

PREŠERNOVO GLEDALIŠČE KRANJ

HAROLD PINTER

PREVARA



1995/96



**PREŠERNOVO
GLEDALIŠČE
KRANJ**

HAROLD PINTER
PREVARA

Betrayal

prvi prizor 1995 – pomlad
drugi prizor 1995 – kasneje
tretji prizor 1993 – zima
četrti prizor 1992 – jesen
peti prizor 1991 – poletje
šesti prizor 1991 – kasneje
sedmi prizor 1991 – še kasneje
osmi prizor 1989 – poletje
deveti prizor 1986 – zima

Prevod Dušan Tomše
Jezikovna redakcija Rudenka Nabergoj
Zvone Šedlbauer

Ema Bernarda Oman
Jerry Peter Boštjančič
Robert Vlado Novak
Natakar Pavel Rakovec

Režija Zvone Šedlbauer
Scenografija in kostumografija Špela Puc
Glasba Žare Prinčič
Lektura Rudenka Nabergoj

Inspicent Robert Kavčič
Tonski mojster Marko Koren
Šepetalka Milada Varacha
Garderoba Bojana Uzar
Razsvetljava Drago Cerkovnik
Frizer Matej Pajntar
Scenski tehniki Janez Plevnik,
Robert Rajgelj, Simon Markelj

Harold Pinter

(1930 London)



Kadar pišem o tem, kako dva človeka sedita za mizo in se gledata ... sta to človeka , ki živita v določenih družbenih prilikah; in če tisto, kar se dogaja med njima, predstavlja pomembno in natančno raziskavo med njima, predstavlja pomembno in natančno raziskavo o njihju samih, potem je to relevantno tako zanju kot za družbo. Njun odnos postane podoba drugih odnosov v družbi, v družinskih skupnostih...

Dva človeka v sobi - nenehno se ukvarjata s to predstavo o dveh ljudeh v sobi. Zastor na odru se razgrne in pred mano se postavlja odločilno vprašanje: kaj se bo zgodilo tema dvema? Kdo bo odprl vrata in vstopil? Zunaj je neznan in tuj svet. Prepričan sem, da je v vsakem človeku nekaj tega strahu pred tem, kaj mu lahko prinese.

Igro začnem pisati ločeno od kakršnekoli abstrak-
tne ideje ... Prezentna mi je le situacija, v katero
privedem dvojico značajev in ta par ostane zame
vse do konca resnična podoba vsakdanjosti. Če
bi ta par ne bil resničen, bi igre ne mogel
napisati.

Kar malce utrudljivo je, kadar začno ljudje razpravljati o mojih presnetih pavzah, vse skupaj postaja že metafizično. V resnici napišem pavzo zato, ker na tem mestu ljudje prenehajo govoriti.

Če dobite na kakšno vprašanje enostaven odgovor, potem je bilo napačno postavljeno.

Harold Pinter

Pinterjeva dramska besedila, uprizorjena v slovenskih gledališčih:

Zabava za rojstni dan

Hišnik

Vrnitev

Njega dni

Prevara

Pogovor s Haroldom Pinterjem:

- Kakšen je proces vašega pisanja?

Vedno je ali kakšna podoba ali nekaj stavkov, ki mi padejo na misel in mi potem služijo za izhodišče. Vselej začnem na začetku. Že leta začnjam na samem začetku.

- In končate s koncem?

In končam s koncem.

- En moški in ena ženska?

Ja, ja.

- Ste ju poznali?

Odkrito povedano, ne. Izumil sem ju. (Pavza.) Spominjam se še, kako sem pisal "Nikogaršnjo zemljo". Neke noči, ko sem se vračal s taksijem - ne vem od kod

- mi nenadoma pade v glavo stavek, nekaj besed. Ničesar nisem imel pri sebi, da bi si zapisal. Ne spominjam se natančno, za katere besede je šlo, toda to je bil začetek teksta. Niti ne vem, kdo bi jih bil izrekel. Kot veste, se za osnove svojih besedil ne poslužujem kakšnih teorij ali sistemov.

- Ste pri "Prevari" res kdaj videli dvojico sedeti v krčmi ali se je to porodilo v vaši glavi?

Bog ve, kaj je bilo! Mislim, da pogostokrat naletimo na kakšen par v krčmi?

- Vendar ne pišemo pogostokrat o ljudeh, ki posedajo v kakšni krčmi?

Ne, nisem imel v mislih določenega para. Večkrat grem v krčmo in nikoli nimam pri sebi beležke. Najbolj srečen sem, kadar posedim v kakšni angleški krčmi (pub) ali v kakšnem udobnem newyorškem baru, ki pa jih ni več mnogo, če se ne motim. Ne prisluškujem, kaj kdo govori. Vse skupaj je bolj vizualna zadeva.

- V "Starih časih" ste ostali v sedanjosti. Niste nam pokazali, kaj se zgodi kasneje. Povedali ste, kaj bi se lahko zgodilo.

Ko mi je postal jasen pomen tega dela, sem vedel, da lahko grem samo v eno smer, namreč nazaj. Zdelo se je, da se struktura dela kar sama določa. Ko mi je postalo jasno, kaj se je zgodilo, namreč ta premik v času, se mi je zazdelo vse grozovito razburljivo.

- Kdaj se vam je tema v "Prevari" izkristalizirala?

Že v začetku mi je bilo bolj ali manj jasno, da bodo v igri tri osebe, med katerimi se je že nekaj zgodilo.

- V igri je mnogo različnih prevar. Lahko poveste, katera se vam zdi najhujša?

Zagotovo ne. (Smeh.) Niti v sanjah mi ne bi prišlo na misel, da bi karkoli obsojal.

- Martin Esslin je v zvezi s "Prevaro" govoril o "zmotljivosti spomina". Kakšen spomin imate vi?

Imam čuden spomin. Večkrat imam občutek, kot da zrem v nekakšno meglo in stvari vstajajo iz te megle. Moram se prisiliti, da jih obudim iz spomina. Naravnost grozljivo je, da sem pozabil marsikaj, kar mi je v nekem trenutku veliko pomenilo.

- So vaša dela povezana z vašim življenjem bolj kot je na splošno znano?

Povezana so celo bolj, kot bi sam vedel povedati. (Dolga pavza.) Vem, da so te osebe del mojega življenja. Nisem jih poznal, a zdaj jih poznam. Eksistirajo.

- Kot fiktivne osebe?

Ja. Ne bi bilo res, če bi rekel, da pišem o stvareh, ki se jih osebno spominjam. (Dolga pavza.) Mislim pa, da se je vse to zgodilo nam vsem.

Harold Pinter in sodobna angleška dramatika

Angleška dramatika in gledališče sta v 20. stoletju prav gotovo dosegla enega svojih viškov, ki ga zaznamujejo ne le številna dramska dela, temveč tudi visoka umetniška raven teh del. Merita se lahko tudi z najuspešnejšimi obdobji v razvoju tega žanra, z elizabetinsko in jakopinsko dramatiko /ok. 1550-1642/ ter z restavracijsko komedijo (1660-1710), ki so vsa odmevala tudi v angleški dramatiki 20. st. Seveda velja ša danes za največjega mojstra angleške dramske umetnosti lord iz Stratforda, William Shakespeare /1564-1616/, ki je ostal nedosegljiv tako v problemsko-tematskem pogledu kot tudi na dramaturško-oblikovni ravni. To seveda najbolje dokazujejo številne uprizoritve njegovih del po vsem svetu. Mnogokrat so ga kasneje dramatik skušali posnemati oz. dopolniti ali nadgraditi njegovo delo, kot npr. Cordon Bottomley /*Learova žena*/, Tom Stoopard /*Rozenkranc in Gildensterne sta mrtva*/ ali Edward Bond /*Lear*/. Med omenjenimi poskusi je sicer svojevrstna povezava uspela le Stoppardu, dočim so se drugi poskusi večinoma končali z neuspehom.

Čeprav je Oscar Wilde /1854-1900/ svoje komedije nravi napisal še v devetdesetih letih prejšnjega stoletja, ga angleška literarna in dramska zgodovina vendarle štejeta kot predhodnika moderne umetniške dramatike. Ta se je pravzaprav začela z dramskim ustvarjanjem Georga Bernarda Shawa /1856-1950/, ki je bil po eni strani Wildov sodobnik, toda po drugi pisec dvajsetega stoletja, saj je Wilda preživel za celih petdeset let. Tudi on je - podobno kot Oscar Wilde - smešil in kritiziral sodobno britansko družbo. Vendar je večina njegovih del /razen *Pigmaliiona*/ v svojih obsodbah veliko bolj neprizanesljiva, ostra in resna, dočim je Wilde svojo kritiko družbe predstavil s humornim pretiravanjem, domislicami in obrnjenimi sentencami, Shawova dela so morala pogosto počakati več let preden je

cenzor dovolil njihovo uprizoritev. Anglija ima sicer izredno bogato in razvito dramatiko in gledališko tradicijo, toda vse do leta 1963 // je o javnih uprizoritvah gledaliških del odločal cenzor, ki je lahko zavrnil vsako delo, za katero je mislil, da je preveč vznemirljivo, provokativno ali žaljivo. Zanimivo je tudi, da je ta dežela šele v letu 1963 dobila svoje Narodno gledališče, medtem ko so ga npr. Irci imeli še od začetka tega stoletja dalje.

Ko govorimo o angleški dramski ustvarjalnosti navadno vključimo v njo tudi irsko dramatiko in gledališče, čeprav danes vse pogosteje irski pisatelji in kritiki zahtevajo, da naj bi se njihova ustvarjalnost, kljub temu, da je pisana v angleščini, vendarle obravnavala samostojno. Tako imajo v 20. st. pomembno mesto v razvoju britanske drame tudi W. B. Yeats, John Millington Synge, Sean O'Casey, Brendan Behan, Brian Friel in seveda še posebej Samuel Beckett. Slovenska gledališča so zlasti v šestdesetih letih in v sedemdesetih letih uprizorila večino najpomembnejših del teh avtorjev, ki so pri našem občinstvu naleteli na zelo prijazen sprejem, zlasti še O'Caseyeva igra *Junona in pav*, Behanov *Talec* in Beckettova drama *Čakajoč na Godota* /1953/, ki ji je Drago Jančar postavil svojo slovensko vzporednico, tragikomično parafrazo *Zalezujoč Godota* /1988/. Večino irskih dram je ustrezno v poetično obliko prelel pisatelj in prevajalec Ciril Kosmač, ki je gotovo pripomogel k neposrednejšemu sprejemu teh dram na Slovenskem.

Med angleškimi dramatikami, ki so se uveljavili po 2. svetobni vojni, je poetično dramo T. S. Eliota in W. H. Audna nadaljeval Christopher Fry. Brechtovsko - epski koncept drame je uspešno prevzel John Arden, največ pozornosti pa je zbudila generacija "jeznih mladeničev" v drugi polovici petdesetih let, zlasti še John Osborne z delom *Ozri se v gnevu* /1956/. Največji odmik od tradicionalne dramske zgodbe, ki z zunanjimi in notranjimi krizami njenih junakov potiska dogajanje do njegovega vrha, s posledičnim razpletom in koncem, je upeljal še en irski dramatik, to je Samuel Beckett /1906-1989/. Tako kot še pred njim James Joyce in številni drugi irski avtorji, se je tudi

Beckett počutil v svoji domovini vsestransko človeško, osebno ogroženega, saj je Irska poznana po svojih ekstremnih moralnih in dogmatičnih stališčih. Že leta 1937 se je naselil v Parizu, kjer je tudi večino svojih prozih in dramskih del napisal najprej v francoščini in jih kasneje sam prevedel v angleščino. Vrh Beckettovega dramskega ustvarjanja nedvomno predstavlja njegova drama *Čakajoč na Godota*, ki je bila prvič uprizorjena leta 1953 v Parizu, v Londonu pa šele avgusta 1955. Beckett se je pri pisanju te drame sicer naslonil na priljubljeno obliko angleške dramske ustvarjalnosti, na mjuzikal, toda mimo že omenjene razgradnje v strukturi dramskega dela, ki je veliko bližje epskemu nizanju scen kot aristotelovski gradnji, je še posebej poudarjena jezikovna sestavina, dialogi, ki so mnogokrat na prvi pogled popolnoma nesmiselni, sčasoma pa se izkažejo kot izraz strukturalnega odmeva sodobne družbene situacije. Človekova zavest in podzavest se v Beckettovih delih tesno prepletata, sedanost v dogajanju prekinjajo resnični ali samo namišljeni dogodki ali celo samo spomini oz. hrepenenja iz preteklosti, kajti - kot pravi Beckett - preteklosti ne moremo uiti, ker "nas je deformirala ali pa smo mi deformirali njo."

Beckett vidi življene kot nujen kompromis med željami posameznika in med zahtevami družbe. Njegovi junaki so že izgubili velik del svoje integritete, drug drugemu postajajo podobni, razlika je le ta, da je enkrat na vrhu eden drugič drugi. Beckettove osebe / to so prevzaprav v tradicionalnem smislu le anti - junaki/ najlažje spoznamo po njihovih jezikovnih značilnostih, po ponavljanju določenih sintagm, ki pa so vsebinsko skoraj popolnoma izpraznjene, postale so šablona, ki lahko nekaj pomeni ali pa je le vzorec, ki smo si ga zapomnili in ga sedaj ponavljajo vedno znova, tako da je komuniciranje v resnici popolnoma brezosebno, površinsko, ali pa celo osebe govore ena mimo druge. kot rečeno, tu ne gre le za izgubo jezikovnih spretnosti, gre za mnogo več, za človeško odtujenost od sočloveka, za njegovo mehanistično vedenje in izražanje. Le od časa do časa se v njih zbudi iskra upanja, da bodo nekoč vendarle presegli to stanje in da bodo zaživel v

lepši, bolj smiselni prihodnosti, ne pa v pusti, vsebinsko sivi praznini sodobnega sveta.

Celo vrsto navedenih značilnosti zasledimo tudi v delih Harolda Pinterja /1930-/, ki so tudi razburila angleško gledališko občinstvo v petdesetih letih. Mnogi kritiki mislijo, da je Harold Pinter najpomembnejši sodobni britanski dramatik, ki je z več kot dvajsetimi dramskimi deli, z radijskimi in televizijskimi igrami in z adaptacijami del angleških književnikov zvezal angleško gledališko sceno in jo obvladuje še danes. Podobno kot Arnold Wesker je tudi Pinter zrasel v ne preveč uglednem delu Londona, blizu East Enda, prav tako je izšel iz židovske družine in tudi njegov oče je bil krojač. Podobno kot marsikateri drug angleški dramatik je tudi Pinter prešel precej trdo pot mladosti, dokler se ni vpisal na najznamenitejšo britansko gledališko šolo, na Royal Academy of Dramatic Art /RADA/, ki pa je ni končal. Že v času študija se je namreč zaposlil kot gledališki igralec in vrsto let - tudi tedaj, ko je še pisal drame - zelo uspešno nastopal v raznih gledaliških skupinah, ki so potovale po Angliji, kasneje pa v Londonu.

Slovenska gledališča so doslej uprizorila naslednje Pinterjeve igre: *Vrnitev* /Drama SNG v Ljubljani, 1967/, *Hišnik* /SLG Celje, 1970 in Prešernovo gledališče Kranj, 1990/, *Njega dni* /Drama SNG v Ljubljani, 1974, z drugim naslovom, *Stari časi* pa AGRFT v Ljubljani, 1982/, *Zabava za rojstni dan* /MG Ljubljana, 1979, in AGRFT v Ljubljani, 1991/ ter *Prevara* /Drama SNG v Ljubljani, 1979/, ki je bila posneta tudi kot film. Kot vidimo, so dramaturgi in režiserji radi posegali po najbolj znanih Pinterjevih delih in jih tudi ponovno postavljali na oder, kar pomeni, da so vsekakor v njih videli tudi možnosti različne, drugačne interpretacije kot poprej.

Že v Pinterjevih prvih delih, to so *Soba*, *Servirna mizica* in *Zabava za rojstni dan*, ki so vsa nastala leta 1957 in v igri *Hišnik* /napisana je bila 1959, uprizorjena 1960/, so opazni vplivi Samuela Becketta in Franza Kafke. Njegove osebe so v marsikaterem pogledu nedoločljive in dramatik se tudi prav nič ne trudi, da

bi gledalec o njih zvedel "dokončno resnico", saj Pinter dvomi, da je to sploh mogoče. Prevzema jih občutek nelagodnosti, strahu, tesnobe in mestoma se zdi, da so ta občutja popolnoma irracionalna brez vsake realne osnove. Toda po drugi strani ali nima vsakdo globoko v sebi skrite nekatere tajnosti, ki jih ne želi posredovati niti svojim najbližjim in ki ga občasno spravljajo iz duševnega in duhovnega ravnotežja, zlasti še takrat, če se osebe znajdejo v situaciji, ko naj bi o teh skrivnostih vendarle spregovorile, naj si bo njihovim partnerjem ali pa sovražnikom.

Pinterjev jezik je sicer pogovoren, toda najčešče, poln dvoumnosti in neizrečenih podpomenov, ki se jih morda govorec niti ne zaveda. Za dramatika je brez dvoma pomemben tudi ritem stavka in posamični elementi poetičnosti, kar nakazuje možen vpliv zgodnje dramatike T.S. Eliota. Najbolj pomembna pa je atmosfera v kateri se odvija dogajanje v Pinterjevih igrah, ki je navadno skrčeno na minimum. Važna pa so medsebojna razmerja med dramskimi osebami, njihova čustvena stanja, ki v bistvu povedo o /anti-/ junaku več, kot slap besedi, ki jih občasno namenijo sobesedniku.

Drama *Prevara /Betrayal*, 1978/ ima v Pinterjevem ustvarjanju posebno mesto. V njej je namreč dramatik obrnil pripovedno linijo tako, da igro prične z rezultatom ali bolje rečeno s končno posledico izvenzakonskega razmerja, ki ga imata Jerry in Emma, žena njegovega najboljšega prijatelja Roberta. Vse scene, ki sledijo uvodni predstavitvi, ki se odvija spomladi leta 1977, so se dejansko zgodile pred tem časom in v njih Pinter odkriva prevare, ki so se odvijale v letih 1968 do 1977. Jerry, ki ima do Roberta poseben odnos /morda je v njem kanček homoseksualnosti/, je vrsto let imel razmerje z Robertovo ženo, misleč, da Robert tega ne ve, zlasti še, ker je Emma prikrila dejstvo, da je ona Robertu to že pred leti povedala. Toda tudi Robert in Jerryeva žena Judith sta najverjetneje prevarala svoja zakonska partnerja, tako da se lahko samo še vprašamo, kdo je v tej igri laži in prevar več izgubil in bil zaveden, misleč pri tem, da on - ona vara drugega, drugo.

Navidezna lahkotnost dvogovorov, ki jo pogosto pospremljajo ironične bodice, se kmalu izkaže kot varljiva, saj se Pinterjevi junaki navadno delijo na "mi" in "oni", to pa je v resnici le osnova za njihovo moralno opredeljevanje svojih in tujih dejanj. Osrednja zgodba v drami *Prevara* je sicer koncipirana realistično, kot moralno izdajalstvo zakonskega partnerja, toda hkrati je tudi pričevanje o zlaganosti in pomanjkanju trdnih moralnih in estetskih kriterijev angleške kritiške - umetniške scene. Med Pinterjevimi junaki v *Prevari* ostaja kot nepremagljiva ovira njihovo površinsko občevanje, ki je tudi del prevare, po drugi strani pa tudi, izrazita prizadevanja teh anti - junakov, da bi s sposobnostjo svojega izražanja vzpostavili nad sogovornikom svojo moč in oblast, da bi si ga v vseh pogledih lahko podredili. Tako postajajo vrednostni kriteriji in tudi družbeni razmerja v veliki meri rezultat posameznikove jezikovne sposobnosti, ki seveda lahko odraža tudi njegovo miselnost in moralno vrednost, ni pa to nikakor nujno. Prav to pa je pokazatelj izredno zrahljane etične norme posameznika in družbe, saj vladajoči razred na ta način zavaja vse, ki jih obvladuje s svojo sprenevedavo ali prazno retoriko.

Pinterjevi junaki tudi v tej drami živijo v nekakšnem strahu, deloma sicer upravičenem zaradi njihovega lažnivega, hipokritičnega vedenja, deloma pa je ta svet v domeni nekakšne temne, neugotovljive življenjske sile, ki na svet teh oseb deluje zastrašujoče, neprijazno. Lahko celo, da je to pečat, ki ga daje sodobnemu človeku navidezno vseodrešujoča moderna tehnologija, ki je kot materialna osnova sodobne družbe v resnici znanilec njenega totalitarnega, avtokratskega odnosa do posameznika, seveda zlasti do vseh tistih, ki sami ne spadajo v najvišjo, vrhno plast vladajoče elite.

Tudi v *Prevari* ustvarja Pinter s sistematičnim ponavljanjem besednih skupin in situacij svojevrstno napetost, ki njegove osebe uokvirja, hkrati pa z variranjem teh besednih iger in dogodkov Pinter omogoča različne interpretacije posameznih oseb in življenjskih situacij. Tako je, na primer, vprašanje o samem po sebi nepomembnem dogodku, kdaj, kje

in kako se je Jerry igral z Emmino hčerko, jo vrgel v zrak in ujel, kar so si vsi zapomnili, vendar so njihove izjave o tem dogodku popolnoma različne. Podobno je vprašanje o njunem razmerju, saj zvedo, da je Robert zanj zvedel veliko prej kot Emma Jerryu pove, vprašanje pa je tudi še, koliko drugih ljudi je vedelo za ta odnos. Skratka, ne le da so dejstva izmuzljiva in neoprijemljiva, prav taki so medsebojni odnosi teh oseb, taka so tudi njihova čustvena razmerja. Vsi se izogibajo jasnim in natančnim odgovorom, v njihov objektivni, zunanji svet se sproti vriva svet njihove domišljije, nelagodno se počutijo v družbi, ker žele po eni strani ohraniti videz urejenih in poštenih ljudi, po drugi pa nadaljevati s svojimi prevarami in živeti, kot da se ni nič posebnega zgodilo. Toda to ne gre in prej ali slej mora priti do njihovega zloma, čeprav tudi takrat morda gledalec ne bo spoznal čiste resnice o dejanskem bistvu teh oseb. Kljub temu so Pinterjevi junaki dovolj oprijemljivi, da jih sprejemamo kot ljudi iz mesa in krvi, dočim nam njihov duhovni svet ostaja v veliki meri nespoznaven ali vsaj zabrisan. Pinterjevi junaki opravičujejo svoje odločitve z argumenti, ki so včasih resnični in drugič namišljeni, kajti tudi njihova čustva so mnogo bolj površinska kot resnično globoke ljubezni, so bolj plod njihove čutnosti, kot pa poduhovljene in hkrati telesne ljubezni.

O tem, kakšen vpliv imajo ta lažniva razmerja na otroke teh oseb, zvedo malo ali skoraj nič pomembnega, toda vseeno lahko domnevamo, da bodo prej ali slej najbolj prizadeti prav oni. Dokler se Pinterjevi "junaki" zavestno predajajo neobveznim medsebojnim razmerjem, dokler niso sposobni in voljni priznati svojih prevar, dotlej jim ni pomoči in se bodo še naprej pogrezali v svoji čutnosti in si ne bodo mogli urediti niti zunanjih medsebojnih razmerij niti ne bodo našli svojega duševnega miru. Igra ostaja v tem pogledu odprta: morda bosta Jerry in Emma našla pot nazaj k svojima družinama, morda si bosta uspela ustvariti svoj novi dom, morda bosta s svojim razmerjem poskušala nadaljevati, dokler bo pač šlo. Brez korenitih sprememb, ki so sicer možne, nam Pinterjeva Prevara ne obeta nič dobrega. Niti za življenje posameznika in niti za življenje družbe.

Odmevi na naši uprizoritvi

Ray Cooney

TO IMAMO V DRUŽINI

premiera: 4.10.1995

"... Igralski ansambel kranjskega Prešernovega gledališča se je tudi tokrat izkazal kot dobra komedijantska skupina; uspelo jim je ustvariti tekočo, lahkotno in neobremenjujočo predstavo..."

(Milena Vehovar, Slovenec, 6.10.1995)



Tine Oman, Janez Škof, foto M. Fock

"...Predstava se torej vključuje v splošno akcijo za smeh, ki ga igralci reklamirajo prek malih zaslonov v zvezi s Feydeaujem ..."

(France Vurnik, Gorenjski glas, 6.10.1995)



Pavel Rakovec, Tine Oman, foto M. Fock

“ ...Režiser Marjan Bevk je v vrtinčastem ritmu komedije zapleta, ki odlikuje Coonyeva besedila, oživil vso humorno komiko in akcijsko komičnost... Uspelo uprizoritev v Prešernovem gledališču Kranj na polni in razgibani sceni Jožeta Logarja bogati odlična glasba mojstra Žareta Prinčiča, ki v funkciji živahnih uvertur pripravlja na dinamično frivolnost bulvarke.”

(Krištof Dovjak, Dnevnik, 6.10.1995)

“ ... Za učinkovito kostumografijo, ki je protegoniste označevala socialno, poklicno, generacijsko in jih ob tem tudi individualizirala, je poskrbela Darja Vidic, za govorno sproščenost in izgovorno natančnost ob vsej pogovorni zvrstni pestrosti pa lektorica Katja Podbevšek.

V nosilni vlogi povzpetniškega dr. Mortimorja, ki ima kaj prikrivati pred okoljem in se mu ob neugnanem prikrivanju mladostniške ljubezenske romance šokantno razkrije celo njena “preluknjanost” oziroma zlaganost, je ponovno potrdil vso svojo komedijantsko žlahtnost Tine Oman. Njegovega razumevajočega stanovskega kolega in prijatelja Bonneya, ki potrjuje staro modrost o tihi vodi... je spretno izob-

likoval Pavel Rakovec. Mortimorjevo očitno ljubezensko nezadoščeno, a socialno vsaj enako ambiciozno ženo je temperamentno izoblikovala Bernarda Oman, njegovo nekdanjo prostosrčno ljubico pa nekoliko zadržana Darja Reichman. Toplo in polnokrvno podobo nebogljenega predstavnika oblasti, policaja nenehoma na napačni sledi, je izrisal Aleksander Valič. Prepričljivo kreaturo nekoliko ostarele samice, ki ji kljub vsemu altruizmu nič človeškega ni tuje, pa v učinkoviti vlogi Matrone dodala Marjana Breclj. Osebno in generacijsko notranjo dramatičnost v mladeniču, ki na sledi za očetom spotoma krši in podira meščanske norme, je izrazil Uroš Smolej. Smešnost uglajenega in urejenega predstavnika oblasti je rafinirano izrazil Miran Kenda, obešenjaško odštekanost in bistrumno prilagodljivost bolnika za katerega ni nikomur mar pa Janez Škof. Za pomenljiv rob komedijantske dvoumnosti pa je s svojimi nastopi poskrbel Matjaž Višnar.”

(Slavko Pezdir, Delo, 7.10.1995)

“... Sodeč po odzivu občinstva na premieri bo tudi ta predstava uspešnica...”

(Milena Vehovar, Večer, 16.10.1995)

Tine Oman, Marijana Breclj, Janez Škof, foto M. Fock



Matija Logar

R. KAPICA, ŽABA IN ...

premiera : 15.11.1995

" ... Prikupna zgodba za otroke, ki radi sanjajo, niha med poetičnostjo in duhovitostjo. Tu in tam se tako eno kot drugo izgubita, vendar je besedilo kot celota pristrčna predstava, dovolj prepričljiva, da do konca drži mlade gledalce v napetosti ... Mladi gledalci so novo zgodbo takoj sprejeli, tudi po zaslugi igralcev. Zasanjano Kapico igra Vesna Lubej, preprosto in pristrčno, a dovolj živahno. V vlogi Rokavičke je Darja Reichman spet pokazala občutek za komičnost, ki ji ga nikoli ne zmanjka, hkrati pa tudi ne pretirava. Razgibano vlogo doktorja - volka - žabe - princa igra Matjaž Višnar z vso potrebno duhovitostjo."

(Milena Vehovar, Slovenec, 18.11.1995)

PG " V PG predstava za "otroške ljudi" ... V času vizualnih medijev, risank in Hugov to ni niti lahka in hvaležna naloga ..."

(France Vurnik, Gorenjski glas, 21.11.1995)

Darja Reichman, Matjaž Višnar, Vesna Lubej, foto D. Švarc





Darja Reichman, Matjaž Višnar, Vesna Lubej, foto D. Švarc

“ ... Izvedba je v prvi vrsti lepa na pogled. Barvita in okusno izdelana scenografija Jožeta Logarja je dovolj sugestivna, da mladim gledalcem omogoča hiter dostop v domišljijjski svet. Enako velja za kostume Mete Sever, oblačila so prava rešitev med kostumsko pravljico in sodobno modo. Za nekaj frenetičnega vreščanja v dvorani pa je gotovo odgovoren tudi avtor glasbe Primož Ahačič. Obe glavni vlogi sta sproščeno in prikupno odigrali Darja Reichman in Vesna Lubej...”

(Metod Pevec, Radio Slovenija, 16.11.1995)

“ ...žal pa je bilo v besedilu in tudi postavitvi preveč dramaturških in režijskih poenostavitev in bližnjic ter premalo spoštovanja občutljivosti in starostnih značilnosti mladega gledalca, da bi vse to - na prvi pogled - pisano in razgibano doganjanje na odru našlo močnejši odzven v avditoriju...”

(Slavko Pezdir, Delo, 21.11.1995)

" ... Logarjeva "igra za mlade" je verjetno bolj poskus ali groba skica za uprizoritev, v kateri dobra in dinamična igra vseh treh igralcev, praviljično ambientalne scenografije Jožeta Logarja, domišljena in živa kostumografija Mete Sever, prostor, čas in situacija dopolnjujoča spevnost glasbe Primoža Ahačiča in spretna režija samega avtorja uspešno dopolnijo besedilo. Tako uprizoritev prinaša nedolžno svežino in lepoto otroške igre... Matjaž Višnar s frfotavim Dr. Metamorfozo zabavno prevetri vse dogajanje..."

(Krištof Dovjak, Dnevnik, 21.11.1995)

Darja Reichman, Vesna Lubej, foto D. Švarc



Popravek

Pri statistiki Igralskih nastopov v sezoni 1994/95, ki so bili objavljeni v prejšnjem gledališkem listu (gled.l.št.2), sta pomotoma izpadli informaciji o nastopih igralke Judite Zidar in igralca Mirana Kende, ki sta igrala tudi v uprizoritvi I. Cankarja "Kralj na Betajnovi".

Njuni igralski nastopi v sezoni 1994/95 so bili:
Judita Zidar: Barbara Smith (ZBEŽI OD ŽENE) - 14, Angustias (DOM BERNARDE ALBA) - 30,

Francka (KRALJ NA BETAJNOVI) - 2, 46 nastopov
Miran Kenda: Detektiv narednik Troughton (ZBEŽI
OD ŽENE) - 14, Oskrbnik (KRALJ NA BETAJNOVI)
-2, 16 nastopov.

Za napako se prizadetim opravičujemo.

Pinter v PG

27.9.1990 je Prešernovo gledališče premiersko uprizorilo Pinterjevo dramsko besedilo "Hišnik". Pod režijskim vodstvom Jaše Jamnika so igrali Polde Bibič, Tine Oman in Matjaž Višnar.

S "Hišnikom" je kranjsko gledališče nastopilo na dveh mednarodnih festivalih "Spectrum" v Beljaku (Avstrija) in "Studijinja kaljadi 91" v Minsku (Belorusija). Na beloruskem festivalu so kranjsko uprizoritev proglasili za najboljšo predstavo festivala.

Tine Oman, Polde Bibič, foto M. Fock



NEKONČNI TISK - HERLE

RAČUNALNIŠKI OBRAZCI - IOC TRZIN

DOBRAVE 3, 61234 MENGEŠ - SLOVENIJA ☎ 061/712-139, 061/711-585, fax 061/714-557

NEKONČNI OBRAZCI

Oblikujemo in izdelujemo za vse računalniške sisteme kreativne, barvne, osebno - prijazne, raznovrstne in vselej aktualne računalniške in klasične tiskovine v standardno vrhunski kakovosti, ki Vam zagotavlja odlično poslovno uporabnost.

Za sodobno poslovanje Vam nudimo tudi pisarniški material in ostale usluge iz našega programa.

Posebej Vam nudimo standardno ponudbo iz stalne zaloge:

- tiskamo in dobavljamo obrazce plačilnega prometa (položnice, virmane...)
- zebra, bianco papir v različnih dimenzijah in številu kopij
- kuverte za OD, itd.
- sisteme direktnega pošiljanja

Z željo, da Vam omogočimo hitrejšo oskrbo in še boljše poslovanje, smo Vam vedno na voljo in veseli bomo Vašega klica ali obiska.

HERLE M&V

podjetje za proizvodnjo,
notranjo in zunanjo trgovino

Gledališki list Prešernovega gledališča Kranj, številka 3, sezona 1995/96;
predstavnik Milan Marinič, direktor; urednik Matija Logar, umetniški vodja;
oblikovalec gledališkega lista Jože Logar; tisk JAGRAF.

Na osnovi mnenja Ministrstva za kulturo Republike Slovenije št. 415 - 148/92
mb šteje gledališki list PG med proizvode, za katere se plačuje 5% davek od
prometa proizvodov.



**PREŠERNOVO
GLEDALIŠČE
KRANJ**

