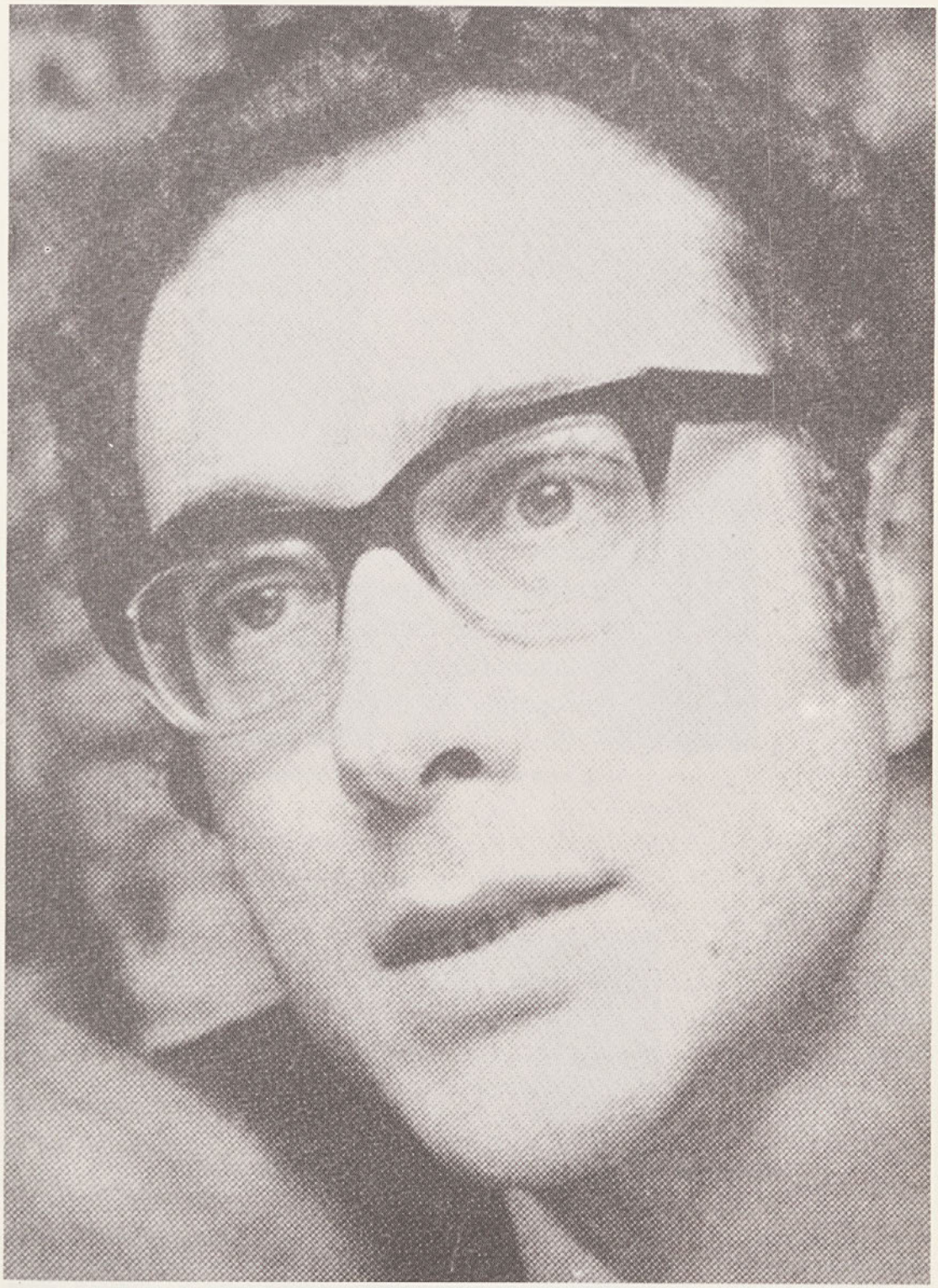
slovensko ljudsko gledališče celje

Harold Pinter

STARI ČASI



Harold Pinter v letih, ko je začel misliti na stare čase.

Harold Pinter

STARI ČASI

(Old Times)

Prevod Maila Golob
Režija DUŠAN MLAKAR
Dramaturgija Goran Schmidt
Scena Sveta Jovanović
Kostumi Cveta Mirnik
Lektor Jože Faganel
Gib Lojzka Žerdin
Skladatelj Lado Jakša
Korepetitor Edi Goršič

Osebe

Deeley ..... PETER BOŠTJANČIČ
Kate ..... MAJA BLAGOVIČ k. g.
Anna ..... MILADA KALEZIĆ

Premiera v petek, 30. oktobra 1987, ob 19.30

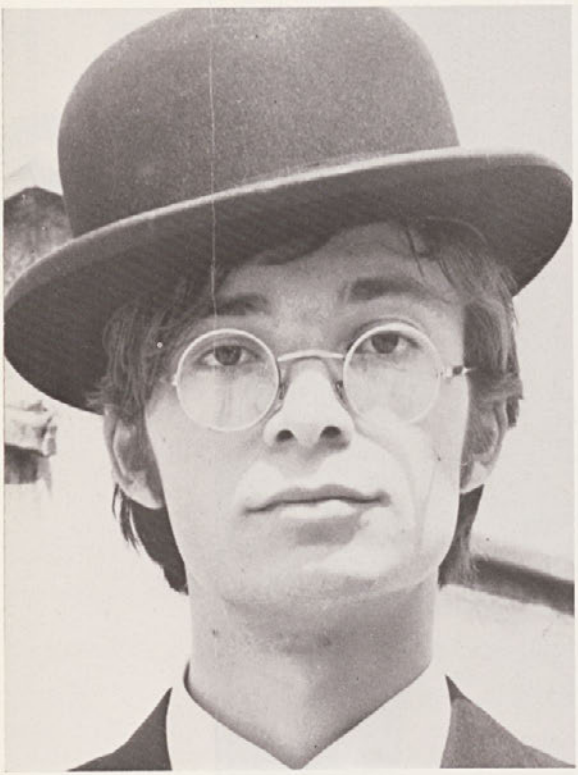
Vodja predstave Zvezdana Pungaršek – Šepetalka Tonka Orešnik – Razsvetljava Iztok Štrakl – Krojaška dela pod vodstvom Adija Založnika in Marjane Podlunšek – Frizerska dela Maja Dušej – Slikarska dela Adolf Aškerc – Odrski mojster Jože Klanšek – Rekviziter Franc Lukač – Garderoba Kalina Jenić in Melita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

Dušan Mlakar pred odločilno bitko za stare čase.

In njega dni, ko je v naši hiši reševal romantične duše.

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

Harold Pinter



Goran Schmidt v starih časih; bowler hat, znamenita melona, ga povzdiguje v aristokratskega Angleža, kar je tudi izhod v sili.

In v turobnih zdanjih časih.

»So stvari, ki se jih človek spominja, pa čeprav se morda niso nikoli zgodile. So stvari, ki se jih spominjam. Morda se niso nikoli zgodile, a jaz se jih spominjam.« To govori Anna, spet najdena stara prijateljica v novi igri Harolda Pinterja. Zveni kot ključna replika – seveda pa moramo prav iz tega razloga nekoliko podvomiti vanjo: kolikor je Pinter s tem ključkom odklenil svoje srce, toliko manj je v njem Pinterja. Vseeno pa replika predstavlja razločen namig na razpoloženje in postopek igre, ki je do POKRAJINE in TIŠINE v takem razmerju, v kakršnem je bila VRNITEV do enodejank, napisanih pred njo. POKRAJINA in TIŠINA sta govorili o spominu, o dvoumnosti spomina, o človekovi stalni sposobnosti, da z izrazi svoje sedanjosti na novo definira svojo preteklost, da se stvari raje spominja takšnih, kakršne bi rad, da bi bile, ne pa, kakršne so v resnici bile in da na novo doživlja in torej v svoji glavi na novo ustvarja dogodke, ki so – če sploh kaj – precej bolj zaresni od pričujočih dogajanj v svetu, ki ga obkroža.

O tem torej govorijo STARI ČASI, a kot se za celovečerno igro (celo zelo kratko celovečerno igro) spodobi, govori več kot o tem; ne more si privoščiti, da bi bila – in tudi ni – zgolj meditativna igra. Začetek je zavajajoče neposreden in preprost (ali pa morda ni tako zavajajoč: igre so neposredne in preproste, reakcije, ki jih izzovejo, so pa kompleksne). Kate in njen mož Deeley se pogovarjata o Anni, gostji, ki jo pričakujeta; o njej izvemo, da sta s Kate nekoč skupaj stanovali, da ni bila le Katina najboljša, pač pa tudi edina prijateljica in da je včasih ukradla Katino spodnje perilo. Natančneje rečeno, o njej govori Deeley, iz Kate pa izvablja kratke in zagonetne odgovore; Kate skozi skoraj celo igro prevzema vlogo sanjavega, nekomunikativnega objekta, o katerem drugi razmetavajo misli in čustva. Zdi se, da gre za konvencionalno ekspozicijo, ki naj nas pripravi na klasično pinterjevsko situacijo: vsiljivec pride in zmoti domnevni ustaljeni mir obstoječe domačne situacije. Le da je vsiljivec že tu, Anna je razločno prisotna v ozadju – kot da bi bila tam zmeraj, stalna psihološka prisotnost v zakonu, celo preden stopi naprej in postane, ko se prižgejo luči, tudi fizično prisotna.

Ko se vse tri osebe enkrat zapletejo v pogovor, igra hitro postane izmenjava – in kasneje bitka – spominov. Anna klepeta o preteklosti, ki sta jo preživeli s Kate kot mladi tajnici v kulturno nabitem Londonu pred dvajsetimi leti in že se začnemo spraševati, koliko so njeni spomini točni – res verjamemo, da sta ti dve ženski kdajkoli presedeli polovico noči ob branju Yeatsa? Deeley vrne udarec z dolgim spominjanjem na svoje prvo srečanje s Kate, ki jo je pobral v nekem zapuščenem predmestnem ušivem kinu, kjer so prikazovali MOŽA BREZ PARA, tako da se je njuno razmerje, kakršno je pač bilo, pričelo pod patronatom Roberta Newtona. Anna se na to nemudoma odzove s citirano skrivnostno trditvijo o spominu, čemur sledi dolga pripoved o nerazložljivem prihodu in izginotju nekega moškega neke noči v njuni sobi, torej njeni in Katini. Potem pa malomarno navrže, da je bila ONA, ki je tistega vročega popoldneva šla s Kate gledat MOŽA BREZ PARA . . .

In zdi se, da je za tem in pod tem nekaj več: bitka za Kate, konfliktne zahteve po lastništvu, konfliktne definicije njenega značaja. Celo nekaj tako očitno nedolžnega, kot je venček zapomnjenih odlomkov iz dobrih starih popevk, kakršnih ne pišejo več, komaj zaznavno postane pretkano bojevanje za položaj: v osnovi gre za tiste citate, ki si jih je zapomnila Anna, a Deeley prekaša vsakega od njih, ga prevzame, poveže z drugimi in ga s tem naredi za svojega. In ko Anna govori o Siciliji, kjer sedaj živi, celo takrat Deeley vrine še svoja stališča, ki jih je nabral na snemanju: »Bil sem tam. Tam ni več kaj videti. Tam ni več kaj odkriti. Na Siciliji nimaš kaj iskati.«

In pri vsem tem Kate ostane bolj ali manj pasivna, odmaknjena, objekt. V nekem trenutku se celo pritoži, da govorita o njej, kot bi bila mrtva, tako zelo sta zaposlena z novim definiranjem njihove preteklosti, NJENE preteklosti, vse do konca. In ravno ob izteku prvega dejanja Anna dozdevno začne dobivati bitko za Kate, ko z nenadnim obratom prestavi pogovor nazaj, v stare čase, ko s Kate govori, kot da bi bili spet skupaj v stanovanju, ji svetuje, kaj naj obleče in ji predlaga, naj bo pozorna na tega ali onega moškega. A Kate nazadnje naredi lastno potezo: vodo za kopel si bo natočila sama. Ko luči ugasnejo, Anna in Deeley ostaneta sama.

Če se za prvo dejanje zdi, da gre v njem v glavnem za bitko med Deeleyem in Anno za premoč nad Kate, je v njem tudi še nekaj drugega, namreč naraščajoče zanimanje, ki ga Deeley čuti do Anne. To pride v ospredje v drugem dejanju, ko Deeley vztraja pri ugotovitvi, da je njega dni tudi on poznal Anno, celo preden je spoznal Kate in da po njegovi izkušnji takrat niti najmanj ni bila takole gosposka, kultivirana figura, za kakršno se ima zdaj. Z novimi in novimi spomini, ki jih razkrivata, si jih izmenjujeta in se medsebojno izključujeta, vsaj zdi se tako (saj je Pinter že davno opozoril, »Neka stvar ni nujno ali resnična ali lažna; lahko je oboje, resnična in lažna.«), se meja med Anno in Kate polagoma zabriše, njuna položaja se menjata, vse dokler se ne ve več, kaj se je komu zgodilo in s kom.

Na koncu, ko Kate nazadnje spregovori, gre za potrditev njene, od Anne neodvisne eksistence in odločitve, da si je izbrala Deeleya namesto Anne: Anna je v Katinem spominu mrtva, pomazana z blatom – a potem se spomni, da je poskušala pomazati z blatom tudi Deeleyev (če je bil to Deeley, ki je bil z njo v sobi) obraz. Le da je odklonil in namesto tega predlagal poroko in spremembo okolja. A zdaj so vsi trije že vklenjeni v neke vrste erotično enoto, ki se je ne da tako lahko razdreti: ko je izgovorjena zadnja beseda (to stori Kate), Deeley v tišini odigra prizor, ki se ga je v prvem dejanju spominjala (ali si ga izmislila) Anna in v katerem je videla – ali je mislila, da je videla – moškega v njuni sobi, v Katinem naročju; in na koncu je Anna še zmeraj tam, tako kot na začetku – vsi trije so tam, vsak zase, a neizbežno skupaj.

STARI ČASI je očitno komorna igra, ki je v zelo veliki meri odvisna od natančnega ravnotežja sil med tremi osebami – in tremi igralci, ki jih igrajo. Vivien Merchant ima kot Anna vlogo, ki najprej pade v oči, in odigra jo z dražljivo, očitno narejeno spolno privlačnostjo in rahlo zloveščim nasprotnim tokom, kar je že postalo znak kvalitete za več pinterjevskih žensk, ki jih je oblikovala: ne moremo si predstavljati, kako bi se to vlogo dalo odigrati bolje ali vsaj drugače. Dorothy Tutin mora v primerjavi z njo učinkovati v glavnem zgolj s prisotnostjo, pri čemer mora malo govoriti in več izžarevati – in to počne izredno dobro, tako da imamo Kate stalno v zavesti kot tisto silo, ki čisto spodaj premika in uravnava celotno dogajanje. Colin Blakely kot samo moški ima za portretiranje na voljo manj določeno moč – Deeley je tisti, ki mora biti spremenljiv, čustven, negotov vase – a ekonomičnost in nadzorovanost njegovega početja sta popolni. In režija Petra Halla ustvarja močno napetost v premolkih, ki so včasih razpotegnjeni skoraj do meja strpnosti. Vsakokrat, ko pomislimo, da je Pinter zagotovo šel najdlje, kot je v okviru njegove posebne poti možno, stopi za korak naprej in ustvari nekaj še bolj očarujočega in izrednega. Bog ve, kaj bo naslednje, kar bo naredil, a prepričani smo lahko, da bo presenetljivo in neizogibno izdelek velikega talenta, ki ustvarja na vrhuncu zrelosti in moči. V današnjem gledališču ni nihče bolj vznemirljiv.

John Russell Taylor

PLAYS AND PLAYERS 7/1971 s. 28-9

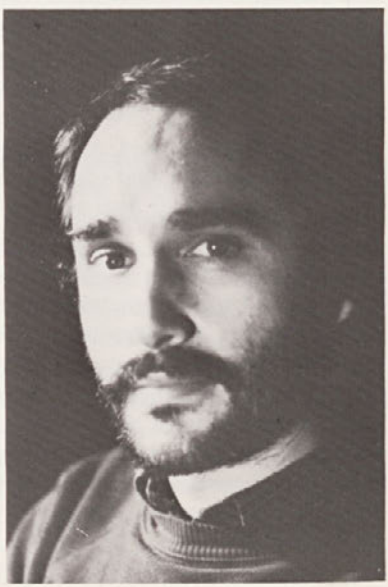
Prev. m. k.

Dva človeka v sobi – nenehno se ukvarjam 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. *Harold Pinter*

Majina prva torta – kdo je pojedel torto?! Maja je ostala cela, tako smo jo dobili v Celje.

Maja Blagovič, poleg Anne še ena gostja iz Italije, točen naslov: Slovensko stalno gledališče Trst, sicer pa Mariborčanka.

Peter Boštjančič, na svetu tak kot Deeley.



Milada Kalezić, zasebno poročena z Deeleyem? . . . Šoking!

Milada v stare čase se podaja rada, ostala bode večno mlada.

»Kraljestvo za konja!« – Se je Petru že takrat mudilo k največjemu strategu vseh časov Siru Williamu Shakespearu?!

Igro začnem pisati ločeno od kakršnekoli abstraktne 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.

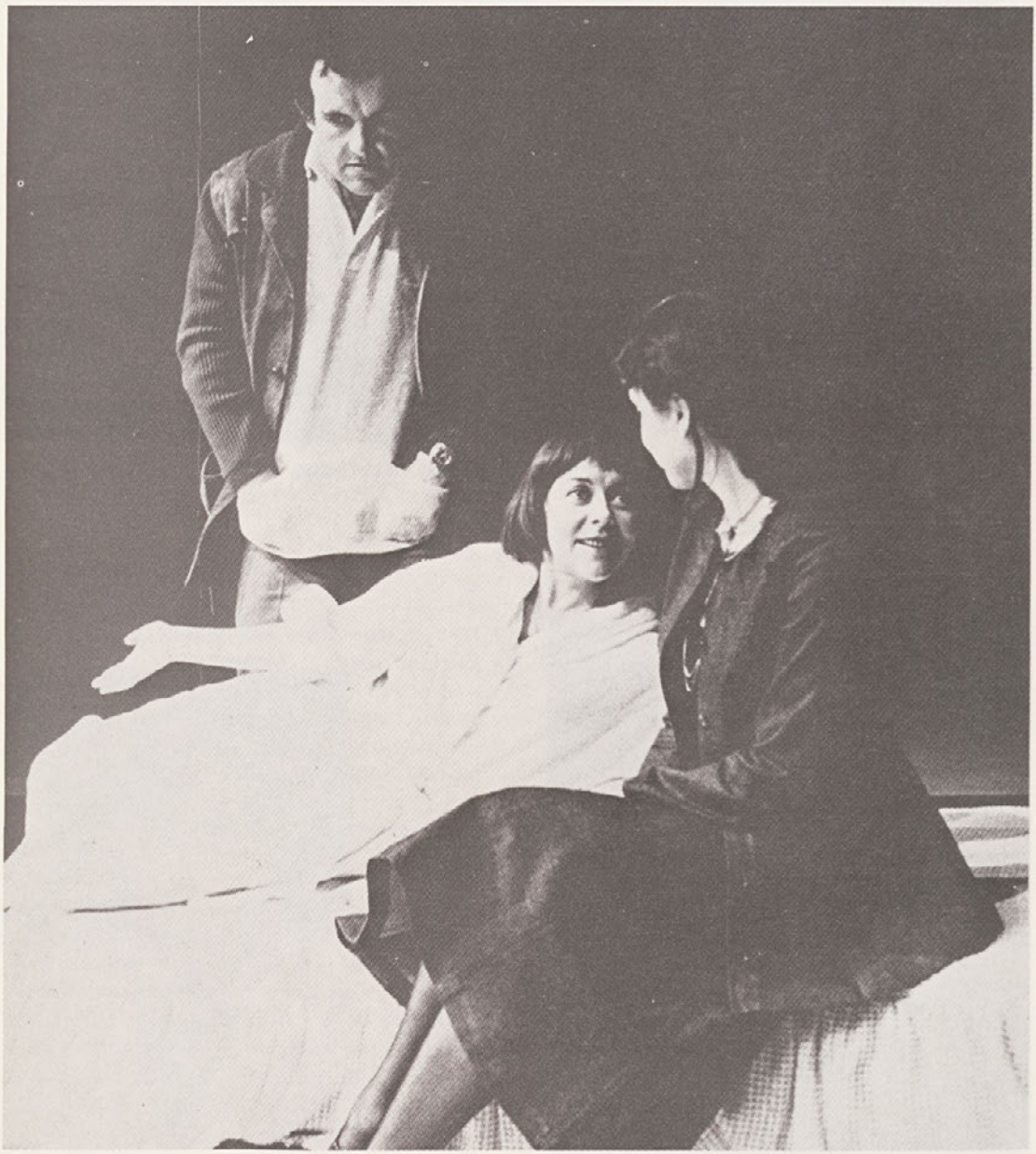
Harold Pinter

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 njiju samih, potem je to relevantno tako zanju kot za družbo. Njun odnos postane podoba drugih odnosov, v družbi, v družinskih skupnostih . . .

Harold Pinter

Kritiki vidijo marsikaj v Pinterjevih premorih; obsedeni od statistike, so študentje v Hišniku (Caretaker) našteli 170 pavz, v Vrnitvi (Homecoming) pa 240. »Kar malce utrudljivo je, kadar začno ljudje razpravljati o mojih presnetih pavzah«, pravi Pinter, »vse skupaj postaja že metafizično. V resnici napišem pavzo zato, ker na tem mestu ljudje prenehajo govoriti.«

Pri skušnjah za londonsko uprizoritev Prevare je na vprašanje, če je kaj spremenil, Pinter takole odgovoril: »Ja, tri stvari. Črtal sem besedo »prosim«, eno pavzo sem ukinil in eno dodal.«



Deeley (Colin Blakely), Kate (Dorothy Tutin) in Anna (Vivien Merchant) v londonski uprizoritvi »Starih časov«, režiser Peter Hall.

Skrajšan zapis pogovora s Pinterjem (iz tujih virov)

– Kakšen je proces vašega pisanja?

– Vedno je ali kakšna podoba ali nekaj stavkov, ki mi pridejo na misel in mi potem služijo za izhodišče. Vselej začnem na začetku. Že leta začenjam pri 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?

– Bogve, 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 bojo 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.

Iz gled. lista: Stadttheater Konstanz
1986/87, Nr. 5

Krstna uprizoritev »Starih časov« je bila v Aldwych Theatre, Royal Shakespeare Company, 1. junija 1971.

Guardian 2. 6. 1971

Novi Pinterjevi igri STARI ČASI, prekrasno uprizorjeni v Aldwychu, smo prisluhnili z vzhičenim občudovanjem, na primernih mestih prekinjenim s hihitajočim zadovoljstvom. Sam se nisem pridružil splošnemu razpoloženju, čeprav sem seveda z užitkom poslušal ubrano in enigmatično trojico: moža, ki je že na prvi pogled odvečen in ki je s svojo smehljajočo se ženo za en večer izkrcan v obmorsko podeželsko hišo; sprva tovariško, kasneje pa vse bolj cmeravo gostí pretkano gospo iz Italije, ki naj bi očitno bila »mož« v lezbičnem razmerju z omenjeno ženo – pred dvajsetimi leti, v Londonu, polnem gledališč, kavarn in koncertov.

(Philip Hope-Wallace)

Daily Telegraph 2. 6. 1971

Na koncu, ko Kate končno spregovori, gospodična Tutin popolnoma uroči celotno hišo z nadrealistično pripovedjo, polno grozljivih detajlov, o mrtvi Anni na njeni postelji.

Skoraj popolnoma vseeno je, kdo govori resnico o kom. Verjetno nihče. Fascinira nas vzdušje. Prisotnost stare prijateljice, ganljive medle korenine, spomladanski dež – vse to prikliče misel na izgubljeno nedolžnost in nežnost, ki je morda nikoli ni bilo. Prav tako vzbuja zapletena ljubosumja in je očitno strup, ki kvari življenje.

Čeprav je prijateljica imela le najboljše sentimentalne namene... Zamotane spremembe vzdušja, nagli izbruhi pesmi ali jeze in počasno okušanje naslade, vse to je obdano s spretnim in dvoumnim dialogom.

(John Barber)

Times 2. 6. 1971

Igro lahko sklenemo v abstraktna nasprotja raznih vrst: toda tisto, kar je najmočneje posredovano, je izkušnja treh ljudi, katerih življenje se je že zdavnaj ustavilo in ki skušajo najti potrditev za svoja vitalna doživetja, ta pa so v spominu spremenjena v trivialne podrobnosti in praznino.

(Irving Wardle)

Brane Grubar (Aston) in Sandi Krošl (Davies) v celjski uprizoritvi »Hišnika«, 5. junija 1970, režija Zvone Šedlbauer

---

VPRAŠANJE:
Zakaj mislite, da so dialogi v vaših dramah tako efektni?

PINTER:
Ne vem. Mogoče zato, ker se ljudje krčevito oprijemajo besed, da bi ubežali resnici, da bi se zavarovali pred nevarnostjo morebitnega odkritja.

Observer 6. 6. 1971

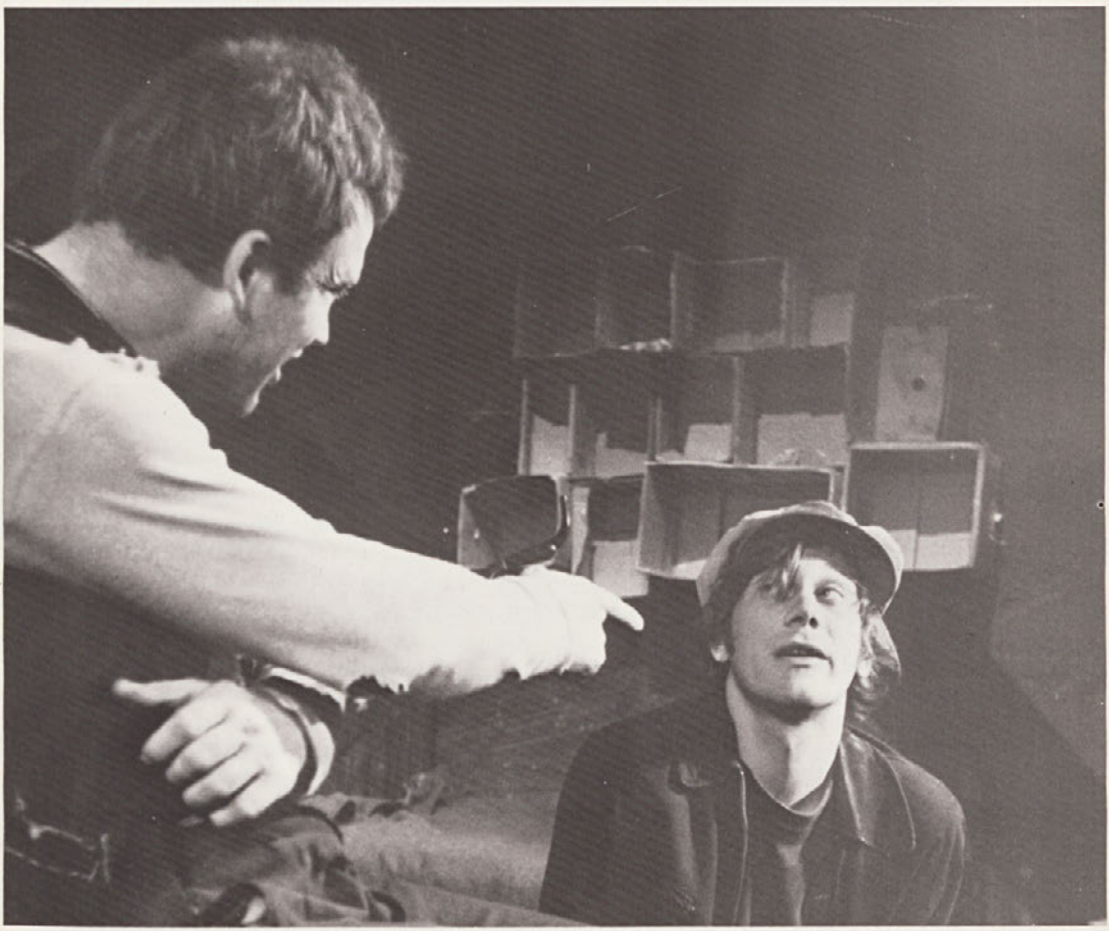
Kot bi gledali čudovito vešče igrano partíjo kriketa ali tenisa. Kakšno žogo bodo poslali naslednjič? Kako jo bo soigralec odbil? Deeley ima več grobe sile – saj je Katin mož, ali ne? – a se ga kot Irca dá hitreje zmesti; manjka mu Annina potrpežljiva prefinjenost. Ona ima avtoriteto denarja in kultiviranosti (soprog in vila na Siciliji, žametna krinka prijazne plemenitosti, ki skriva jekleno odločnost) in Katina nejasna, smehljajoča se pasivnost je kot na njeni strani. A čeprav Pinter uživa v igrah, ne piše o njih. Kot v **Vrnitvi,** tudi tu končna in pogubna zmaga ne pripade nobenemu od bojevnikov, pač pa ženski, za katero sta se bojevala. Ljudi se ne da priigratí kot nagrado na turnirju. Oni pripadajo sami sebi.

(Ronald Bryden)

The Listener 10. 6. 1971

»V poeziji je vse dovoljeno,« pravi Nicanor Parra, »z enim samim pogojem: napolniti je treba prazno stran.« Pinter nas bolj kot katerikoli drug angleško pišoči dramatik neprestano opominja na to prazno stran. Previdni in klinični stavki v **Starih časih** (v Aldwychu) padajo v tišino kot kamenčki v vodo in zaradi svoje nenavadnosti in preudarnosti v valovih še dolgo odmevajo. »Tukaj je običajno precej tiho«: igra se začne in konča s tišino, ki hkrati predstavlja poraz besed in tišino neskončnih prostranstev. Med tema dvema tišinama se dva človeka borita za oblast nad tretjo osebo, ki pa je sama utelešenje principa tišine.

(Derek Mahon)



Sandi Krošl in Marko Simčič (Mick) v Pinterjevem »Hišniku«

Velika je v nas bolečina, kadar božja dekla Smrt s svojo koščeno roko poseže v vrsto slovenskih dramskih umetnikov. Tokrat se poslavljamo od člana našega gledališča Matjaža Arsenjuka. Bil je globoko predan gledališki delavec, ki je tako vroče ljubil odrske deske, da jim je posvečal vse svoje bistvo, mnogokrat na škodo svojih najbližjih domačih.

Dostikrat rečemo, da kogar bogovi ljubijo, mlad umre. In danes moramo z grenkobo v srcu reči, da je pokojni Matjaž vroče ljubil boginjo Talijo, da pa mu ona ljubezni ni vračala v enaki meri. Hamlet, Romeo in podobne vloge niso bile zanj. Bil je med tistimi igralci, ki bodo ostali zapisani v našem spominu kot izvrstni in za gledališče nepogrešljivi interpreti manjših, epizodnih vlog.

Etienne v Bolhi in Tica v Slavnostni večerji v pogrebnem podjetju sta bili višek njegovega ustvarjanja in, žal, tudi njegov labodji spev.

Prišel je k nam, tako rekoč skozi mala vrata, pred petnajstimi leti, ko je v Tugomerju vskočil v vlogo obolelega kolega. Po kratki prekinitvi, ko je bil v vojski in ko je leto dni skušal svoje igralstvo tudi formalno usposobiti na Akademiji, je bil enajst let stalni član našega ansambla.

Prav na začetku nove sezone nas je, tako rekoč tudi skozi mala vrata, dokončno zapustil, brez hrupa in ceremonij.

Do zadnjega je bil z nami, do zadnjega je snoval nove načrte. Njegove vloge bodo ostale na našem odru žive še naprej.

Besede upravnika gledališča Boruta Alujeviča
ob komemoraciji v gledališki avli

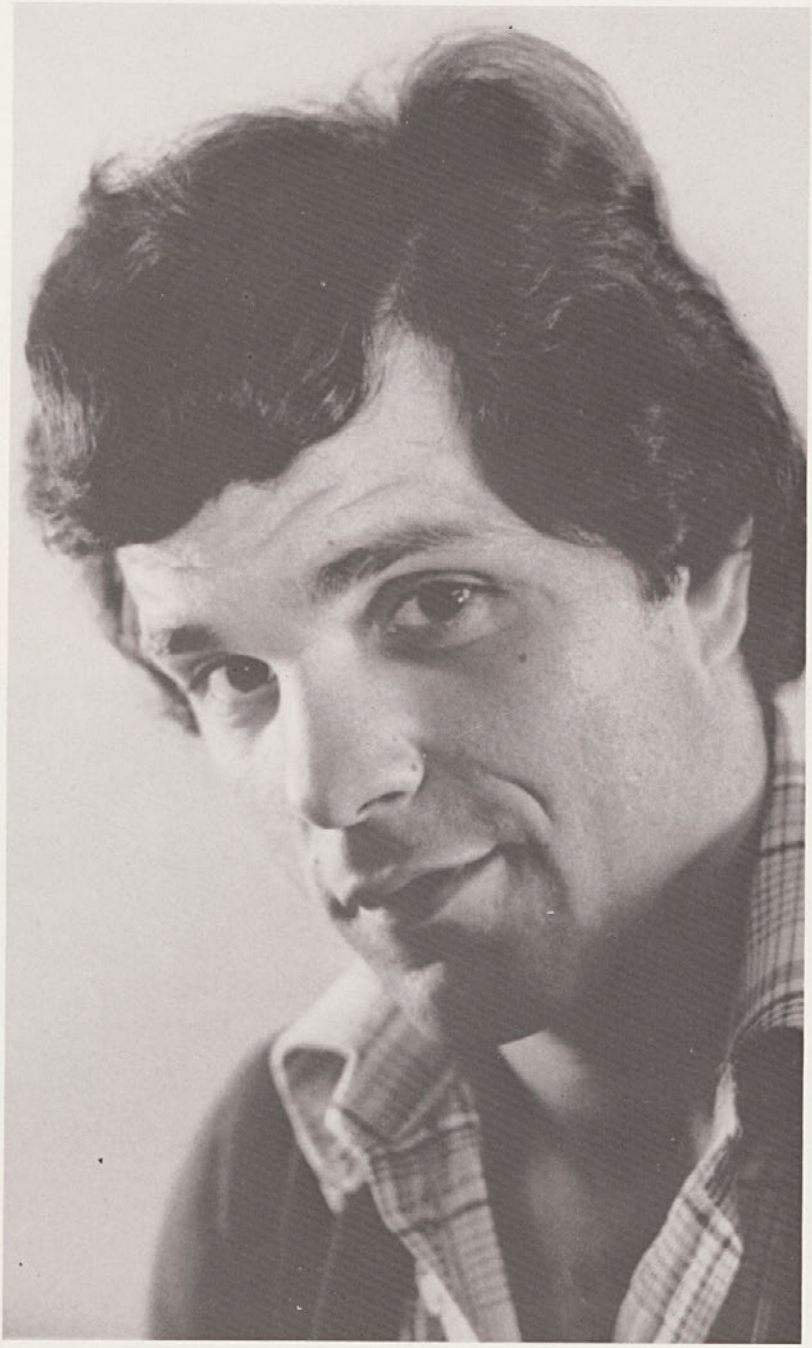
Kadar umre igralec, nam je njegov odhod nepreklicen seštevek neštetih življenja polnih trenutkov na odru, v vsakem zaznamovan od rojstva do smrti, od radosti spočetja in bolečine minevanja. Ločeno od svoje zasebnosti nam je Matjaž dajal svoj najboljši Jaz, in kakor je igralčev trenutek minljiv in živ le v naši begotni zavesti, pa je moral smrt, ki jo je tolikokrat igral, nazadnje doživeti sam samcat, onstran našega razumskega dojemanja, dosegljivo le našemu čustvenemu dotiku. Ko smo pripravljali Molièra za začetek sezone, spomladi je bil Matjaž še na vajah, se je v hišo naselila žalost, ki smo jo odganjali z vztrajnim spominjanjem na njegovo šegavo dovtipnost, na njegov ljubeznivo ironični humor, na vedrino in bistrino duha, porojenega iz njegove naravne inteligence.

Ko smo bili pred letom na Češkem, igrali smo Feydeaujevo Bolho v ušesu, v Brnu in v Uherskem Hradištu, je bil Matjaž deležen nemajhne pozornosti tako pri publiki kakor pri kritikih. Govorili so in tudi zapisali o njegovi brezprimerni originalnosti sluge Etienna, rustikalno vraščenega v višji meščanski razred. Spominjamo se Tice, mestnega potepuha, v Brešanovi Slavnostni večerji v pogrebnem podjetju, kjer je, že zaznamovan od smrti, (vsi smo to vedeli), igral makabrsko vlogo v vsesplošno veselje in zadoščenje publike. Tam je še od smrti vstal. Tam je še bilo upanje. Pa kapelnik Bonno v Amadeusu, drobna, markantna figura, postavljena za barvito ozadje velikemu dogajanju, podal je betežno podobo jalove starosti, ki živi svojo ustvarjalnost na račun protežiranega porekla.

Matjaž se je rodil 16. januarja 1951. leta v Mariboru, v SLG Celje pa je prišel 23. avgusta 1973. leta. Odtlej je odigral vrsto pomembnih vlog, s katerimi je dopolnjeval celostno podobo celjskega ansambla. Imel je to iskrico božjo v sebi, bil je rojen igralec. Trlica v Brechtovem Gospodarju Puntili, podpor. Fedotik v Treh sestrah A. P. Čehova, sluga Stjepan v Gogoljevi Ženitvi, študent v Cankarjevi Lepi Vidi, Molj v Shakespearovi Ljubezni trud zaman, Tat v pravljični igri Milana Dekleve Zgodba o magnetnem dečku, Vaclav Kubš v Havlovem Obvestilu, Teljegin v Stričku Vanji, poet Stebelce v Cankarjevem Za narodov blagor in nazadnje, letos, spomladi, Aleksij v Partljičevi Ribiški komediji ...

Matjaž je umrl 9. septembra.

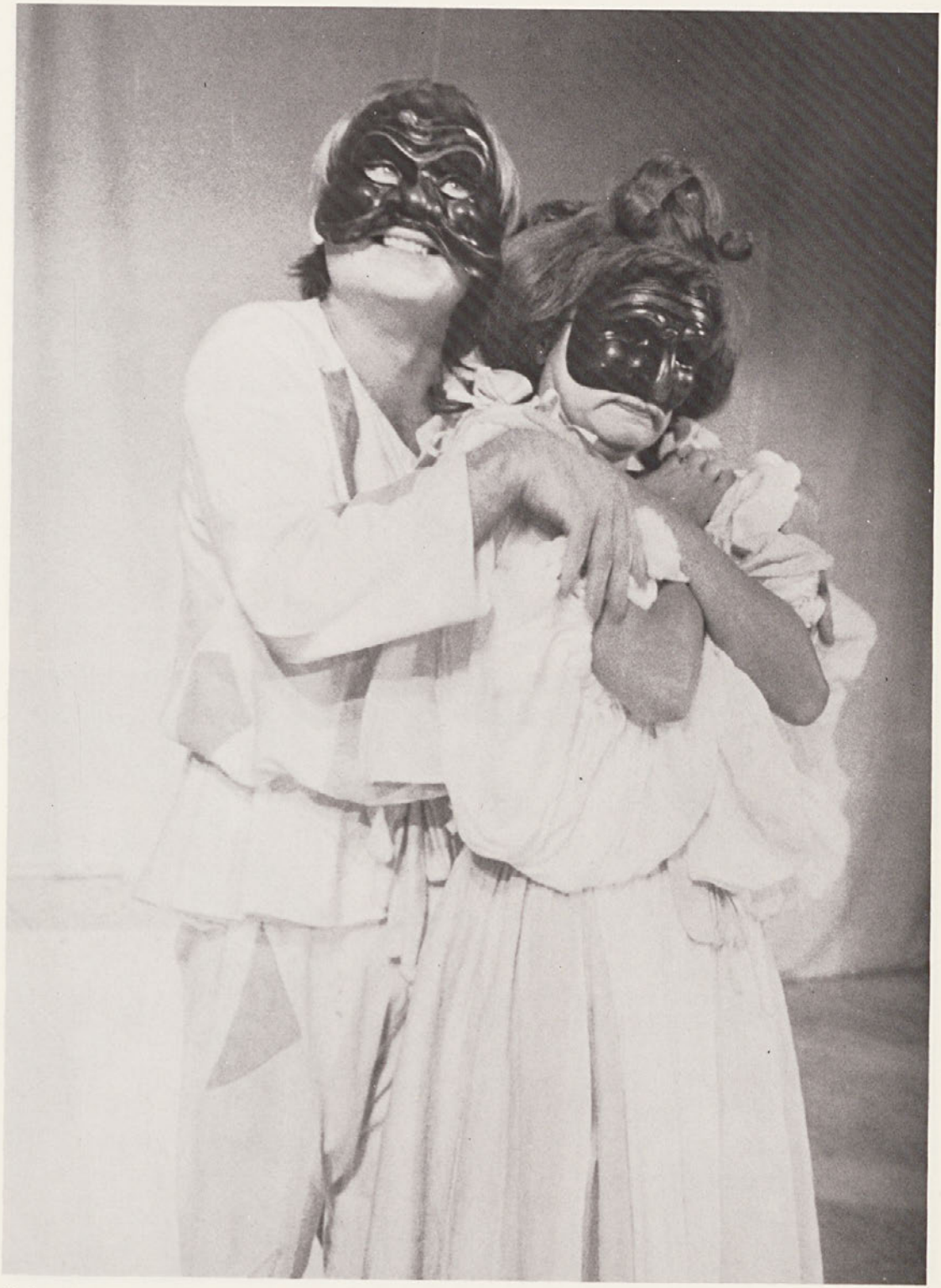
Janez Žmavc



Molière: Zgrabite Sganarela
Režiser: Vinko Möderndorfer
Premiera je bila 25. septembra 1987

Zdravnik po sili

Jagoda Vajt, Bojan Umek, Janez Bermež, Iztok Valič, Ljerka Belak



Bojan Umek, Jagoda Vajt

Jagoda Vajt, Janez Bermež, Bojan Umek, Iztok Valič

Iztok Valič, Ljerka Belak

Drago Kastelic, Bojan Umek

Sganarel ali Namišljeni rogonosec

Ljerka Belak, Miro Podjed

Borut Alujevič, Zvone Agrež

Miro Podjed, Zvone Agrež, Anica Kumer, Milada Kalezić

Zvone Agrež, Anica Kumer, Milada Kalezić, Miro Podjed

Ljerka Belak, Miro Podjed, Bruno Baranović, Zvone Agrež, Milada Kalezić, Stane Potisk

Gospod plemeniti Prasetnik

Borut Alujevič, Anica Kumer, Iztok Valič, Milada Kalezić, Zvone Agrež

Anica Kumer, Janez Bermež, Milada Kalezić, Bruno Baranović, Jagoda Vajt

Iztok Valič, Janez Bermež

Bruno Baranović, Jagoda Vajt, Marko Boben

Zvone Agrež, Janez Bermež, Borut Alujevič

Gledališki list Slovenskega ljudskega gledališča Celje, sezona 1987/88, št. 2 – Predstavnik upravnik Borut Alujevič – Urednik Janez Žmavc – Fotografije celjskih predstav Viktor Berk – Naklada 600 izvodov – Cena 400 din. Tisk Aero Celje, Oblikovanje Domjan.