika med dvema človekoma, ki bi bil soroden recimo obojestranskemu stiku med Jermanom in Lojzko na koncu Cankarjevih Hlapcev, 1910, ali vsaj enosmernemu med Pažem in - Smoletovo - Antigono. Darinka ostaja sama na svetu, nadčloveško, zunajčloveško, magično-pravljico - čarovniško - bitje. V Šeligovem svetu ni več prostora za idealna bitja romance, za junake in heroine, kot sta Krim in Nina v Rojstvu in Junak in Mojca v Vstajenju. Pravljica ostaja le še temna, v nji nastopajo le še bedaki - srednjleslojci - in demoni.

Šeligo sam se zgrozi nad svetom, ki ga je uprizoril. Če so bogovi le demoni, ni rešitve, razen v pandestrukciji, to pa je radikalno nihilistična lažirešitev; je le sadomazohistična perverzna igra, ki ima en sam konec: U-nič-enje. Svetovni potop ali potres, ki je bil za Zupana v Rojstvu v nevihti ali za Pirjevca v drami Ljudje v potresu, 1947, le - edino učinkovito - sredstvo za nastanek Novega sveta, ostane v Čarovnici edina resnica in (laži) trdnost, samospodbijajoča se trdnost. Marxov revolucionizem se zreducira na destruktivni anarhizem. Zapeljevanje zapelje človeka le v umor-nič. Fascinacija traja, dokler traja moč Čarovnije. A čarovnija se slej ko prej razčara v prazno samoslepilo.

Šeligo začne iskati z regresijo v humanizem in krščanstvo; v Lepi Vidi Veliko strašno mater počloveči; imenuje jo Lepa Vida. Vida zapusti svet bogov, ki je svet negativne moči, in gre tja, kjer vidita krščanstvo in humanizem - humanizem je izvod iz krščanstva - rešitev: k posamezni osebi in k njenemu ljubezenskemu razmerju do druge posamezne osebe kot drugosti, ne kot identitete. Bogovi uničujejo druge, sami ostajajo brezčutni, zato popolni; to je definicija demonov, hudiča. Vida hoče postati človek, da bi trpela, da bi šla skozi izkustva življenja-smrti (bogovi so večni), ta izkustva ponotranjila, s tem osmislila. Kot

poškodovana, neuspešna, pomanjkljiva - kot človek - naj bi v sebi odkrila hrepenenje; kot bog, ki je samozadosten, ga ne more, ne čuti potrebe po njem, po osmišljanju, po odprtosti do drugega.

Vida postane soproga, mati, a načrt ji spodleti. Srednjleslojstvo je karikatura sveta bogov: je brez notrine, sama pozunanjenost, imidž, dolgčas, spleen, spolni užitki, medsebojna mučenja, ki zgolj uničujejo; ta svet je desetletje kasneje uprizoril Zajc v Medeji, 1988, predvsem v Jasonovem liku. Vida sicer odkrije v sebi hrepenenje, kar pomeni, da jo notranja želja neustavljivo žene ven iz srednjleslojske ječe-bordela-praznine. Hoče iz malega slovenskega sveta v velikega, v zgodovinskega, kot so to hoteli že Jurčič in Levstik s svojima Tugomerjema pa Zupan z Rojstvom. V svet osvajanja sveta, skrajno intenzivne vitalnosti, ekspanzije. Ker se je prodor v kozmos ponesrečil, v Čarovnici, odide Vida čez morje v Španijo, ki pravkar osvaja ta svet, nove kontinente, Ameriko, v Cortezovo družbo. A doživi tudi tu polom, bistveno nič manjšega kot v domačem loncu. Brezperspektivnost - vnaprejšnj o ponesrečenost - takšnega projekta je pokazal Zupan že četrto stoletja prej v Aleksandru praznih rok, 1954, v drami o usodi Krima, Nine in njenega kraljestva, ki sta ga ustanovila kot komunistični Novi svet: postal je svet klanja, uničevanja, praznine, nič.

V koncu Vide pride Šeligo prvič v možnost rešitve, pozitivitete. Prej sta mati in hči, Vida in Darinka (Darinka iz Čarovnice je odrasla in ponesrečena Darinka iz Vide), med sabo odtujeni; ker živi stran od matere, Darinka kot otrok ne more govoriti. Konec Vide pokaže, da Darinka spregovori; reče Vidi: Mama Nastala je možnost, da govor ne bi bil le prazen tek pogona semiotike, označevalcev, retorika; kot reizem in ludizem podaljšanje v lingvizem, v znotrajtekstualizem, v svet form, ki je brez/zunaj smisla. Nakaže se možnost, da se dva človeka kot posamezni osebi, vsaka z lastno dušo-vestjo, neposredno srečata, odkrijeta drug v drugem drugost kot božjo transcendenco. - Tak je položaj pred Svatbo.

Zgodba Svatbe je dvojna: o prenehanju moči magije in s tem o prenehanju pozitivnega medsebojnega stika dveh ljudi. Dokler je v Lenki moč bele magije, je njen odnos z Jurijem lep; sta božja otroka, medtem ko je ostali svet svet klavcev,





mučilcev, notranje sprtih ljudi, hudobnežev, zavistnežev, ponesrečencev, svet razkroja in nič. Iz tega sveta ne more priti nič dobrega; je že sam na sebi svoj propad. Izhod bi mogel biti v nekakšnem človeškem angelstvu; dva čudaka, nepriagojenca, tujca, človeka z roba družbe, nesposobna ali nenadarjena za proizvodno delo in za oblast, živita in osmišljata svet, ki je zunaj težnosti, utilitarnosti, neolitskosti. Vendar ne vzdržita; pustita se zapeljati sugestiji, da naj bi postala normalna človeka, srednjesejca, delovna, členu pogona, označena kot ostali.

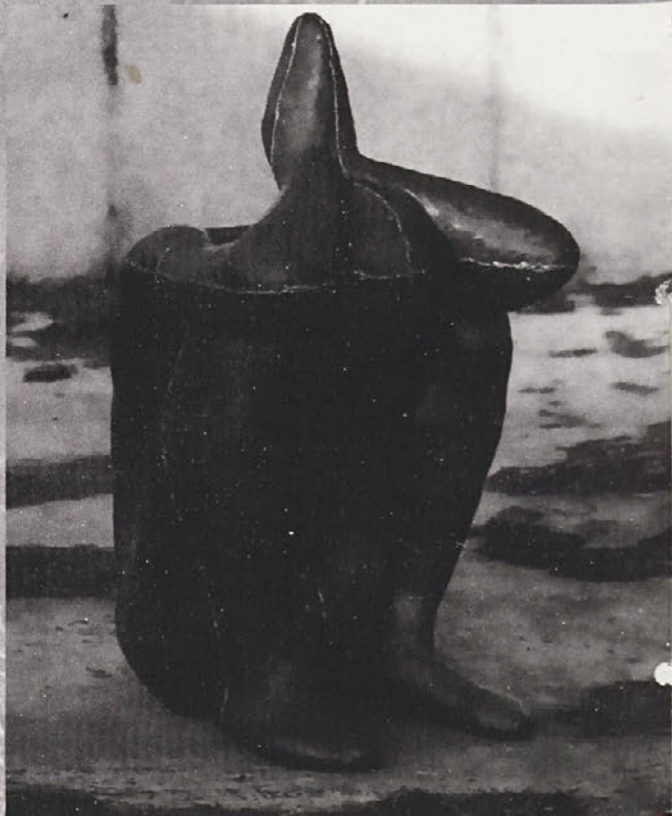
Ko se odločita za podružbitev, Lenka izgubi čarovno moč; vse se jima sesuje. Od izpraznjenosti Lenka celo umre, Jurij pa odtava v izgubljenost, še en dokaz o načelni ponesrečenosti sveta. Ljudje se mučijo naprej. Tudi če se lotijo največjih svet-spreminjajočih načrtov (Volčji čas ljubezni), sledi iz njihove akcije (samo)uničevanje (Ana). Tudi če poskušajo slediti Jezusu in na križu odrešiti svet-ljudi, se jim poskus izjalovi, kot Mutu, mutastemu dediču mutaste Darinke kot otroka. Darinka je v Vidi postavila osnovo za rešitev. V Slovenski savni, 1987, se človek kot Muto vrne v stanje nemosti, nezmožnosti, da bi artikuliral svojo od praznine nič drugačno - božjo transcendentno - naravo. Šeligo ugotavlja, da Kristus ni več mogoč; da ni niti križanja ali pa je ponesrečeno. Odkar je Lenka v Svatbi izgubila čarovno moč, je vsega konec.

Šeligo v Svatbi, to je ključno, veže pozitiven odnos med dvema človekoma na obstoj bele magije. Če odpove bela magija, odpove tudi pozitivnost medčloveškega razmerja. Nato vežejo ljudi le še interesi (politika, gospodarstvo), sovraštva, škodoželjnost, uničevalske strasti, ki so v temelju samouničevalske. Človek regredira v avtista, vendar niti ne več v samovšečnega narcisa, kar je srednjesejca navzven (glej Šeligovo televizijsko dramo Svetloba in seme, 1984), ampak v avtodestruktivca. Od Ane do Sarmatske krvi se ta linija potrjuje. Le da se iz tragedije, v Ani, svet scvrkne - ponesreči - v karikaturo, v Krvi.

Šeligov dramski opus je eden največjih, najpomembnejših ne le v povojni slovenski dramatik. S fantazijskim jezikom, ki kombinira banaliteto in patos, lumpenizem in kulturo, dno in vzvišenost v fascinanten spoj zapeljive gledališke besede, ki pa je obenem intelektualno avtokritična, lastno fascinativnost spodbija v ugotovitvah nepresegljivega nihilizma. Šeligo radikalno očisti mizo, pokaže samoslepilnost magij, politično revolucionarnih in newageevskih, od kozmocentrizma do belega blagega čarovništva.

S tem prisili človeka, da misli neolepšan temelj svoje eksistence. Šeligo pritira to eksistenco v njeni resničnosti do zadnje točke, ki je še mogoča zunaj Boga: do nič. Tu se ustavi; tu ne more naprej. A tu tako intenzivno uprizarja klavnost, neprimernost, ponesrečenost življenja - umiranja - v lažnem, da se zdi, kot da je nič, ker je resnica, kljub vsemu boljši od videza-laži, od družbovanja, od sveta imidža-trga-tekem. Ta svet razkrinka kot bloden, kot človeka nevreden.

Vsak pravi poskus človekove (od)rešitve mora izhajati iz lucidno osvetljenega-analiziranega-predstavljenega položaja človeka v niču, kot ga posreduje Šeligova mojstrska dramatika.



Iz "Zapiskov" Andreja Inkreta

Jurij in Lenka sta človeka brez more preteklosti nad seboj, le s silno, v prihodnost razprto ljubezensko željo v sebi. In prav ta želja jima slednjič - kdo ve zakaj - ukaže, naj svoje neskončno čisto in svetlo ljubezensko energijo kronata z zakonom, naj rodita sina in stopita v svet "normalnih" ljudi tudi sama. Vendar ne cerkev ne občina nočeta opraviti poročnega obreda, zveza med njima ne more in ne sme biti tudi od tega sveta.

Lenko in Jurija porinejo v svet obveznosti in dolžnosti, krivde, greha in kazni. Zdaj se morata ukloniti totalitarnemu diktatu "normalnega", noremu divjanju njegovih apetitov, ki hočejo imeti vse in vsakogar po svoji bedni in ponesrečeni meri. Lenkina in Jurijeva ljubezenska pobožnost je nenadoma samo še stvar konvencije in vsakdanje nuje. Čar se razprši, ljubezenski čudež izgine... Kar ostane, so samo še rutinirane, jalove kretnje telesa, v katerem se ne more ukresati nobena čarobna, božja iskra več.

Šeligova Svatba je po svoji miselni in oblikovalni zasnovi moraliteta. Seveda pa kot moraliteta, ki se danes lahko dogaja samo še pod praznim nebom

oziroma nad temnim brez-dnom, v katerega neizogibno pade prej ali slej vse pobožno koprnenje in se pogubijo vse velike želje "božjih otrok", to je vseh tistih hrepenelcev in ljubezenskih ljudi, ki niso od tega sveta - moraliteta danes seveda ne more imeti več nobenega trdnega božanskega zgleda, oziroma nedotakljive zapovedi, na kateri bi lahko še utemeljila svoj odrešenjski "nauk". Zato lahko o odrešenju in poveličanju govori samo še kot o izgubljeni iluziji, o visokih zgledih in vrednotah samo še kot sakrilegiju in profanih, problematičnih medčloveških vrednostih, mračnih strasteh in celo zločinu. In vendar je v gosti, zgroženi in natančni dramski govorici Šeligove Svatbe neubranljiva magija, v njeni sicer nedvoumni ironiji tesnoba in srh - je poezija, ki se kljub jasni zavesti o niču, ki se je naselil v sami matici človeškega sveta, ne more odreči upanju, a tega svojega upanja spet ne more in noče zavarovati pred neizogibnimi posledicami.

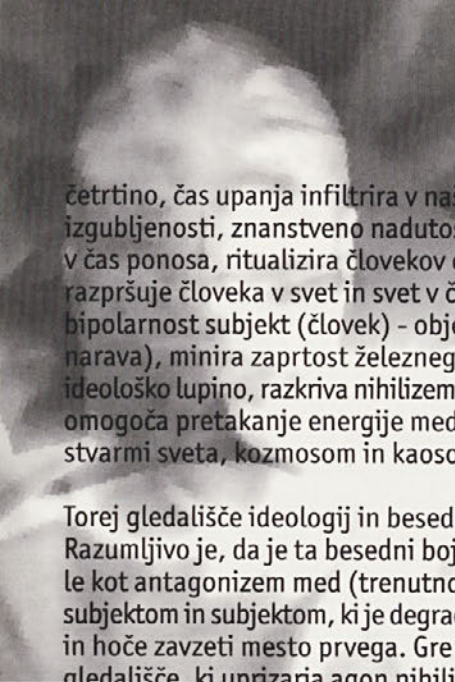
Andrej Inkret: Med historijo in pasijonom (zapiski ob dramah Rudija Šeliga) 1973-1986. V: Rudi Šeligo: Slovenska savna. Ljubljana, 1987

Iz Šeligovega programskega spisa Za magijsko gledališče

A prvo, v kar bi morali biti usmerjeni vsi postopki, je premik iz preteklosti v sedanji čas. Tekst mora biti strukturiran tako, da snov prestopi rampo, ki razmejuje oba časa. Gostota stvari, trmoglava pričujočnost predmetov, gibov mora najprej vstopiti v svetlobo neposrednega "zdaj". Tako se kaže neposredna pričujočnost stvari - seveda - v neposredni povezavi z ravnino sedanjega časa, ali drugače in celo: sedanji čas prezentacije v pisavi se tako ali drugače kaže kot prvi pogoj za to, da se "stvarnost pokaže v dimenziji glagola biti", če uporabim Pirjevčevo formulacijo. Je pričujoče, je

navzoče, pomeni je neposredno zdaj zraven. Je tu in zdaj.

Pozabljeni, potlačeni človek, ki naj ga magijsko gledališče kliče v sedanji čas, je tako imenovani arhaični človek oz. človek magijske-mitske kulture. To gledališče obuja v sedanjost celotno polje iracionalnega, mitsko enotnost človeka, narave, kozmosa, vzpostavlja čustveni odziv na svet, združuje čustveno in intelektualno spoznanje sveta, evocira človekovo celoto na račun delnih funkcij, ponovno sestavlja izgubljene tri četrtine človeka s sedanjo, prerazvito, deformirano sedanjo



četrtno, čas upanja infiltrira v naš čas analitične izgubljenosti, znanstveno nadutost transformira v čas ponosa, ritualizira človekov optimizem, razpršuje človeka v svet in svet v človeka, ukinja bipolarnost subjekt (človek) - objekt (svet, narava), minira zaprtost železnega človeka v ideološko lupino, razkriva nihilizem njegove akcije, omogoča pretakanje energije med ljudmi in stvarmi sveta, kozmosom in kaosom.

Torej gledališče ideologij in besednih dvobojev. Razumljivo je, da je ta besedni boj v drami lahko le kot antagonizem med (trenutno) močnejšim subjektom in subjektom, ki je degradiran, razžaljen in hoče zavzeti mesto prvega. Gre torej za gledališče, ki uprizarja agon nihilističnih

subjektov, ki jih nosi volja do moči (pri čemer te "moči" nikakor ni mogoče razumeti kot "življenje") in katerih cilj je eliminacija drugega, brez sledi dopuščene biti vsemu, kar ni subjekt sam. Vse to seveda z eksplicitno konformistično podporo temu invalidnemu svetu, ki mu vlada Ratio, ki svojo tenko plast hipertrofira v celotni svet in ki tako kot subjekt v razmerju do vsega drugega eliminira vse, kar ni racionalno. Gledališče, ki se zanaša na moč današnje tenke besede, je torej gledališče sveta, ki ima v svojem središču nihilistični subjekt, okrog njega pa nepregledno polje življenja, ki je samo zato tu in zdaj, da ga subjekt pogazi, premaga, porazi in spremeni po svoji podobi.

Rudi Šeligo: Za magijsko gledališče

POROČILA DNEVNEGA TISKA OB KNJIŽNEM IZIDU ŠELIGOVE SVATBE PRI ZALOŽBI OBZORJA MARIBOR LETA 1981

Besedilo drame, ki je v svoji sporočilnosti večplastno, je napisano v sočnem jeziku: številni so stari izreki v nekaterih prizorih, vpleteni v daljši monolog, kar daje besednemu tkivu nadih ustnega izročila. Dejanja in zapleti dosledno izhajajo iz lastnosti značajev nastopajočih oseb in iz določenih značilnosti konfliktnih situacij. Svojevrstna drama Svatba, lani večkrat uprizorjena v Prešernovem gledališču v Kranju in v SNG Maribor, bo v knjižni izdaji dostopna sedaj širšemu krogu bralcev.

Gema Hafner, Večer, 23. IX. 1982

Asimilacija subjekta v sistem pomeni tudi izničenje njegove magije in konec obstajanja lika kot subjekta (vendar ne pomeni njegove smrti). Takšno konec koncev preprosto, skoraj naivno gledanje na položaj človeka v svetu je seveda avtorjev problem, kritično oceno pa zadeva tam, kjer takšna abstraktna (v dobesednem pomenu: Šeligo iz svojega pisanja namreč odmišlja nekatere bistvene razsežnosti bivanja posameznika in družbe) zastavitev problema precej omaje poetsko koherentnost celote, razpršuje slogovni izraz in vpliva na statičnost dramske kompozicije. Največ takšnih pomanjkljivosti ima prav Svatba.

Marko Juvan, Ljubljanski Dnevnik,
23. X. 1982

Če preberemo Šeligovo Svatbo in njegovo poetsko programsko besedilo Za magijsko gledališče, postane jasno, da je avtor zastavil svoje dramatično delo izredno celovito, saj je iz svoje koncepcije človeka konstruiral ustrezno poetiko, ki naj to koncepcijo tudi avtentično "realizira" skozi metodološko natančno opredeljeno literarno operacijo. V tem smislu je Šeligo čisti racionalist (kljub temu, da je svojo refleksijo človeka postavil ravno na "magično" - mitološko substanco) in se vključuje v klasično dogajanje evropske literature, ki je vedno izdelovala svoje programe, tokove in smeri in realizirala literaturo na njihovi svetovnonazorski hipotezi.

Aleksandr Zorn, Naši razgledi, 8. X. 1982



MILADA KALEZIĆ NAGRAJENKA PREŠERNOVEGA SKLADA



Igralka Milada Kalezić v svojem zadnjem igralskem obdobju posebej ustvarjalne vrhove svoje generacije, ki na svojstven način utrjuje vez med tradicijo, stalnim iskanjem novega ter slutnjami gledališke prihodnosti. Kljub temu, da ob njenih vlogah zaznavamo zrelost izkušene interpretke, smo z njenim vsakičnim nastopom vedno znova presenečeni, saj Milada Kalezić drzno in intuitivno ter seveda študiozno odkriva svoje nepoznane igralske oblike.

V nizu zadnjih vlog, vse so prežete s polno profesionalnostjo ter visoko aristokratsko držo velike igralka, iztopata nastopa v Eksploziji spomina in Ukročeni trmoglavki. V različnih vlogah markize Merteuil in vikonta Valmonta v Müllerjevi Eksploziji spomina je Milada Kalezić z osupljivo telesno disciplino in govornim niansiranjem upodobila lascivno nadutost in tragikomičnost človeške zgodovine, izrezane iz preteklosti in

prihodnosti anarhičnega in redoljubno absurdnega veselja. Po izjemni igralski gledališki ariji, ki se nadaljuje v nabitem tempu Ukročene trmoglavke, je igralka Milada Kalezić zahteven ustvarjalni izziv podčrtala z ritualno ekstatičnim končnim izbruhom in eksplozijo, zaustavljeno v ledeni tišini odmeva. Preko nenadkriljivega igralskega valovanja, vpetega med skrajna pola človeške trme in krotkosti, pripelje Kalezićeva svoj lik Katarine do ključnega monološkega vrhunca, ko se po neubranljivem komedijskem tempu zavemo gledališke čistine, napolnjene z mojstrstvom dramatika in igralka.

Gledališka raznolikost, žanrska pestrost, orkestracija krikov in tišin, uravnoteženost razuma in čustev, prepletene z iskanjem novih izraznih možnosti, utemeljujejo igralsko predajanje Milade Kalezić. Predajanje, ki zaznamuje magičen prostor vsakokratne in neponovljive gledališke akcije.



Nedvomno je igralka Milada Kalezić v kratkem časovnem obdobju zadnjih gledaliških sezon ustvarila vloge, vredne najpomembnejših umetnikov.

Kolektiv SLG Celje kolegici Miladi Kalezić iskreno čestita

(Del utemeljitve predloga za nagrado Prešernovega sklada)

NOV DRAMATURG V SLG CELJE



KRIŠTOF DOVJAK, rojen 1. 3. 1967 na Švedskem, študiral primerjalno književnost in filozofijo v Ljubljani, se ukvarjal z gledališko kritiko pri časopisu Dnevnik, doslej objavil tri dramska besedila: Šah-mat (Sodobnost, 1994), Antigona (Mentor, 1995), Stoprvič - Bogota (Sodobnost, 1997).

IZVLEČKI IZ KRITIK OB MINISTRU V ŠKRIPCIH



Janez Bermež, Zvone Agrež, Mario Šelih, Tina Gorenjak, Igor Korošec

Razgibana, ritmična, gledališko dobro izdelana uprizoritev Cooneyjeve lahkotne komedije bo gotovo dobrodošla popestritev dolgih večerov v povolilnem času v deželici, ki poleg političnih in gospodarskih ugodnosti demokracije odkriva tudi druge slasti večstrankarskega sistema: afere, skandale, negovanje javne podobe itn.

Špela Virant, Večer, 8. 12. 1997



Mario Šelih, Zvone Agrež, Bruno Baranovič

Pod korektno popolnjeno kožo bulvarja mezi široka struga zdrave krvi.

Primož Jesenko, Dnevnik, 9. 12. 1997



Mario Šelih, Tina Gorenjak, Igor Korošec

Celjska uprizoritev tipične do konca napete bulvarke Raya Cooneyja Minister v škripcih gledalcu ne pušča prav nič časa...Tudi tokrat - to je verjetno ob Mlakarjevih režijah eden najbolj izrabljenih stavkov - smo videli cel kup dobrih komičnih vlog, pravzaprav so se razigrali vsi, ki jim je to besedilo kolikor toliko omogočalo.

Matej Bogataj, Delo, 9. 12. 1997



Zvone Agrež, Vanja Slapar-Ljubutin, Mario Šelih



Drago Korošec, Mario Šelih, Igor Korošec

Povprečni davkoplačevalec se sicer lahko ob Cooneyjevi burleskni ministrovi upodobitvi privošljivo muza in brezskrna zabava, toda ko se nekoliko zamisli nad brezobzirnostjo sredstev, s katerimi more vrhunski politik pred javnostjo varovati svoje "dobro ime", postane nasmehek grenak.

Slavko Pezdir, Novi tednik, 11. 12. 1997

Maja Štromar, Zvone Agrež, Eva Škofič-Maurer



SLG Celje

Upravnik: Borut Alujevič
Umetniški vodja: Matija Logar
Režiser: Franci Križaj
Dramaturg: Krištof Dovjak
Lektor: Arko
Vodja programa in propagande:
Anica Milanović
Tehnični vodja: Vili Korošec


Igralski ansambel:

Zvone Agrež, Bruno Baranovič,
Janez Bermež, Tina Gorenjak,
Tomaž Gubenšek, Renato Jenček,
Milada Kalezić, Drago Kastelic,
Igor Korošec, Anica Kumer,
Iuna Ornik, Miro Podjed,
Stane Potisk, Igor Sancin,
Vanja Slapar-Ljubutin, Mario Šelih,
Eva Škofič-Maurer,
Bojan Umek, Jagoda Vajt

Gledališki list št. 4 Sezona 1997/98

Predstavnika: Borut Alujevič
Matija Logar
Urednik: Krištof Dovjak
Lektor: Arko
Oblikovalec: Iztok Skok
Fotograf: Damjan Švarc

Naklada: 3000 izvodov
Tisk: Grafika Gracer

 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

-slg.celje@quest.arnes.si
<http://www2.arnes.si/~ceslg0/>

