



Slovensko ljudsko gledališče Celje

Oton Župančič

**Veronika
deseniška**

Oton Župančič

**Veronika
deseniška**

GLEDALIŠKI LIST ŠT. 4

1422 je vmerla. (v Krapini?) grofinja Elizabeta, žena grofa Miroslava II. Celskega, hči Štefana grofa Frankopansko-Modruško-Kerčkega. Pokopali so jo v Celi v minoritarsko cerkev.

Grof Miroslav je bil ob svojej ženitvi od svojega očeta grofa Hermana II. dobil grade Stainšnek (menda Steničnek v Horvatskem), Samabor, Mehovo, Novomesto, Kostajnovico ino Kerško, kjer je grof Miroslav s svojo ženjo večidel prebival. Močno dolžijo grofa, da je on sam svojo ženo o-smertil, kajti se je bil zaljubil v zalo Veroniko, hčer vbogega horvatskega plemenitaša iz Dešenice. Brat rajne grofinje Elizabete je grofa Miroslava zavolj umora clo na dvoboj tirjal; vendar se je ta reč brez boja poravnala. (*Chmel. Gesch. Kaiser Fried. B. I. 147.*)

1425 se je grof Miroslav II. Celski skrivaj oženil s Veronikoj Deseničkoj. Ta ženitev je, kad se je razvedila, očeta grofa Hermana II. toliko razdražila, da je oče svojega sina Miroslava, kojega mu je bil cesar neki v roke spravil, zaperl najprej v Ojstrovec, pozneje pa v celski grad v turn, ki se še zdaj miroslavov turn zove, da mu je vzel vse njegove gradove ino mu celo tudi porušil grad Fridrichstein, kojega si je bil grof Miroslav v Kočevju pozidal. Ali vse to še ni moglo očetovo jezo ohladiti, dokler je Veronika še prosta bila.

Veronika je, kad je zvedila, kaj se je Miroslavu pripetilo, h hornim kmetom zbegnila ino je pri njih dalej časa skrita prebivala; pozneje so jo pa prijатели v grad Wurtemberg spravili. Tukaj jo je pa grof Herman hitro zvohal, vjel ino v Ojstrovec zaperl. (*Hahn. Cillier Chronik.*)

Oton Župančič

Veronika deseniška

Režiser: FRANCI KRIŽAJ

Herman II. - MIRO PODJED
Friderik II. - PETER BOŠTJANČIČ
Jelisava Frankopanka - MILADA KALEZIČ
Jošt Soteški - BOJAN UMEK
Brigita - MIRJANA ŠAJINOVIČ k. g.
Geta - IUNA ORNIK k. g.
Hermanov kancelar - DRAGO KASTELIC
Friderikov pisar - ZVONE AGREŽ
Pravdač - RENATO JENČEK
Bonaventura - JANEZ BERMEŽ
Deseniški gospod - STANE POTISK
Veronika - DARJA REICHMAN
Sida - JANA ŠMID
Sosed - JOŽE PRISTOV k. g.
Katica - ALEKSANDRA BALMAZOVIČ k. g.
Vojaka - MARJAN TURNŠEK k. g. in ANTON CVAHTE k. g.
Služabnik - DRAGO RADAKOVIČ k. g.

Dramaturginja: TATJANA AŽMAN
Scenografka: META HOČEVAR
Kostumografka: MELITA VOVK
Asistentka kostumografke: MAJDA KOLENIK
Izbor glasbe: IVO MEŠA
Lektor: MARIJAN PUŠAVEC



PREMIERA, četrtek 22. 6. 1995

Vodja predstave SAVA SUBOTIČ • Šepetalka ERNESTINA DJORDJEVIČ • Razsvetljava IZIDOR KOROŠEC, RUDI POSINEK • Krojaška dela ADI ZALOŽNIK, MARJANA PODLUNŠEK • Frizerska dela MAJA DUŠEJ • Slikarska dela ADOLF AŠKERC • Odrski mojster MILAN PILKO • Rekviziti FRANC LUKAČ • Garderoba AMALIJA BARANOVIČ, MELITA TROJAR • Ton STANKO JOST • Tehnično vodstvo VILI KOROŠEC



H. Smrekar: OTON ŽUPANČIČ 1878 - 1949

155

Fried Kaj? Koga naj poslušam? - Kato je priča?
 Molčite vsi, kadar ona molči!
 Umolknite!... Oprostite, draga moja,
 da sem zgrešil sam s svoj očki molk.
 V furkloster, tam bova oba molčala,
 a zolaj smo v leži... in leže kriči.

Hera sin moj...

Fried Jaz nisem več nikomur sin.
 Hera Celan si - to je vse. Naj bo za olanes.
 Ta svoj navad uplatuje, vem, in čas
 zahtoli najin svet. - Ostani z mojo.
 Jaz preu, da oobretim ovcenosti
 potrebne in prevoz v furkloster svoj.
 obišil si ja ujej... zolaj pojolimo.

Fried A tu - mene je brezna v sibi strah.
 (Vsi razen Friderika ooliolojo.)

Zastor
 Konec trajateljice

Rokopis Župančičeve Veronike Deseniške

VERONIKA POD CELJSKIMI ZVEZDAMI

Vad Celjem, na hribu nad Savinjo, le še ruševine pričajo o nekdanji slavi. Grofom celjskim je prekletstvo spremenilo sanje v prah. Mogočna rodovina, ki bi morda lahko preokrenila tok zgodovine, je s svojo žalostno usodo postala vir literatom in njihovem ugibanju skozi pesniško govorico, zgodovinarjem pa nerazrešljiv gordijski voz, kajti zidovi mogočnih gradov celjskih oblastnikov so za vekomaj skrili marsikatero skrivnost.

O njih je pisal Valvasor, peresa so si brusili kronisti, literati so spleтали skrivnostne pripovedi.

Bolje rečeno žalostna kot pa tragična je usoda Veronike z Desenic. Njena zgodba, življenjsko srednjeveška, nosi s sabo misterij neznanega in zakritega, interpreti so ji prisojali vse od političnih pomenov pa do čisto človeških. Sorodnost z motivom Veronike Deseniške pa je najbolj v "večno prekleti in preganjani" ljubezni med dvema stanovoma, ki jo je politično življenje velikašev preganjalo odkar svet stoji. Nesrečne ženske, ki so jim zaradi ljubezni z velikašem sodili kot čarovnicam v zgodovini in literaturi niso nikakršna redkost, mrakobni časi pa so znali soditi tudi preprostim kmečkim deklam, ki so se zapletle z vaškimi premožneži. Kolikor bolj je opevana ljubezen večja, toliko večji je greh tistih, ki so ji sodili in toliko bolj raste v ljudskih pesmih žrtev v junaka.

Rodovina Celjskih je bila premožna v gradovih, bogastvu, svoji politični moči in rodovnih vezeh, ki jih je sklepala na vse štiri strani sveta. Dogodke, ki so se zvrstili v času Hermanove vladavine, tik pred oziroma takoj po poroki njegovega sina Friderika z Elizabeto Frankopansko, so baje zvezdogledi napovedovali precej črnogledo. Takrat naj bi v zubljih plamenov zgorel veliki stolp, kar je bilo slabo znamenje. Friderik je s poroko dobil mrzlo posteljo in čeprav je

Elizabeta dala potomca Ulrika, je svojo kri gasil z ženskami in vinom. Takrat je stopil v službo Celjskih tudi Jošt Soteški, priča tragičnih dogodkov. Z njim je Friderik zares ugledal svojo sanjsko ženo, ki je bojda tudi Joštu prirasla v srce in ji na koncu kot zvesti služabnik Hermanovega dvora sodil. Bojda ga je, ko je na Hermanov ukaz do tal porušil ljubezensko gnezdo, Friderikov grad v Kočevju, pičila zelena kača z rdečimi očmi in mu tako sodila. Tudi to, kako je v resnici končala Friderikov žena Elizabeta Frankopanska, so ostale domneve. Kronist je zapisal, da naj bi jo Friderik neko noč zabodel, Valvasor govori o zadušitvi, veliko vprašanje pa je, zakaj in kako je bil ta tragični dogodek povod za še večjo tragedijo. Čez nekaj let sta se Veronika in Friderik skrivoma poročila, a je bila ta veza le kratke sreče. Herman je dal Friderika, potem ko ga je, nekoč s pomočjo Hermana rešeni Sigismund, mož njegove hčere Barbare, predal očetu, zapreti. Veronika pa je zbežala v gozdove, pod svojim srcem nosila in donosila potomca, ki so ga skrivali pred neusmiljeno roko očeta grofa Hermana. Da bi bila kar najbližje ujetemu ljubimcu se je preoblekla v služabnika in prebila nekaj časa na dvoru, kjer pa so jo ujeli in jo dali zapreti. Dve sta bili obtožbi. Da je kot čarovnica začarala Friderika in da je hotela umoriti Hermana. Toda sodba na celjskem trgu navkljub nekaterim vročim obtožbam in lažnivim pričevanjem zaradi poštenega sodnika ni uspela. In nasilna smrt je bila edini izhod.

Mojster v kamnu, Dalmatin, naj bi uklesal podobo družine Celjanov v kamen in jo je res. Pod njenimi zvezdami pa je dokaj klavrna podoba družine, ki jo je zamazala kri in očrnil dim pogorišč.

Župančič je imel v mislih tragedijo, ki bi po eni strani govorila o političnih pretenzijah, ki so vodile družino v propad in skupaj z njo vse, ki so ji bili blizu. Po drugi strani pa pelje Veroniko od zibelci do groba in



Friderik je v Hermanovem svetu nosilec želje po individualizaciji. Friderik je bil najprej žival (znana je njegova avanturistična preteklost, na katero namigujejo v tragediji), nato je postal nosilec kolektivne rodovne tradicije (z zakonom z Felisavo, katerega propadu smo priče), zdaj pa hoče postati individuum, oseba z lastnim imenom: človek. Nasproti tradiciji in očetu hoče postaviti lastno odločnost, nekakšno svobodno voljo. To je proces humanizacije, počlovečenja, ki ga v Frideriku ozbudi ljubezen do Veronike, torej eros. (S tem se Friderik približuje renesančnemu občutju življenja).

B. Lukan, Kratak sprehod z Veroniko (Dramaturške replike, 1991)

hoče zastaviti veliko temo, kot je na slovenskem npr. Lepa Vida. Ta se odreče svojemu otroku in gre čez morje, Veronika pa čez Sotlo, da bi se odrekla svojemu stanu zavoljo velike ljubezni, ki prevlada. Ne gre ocenjevati, kakšne so bile njene želje, saj naj Veronika po nobeni interpretaciji sploh ne bi vedela, kdo je sanjski vitez, ki ji je ukradel sanje. Župančič je njene želje posebej s Sidi, sestri Deseničana, ki je napletla in izvezla modri plašč s celjskimi zvezdami in kot večša iz Machbetha napovedala usodo mlade lepotice. Iz svetlobe v temo, od zibeli do groba, iz sreče v nesrečo. Prvo dejanje torej Župančič odpre z dogajanjem na Desenicah. Sosed, ki s svojim pegatkami hodi naokoli, je zanj seveda kaj klavrn mož. Saj so imeli tudi Deseničani slejkoprej višje želje. Zato jo sklenejo poslati za spletično na celjski dvor. Ob koncu dejanja je Župančič zastavil "dolg, pomemben in usoden molk", prvo srečanje med Friderikom in Veroniko in s prvim Friderikovim stavkom "Zdrava, grofica celjska" popelje dogajanje v neustavljiv krog dogodkov, ki sledijo takoj, ko se zgodi usoden poljub.

V drugem dejanju začne Friderik urejati pristavo v čudežno ljubezensko gnezdo in navkljub Hermanovemu ukazu in pregonu židov ima čarobno palico v rokah žid Bonaventura, katerega ime simbolično, ponazarja bližnjo prihodnost. Ironično namreč lahko razumemo njegovo ime v prevodu kot "dobra usoda". V knjigi "Danes grofje celjski in nikdar več", je usoda nesrečnih Judov pojasnjena z dogodkom, ko je Hermanu umiral najmlajši sin. Tega naj bi judovski zdravnik "zašušmaril", da mu ni mogla pomagati niti domača padarka. Zato se je nad Celjem razvihrala nevihta in s silo so vse Jude pregnali. Kronist pa je zapisal: "Grof Herman Celjski je iz ljubezni do Boga izgnal Jude iz vseh svojih gospstev ter je zavoljo tega užival potem veliko čast in slavo, zlasti, ko mu je kralj Sigismund podelil v dedno last Zagorje in Čakovec z mnogimi drugimi gospstvi.

"Želel bi, da bi vsi knezi in gospodje, ki hočejo imeti Jude v svojih gospstvih, da bi jih imeli tako kot v Rimu, da namreč ne smejo posojati na obresti in se morajo preživljati z lastnim delom in trgovino. Zakaj ne morem prav razumeti, kdo je večji oderuh, ali Jud, ki posojuje na obresti, ali gospod oziroma knez, ki dovoljuje prejemati obresti. Bojim se, da bosta oba enako kaznovna, tisti, ki drži vrečo, in tisti, ki vanjo meče."

Bonaventura tudi v nadaljevanju drži niti usode življenja in smrti v svojih rokah. Prodaja sanje, ljubezenske napoje in blažilne kapljice, ki človeka odrešijo vsega hudega. Ko Bonaventura nosi blago na pristavo in vanj zavite smrtonosne kapljice za Jelisavo, je to prvi Veronikin stik s smrtjo, ki ji bo vse odtelej za petami.

Grof Herman, "božje oko, uprto kot nikamor, vidi vse", v drugem delu drugega dejanja začne skupaj s Friderikom kovati načrte o svetli celjski prihodnosti. "Jaz mislim res, da z božjo pomočjo/vse konce sem zadržnil v en vozal/in naše lepo Celje/za vso bodočnost na nebo pripel," pravi Herman in v odgovoru na sinovo vprašanje o svojem vnuku, Ulriku, Friderikovem potomcu z Jelisavo, želi odpreti novo poglavje v celjski zgodovini: "O, Ulrik!/Mlado jelenče, vzpeto in vzneseno!/V njem kot da se je spet zjedrilo vse,/kar je kedaj pognala celjska kri/odličnega in dragocenega:/nanj zrem in miren sem za celjski rod." Vendar je to le Hermanov uvod, kajti "dokler se še giblje tale roka/imeti hočem i roko povsod.." Govor je namreč o pristavi, ki jo je bil Friderik uredil za Veroniko. V tem trenutku, kajti stari grof že bojda ve, morda čuti, da pristava ni dar Jelisavi, ker Herman ve, da Friderik pač mora z njo živeti in nekaj ve o Desenicah in tudi ve, da je ta zakon nujna za njegovo politično oblast. "Celjanu ne sme biti nikdar žal,/ker dela vedno z mero in vago v roki,/skoneca pretehta vse posledice/in ve naprej, kam nagne se škodela."

Ob Frideriku, ki se mora ukloniti očetovi volji, stoji Jošt, vitez, ki sam, kakor pravi: "služi soncu kakor mesecu in njegova plima in oseka se ravnata po soncu in po mesecu", je prijatelj, s katerim je Friderik pač

vedno sam, in k njemu včasih vrabec prileti in mu zaupa, kar se ščebeta po celjskih strehah. A Frideriku so vsi nasveti zaman, ne gre mu v račun, zakaj se mu dogaja vse prav zdaj, ko čuti nekaj notri, kako je ves svetel in čist od nje. In se v hipu odloči: "Edina, kar jih je, Veronika!/Sram me je pomisliti nazaj; naprej brez nje pomisliti je strah./Ne, te ljubezni svoje vam ne dam.../in Celja vam ne dam - oboje branim./oboje obdržim." Odloči se, da v Kočevju sezida grad.

Grof Herman naznani Jelisavi Friderikovo "presenečenje", ki ji da kanček upanja, a materini ljubezni navkljub ji Ulrika ne da dalj kot za poletje: "Ulrik je moj in ga ne dam od sebe./On je moj vid: Ž njim gledam daleč, daleč.....na jug." Herman, kot da bi vsakemu od svojih uspešno zdiktiral svojo nalogo, s ponosom govori: "Naj se razzna./da se je Celje strnilo kot grozd,/ki ne spusti nobene jagode./nobene jagode na tla." Toda v trdnem grozdu je ena sama jagoda dovolj, da se cel grozd sfiži. In ko Jelisava izpije kapljice vina za upanje in vero, Friderik pa do dna za ljubezen, je usoda njenega neplodnega zakona zapečaten. Rezime je Joštov: "Grof Herman meni, da je našel izhod.../Jošt tudi nekaj vidi - in Jošt ve./ da sam grof Herman jim ne ve izida!"

Veronika, mlada, bela žena, se v Krškem sreča z Jelisavo, črno ženo. Prva, njen cvet se je komaj odprl in druga, katere čašni listi se počasi usipljejo, čakata prihod svojega žarka svetlobe. V poltemi, ki zavija grad v sence, nosi v sebi Veronika radostno skrivnost, ki ji srce razžarja, druga pa bolečino, ki ji razjeda srce. Še preden pridejo konjeniki in skupaj z njimi tisti, ki ga ljubita obe, ena z upanjem in svetlimi očmi, druga z eno nogo v grobu, se na dvorišču pod lučmi zariše temen križ, kot križ na Golgoti, ki ga je moral nositi mučenec na svojih ramah. Temen simbol za Veroniko, ki ga je ugledala, da ji je temna slutna spreletela srce. In res bo križ nosila gor in dol po svetu v opomin vsem, ki bi se jim zahotelo prepovedane ljubezni in res bo zaradi njega legla v zgodnji grob, ne da bi okusila živeti sadove svojih sanj. Obe ljubita enega in ko to ugotovita, Jelisavo popade silen obup, ki mu Veronika morda še sprva podleže, potem pa ji življenjska sila ne da, da bi izpila omamne kaplje in čista resnica, za katero Jelisava pravi, da je med njima, je še bolj resnična, kajti "svetlost" je v Veroniki z neke druge zvezde in Jelisava jo blagoslovi, kolikor je v njenih ustih še blagoslova. Odhaja in pred Veroniko je živa smrt. Takoj za tem pa spet ljubezen, ki jo je, kot pravi Friderik, Jelisava preklela in zvezala, njih, tri zvezde. Veronika ga sovraži, sovraži strašno, ker ji je v to strašno usodo pogledati pustil in je obenem vsa njegova, ker "v meni je čebelica presladka, od znotraj pije mi srce in raste/od mene in hoče izleteti v sonce..."

Arhangel namesto neodločnega Friderika pokonča nesrečno Jelisavo in temu je priča le svetilka. O tem zanj sramotnem strahopnem dejanju nihče nikoli ne izve dovolj. Glas preleti hišo z ogromnimi perotmi črnimi, tretje dejanje Friderik zaključí z istimi besedami Veroniki, kot jih je izrekel prvič, ko sta se ugledala.

Na novem gradu je postavljena smrečica, Turki prihajajo v deželo, spisuje se darovnica za Jelisavino večno luč in v njej se podpiše Friderik s soprogo drago Veroniko. In v tistem pride strašna vest. Jošt sporoči smrt Friderikovega brata Hermana in zdaj je Friderik tisti, ki je dobil pravdo za nasledstvo. Friderik: "Veronika, svet kaže nov obraz... zvezde so naše. Zdaj pred očetom spet imam oko."

V tem Veronika pritisne na Friderika, naj ji prepíše novi grad, dovolj ji je bivanja v tem ozkem risu, biti grofica zgolj v četverokotu na papirju, zakaj ne izven njih. Rodil se bo otrok, čigav bo? Zato prinese grofu vode, zato ne more več molčati. In spet se oče in sin spopadeta z besedami, ki so že perasle dejanja. Novi grad, namenjen Veroniki je grof, čuječe oko, že spremenil v prah. Opomni sina: "Nam je Celje šala?/ Celje je sen visok iz roda in rod. /Kdor tega sna ne sanja, ni Celjan./Vsa pokolenja so v njem dihala, le tebe, Friderik, je sen preskočil./Jaz vas imam pretehtane do grama,/natanko vas imam preti-

pane." Friderik: "Tam, kjer je Celje./sem tudi jaz." Herman: "Nisi, kjer si, ker nisi, kjer je Celje./Nisi, kjer si: prestavil sem te." Spet ga hoče Herman ženiti, a tedaj mu Friderik odbrusi, da ženo že ima. "Zdaj reci, Friderik, si mi zares/Celje podrl?" Friderik: "Ne, svetli oče moj:/ako je Celje sen, jaz ga bom sanjal /svetlo kot ti. Ne, niti za odtenek/ni manj zlat v meni nego v katerih prsih,/ki so bila kdaj z njim prešeninjena....Celjan sem, oče, daj naj bom i človek." Herman: "Orel si plete gnezdo na visokem, dva sina imam in Celje bom dal Hermanu. Vsi molčijo in Herman zadnjič poskusi: "Vlačuga z Desnic." "In jaz," pravi Friderik, "sem grof Celjski in edini sin. Grof Herman je, nevedoč za tragično smrt svojega sina, okronal mrtvaško glavo. Preobrat je v Hermanu in volja, da Veronika ostane v družini, le da naj se z njo Friderik ne poroči. Ket tega ne sprejme, postane Joštov gost, gost tistega, ki služi soncu in mesecu in njunim plimam. Veronika namesto širokega sveta izbere ječo.

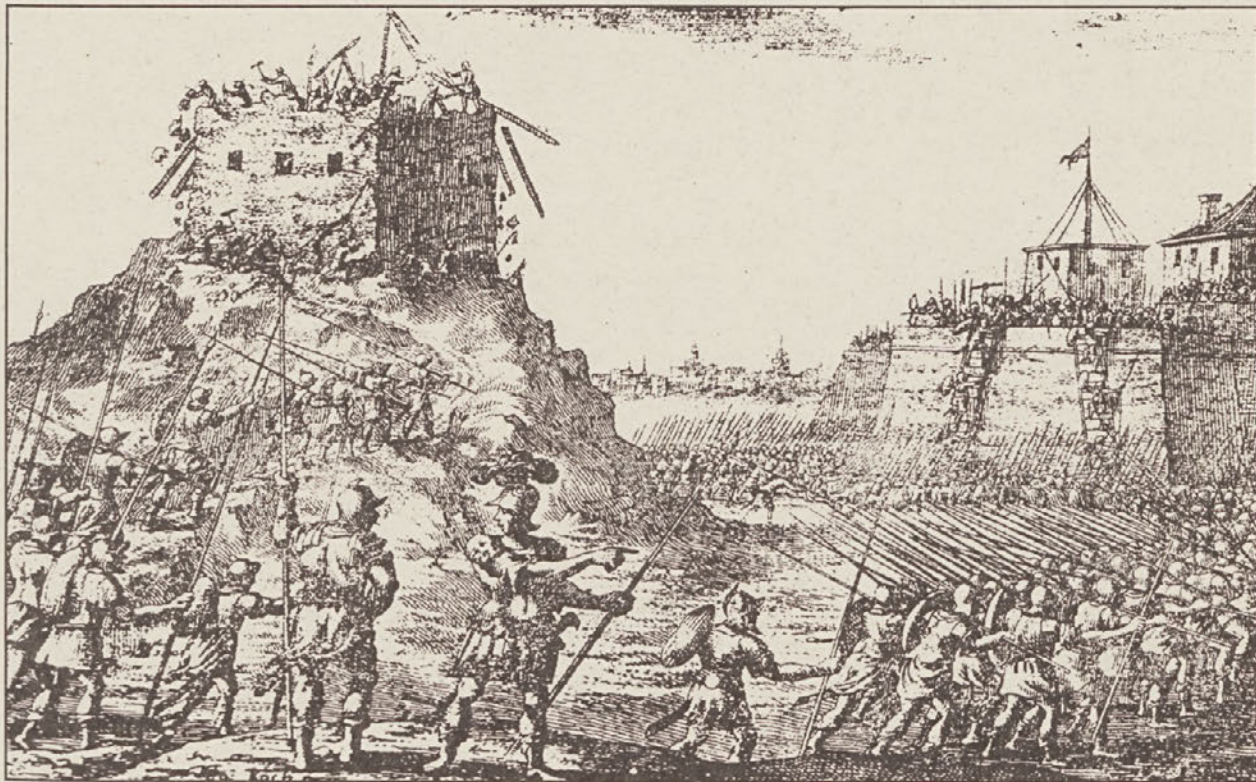
Pravdač iz Teharij v petem dejanju pri Veroniki ne opravi nič. Potomec Hermanov brani Veronikino čast in svojo vest. Pravdač: "Nekoč sem sanjal,/da mi je dana vsa oblast na zemlji:/Sodi življenje in smrt, kaznuj, nagrajaj/ sovražnike, prijatelje, vse živo/brez odgovornosti-maščuj krivice,/meri kraljestva in prevrni vse/in preustroji, kakor sam želiš, /da bo ta svet po tvoje urejen." Storil pa ni nič, zakaj zagrozil se je v tem svojem snu. "Da ne bi rnil matere, očeta, da ne bi bratovske krvi pretil, če bi začel, skušnjave imamo vsi." Ko ne uspe s Pravdačem, mu ostane le še Bonaventura, v vesti čist, če kaznuje in nagrajuje bog.

Sledi le še zaključek, ko pride Bonaventura k Veroniki po svojo ali njeno smrt. S tem prinese njej pred oči podobo Bele grofice Jelisave, ki ji da znamenje, da zapusti ta svet. In s tem odpre vrata v prihodnost

Frideriku, Hermanu in celjskim zvezdam.

Župančič v svoji takoimenovani tragediji odpira več zgodb in več povprašanj. Celjske zvezde kujejo usodo rodovine, zapeljale so Veroniko, uničile Jelisavo, pokopale Hermanove sinove in samega Hermana. Ta sedi na tronu nad njimi v strahu in v smrtnem boju za vse, kar si je bil pridobil z ognjem in krvjo, nestalni Friderik, ki hoče biti tudi človek, pa se nasproti njemu postavlja kot samotni jezdec po brezpotju neuresničljivih idej. Ni mu mar za Jelisavo, tako da je skoraj težko verjetna njegova čista ljubezen z Veroniko. Če že obstaja, je potem vsaj tako močna, kot je ljubezen do grajskih zidov in bogastva, ki je skrito za njimi. Herman kot previdni politični krmar vodi barko gor in dol po Savinji in Savi, posega po metodah izven zakona in ni v tem nič boljši od svojega lastnega sina. Jelisava se vda v usodo, ko na grozdu dozori jagoda, njen sin Ulrik, ko sliši, da je zanj usoda očitno poskrbela. Jošt med njimi je glasnik reda, ki ga zastopa in je v tem neomajen.

Kje tiči resnična tragedija, če je ni v Veroniki in ne v Jelisavi, saj sta njuni zgodbi zdaj skupaj, zdaj narazen, povezani pa vendar vsaka zase? Tragedija je v propadu reda, ki se ruši sam vase in tragedija je v tem, da tak, kot je, še naprej obstaja. Pustimo ob strani nekatere interpretacije, ki so rodovino celjsko povezovala z aktualno politično situacijo, v kateri je bil komad spisan. Ideja grofov celjskih je šla dalj od ideje jugoslovanstva ali slovenstva in tema, ki se ji Župančič posveča, take kot pred njim in za njim še drugi avtorji, ima v sebi globoke, predvsem moralne podvprašaje. Za ideale moškega pola morajo umreti ženske, ki jim na svet rojevajo sinove, pa jim zato ni dana čista ljubezen, po kateri hrepenijo. In svet ni dorasel, da bi na njem oba, moški in ženski princip, hodila z roko v roki. Čeprav je tudi politika ženskega spola in prav tako smrt.



Veronikin prihod v Krško pomeni oster prehod med dvema svetovoma. Ostrino tega prehoda Župančič ublaži s tem, da Veroniko zavaruje s čustvom, z ljubeznijo, z erosom. Ljubezen med Veroniko in Friderikom, ki se rodi na koncu prvega dejanja, je zapisana kot mit: dvoje src, dvoje plamenov, ki sta se čakala, se v trenutku združi za vekomaj. To je združitev dveh naravnih elementov, ki je neodvisna od njenih protagonistov. Misli oziroma besede jima kar same vro iz ust, to ljubezen kakor da bi nekdo ucepil vanju, to je božanska ljubezen, katere vrhunec je njun poljub.

B. Lukan, Kratek sprehod z Veroniko (Dramaturške replike, 1991)

Miha Trefalt

VERONIKA DESENIŠKA V SLOVENSKE LITERATURI IN GLEDALIŠČU

Oleg motiva Lepe Vide je motiv Veronike Deseniške zagotovo najbolj obdelan motiv slovenske (ne samo dramske) literature.

Matrica, na kateri se konstituira motiv ljubezni dveh iz družbeno neenakih slojev, ki zoper svoja hotenja postaneta najprej orodje in nato žrtev interesov (v hierarhični lestvici) močnejšega, je v srednjeevropskem prostoru našla svojo potrditev tako v zgodovini, ljudskem izročilu, kot v literarnih predlogah. Motiv Veronike Deseniške (analogno v noveli tudi npr. motiv Hudobivške Mete) tako predstavlja samo permutacijo te matrice, ki so ji bile zaradi specifičnosti časa in prostora, v katerem se je literarno ali odrsko konkretizirala, dodane še socialne, družbene in politične reference. Čeprav motiv Veronike temelji na zgodovinskih dejstvih in osebah ter bolj ali manj preverjenih dogodkih, ki se navezujejo na dejanje in nehanje enega najjemenitnejših dinastičnih rodov srednjeveške Avstrije, je, kar je pravzaprav paradoksalno, zaradi specifičnosti časa in prostora, v katerem je doživel umetniške (re)interpretacije (Novačan, Sands, Župančič...) prerasel v malodane "mitsko" pozicijo. Funkcionalnost in lastnost mitskega v najširšem pomenu te besede

na določeni stopnji razvoja namreč samo-umevno razumejo tudi ustvarjanje fantazme, v primeru Celjskih - nacionalne, ki jo, če smo povsem odkriti, gledališče lahko v veliki meri tudi podpira. Z njeno pomočjo je namreč tudi ta del slovenske dramatike postal torišče za vrsto interpretacij slovenske zgodovine, predvsem pa poglobitnega vprašanja slovenske narodne eksistence, in nenazadnje vprašanja nacionalne idejnosti te dramatike same ter iskanja vzporednic v sočasnem političnem in družbenem dogajanju. Slovenska dramatika o Celjskih (s tem posredno pa tudi Veronikina zgodba) je postala mitologija, mitologija slovenstva in hkrati mitologija njih samih. Da se je "mit" o Celjskih oziroma njegove variacije in idejne razsežnosti le-teh v slovenskem leposlovju pojavil šele sredi 19. stoletja in bil intenzivno prisoten v prvi tretjini 20., ni naključje. Šele tedaj je pri nas prihajalo do večjih družbenih sprememb in šele takrat so se okrepila prizadevanja za enovito politično skupnost. V sklopu teh tendenc se je zastavljalo tudi vprašanje odnosa posameznika do le-te, motiv Veronike Deseniške oz. njeno zgodovinsko ozadje pa se je nenaključno ujelo s sodobno družbeno in politično situacijo, ki je žal do konca omenjenega obdobja vse prevečkrat zasenčila vprašanje (izjema je morda samo Župančičeva tragedija) estetskega vidika posameznih dramskih interpretacij motiva oziroma Celjskih.

Motiv Veronike Deseniške ostaja osrednji motiv malodane vseh enaindvajsetih slovenskih dramskih del (nastalih med leti 1817 in 1975, vključno s dvema libretoma), ki se snovno navezujejo na dogodek iz zgodovine Celjskih. Omenjena matrica nakazuje arhetipsko dramsko situacijo, kjer sta, v primeru Celjskih, glede na resnično zgodovinsko dogajanje, čas in prostor standardizirana (značilen je časovni interval med zadnjim vzponom Celjskih in katastrofo, torej obdobje Hermana II., Friderika II. in Ulrika II.), prav tako pa število osrednjih protagonistov. Čeprav se omenjena matrica v vseh svojih

variacijah v svetovni dramatikiji pojavlja že skozi stoletja, velja vsaj s stališča literarne zgodovine omeniti dva soodnosna motiva, ki skoraj do potankosti obnavljata motiv Veronike; motiv Bavarke Agnes Sarnauer in Portugalke Ines de Castro (na obe različici opozarja in ju podrobneje razčlenjuje B. Hartman v knjigi Celjski grofje v slovenski dramatikiji, SM 1977). Oba motiva imata tako kot Veronikin za osnovo realno zgodovinsko dogajanje (15. in 14. stoletje), pri obeh gre njuno "krivdo" iskati v stremljenju k popolni ljubezni, ki v skladu s konvencijami, še bolj pa s političnimi interesi časa ne dopušča povezav med različnimi stanovi, oba motiva pa sta prav tako kot Veronikin pridobila trdno mesto v dramski literaturi in nenazadnje, čeprav razmeroma pozno "ponarodela". Čeprav je motiv Veronike Deseniške živel v zgodovinskih kronikah, narodnih izročilih (večinoma fragmentarno) in povestih že pred prvimi dramskimi obdelavami (nanj so med drugimi opozarjali že dr. L. Gregorec, dr. J. Ev. Krek in D. Žunkovič), velja omeniti, da je v svojih najpomembnejših dramskih (odrskih) predelavah (Župančič, Novačan in Kreft) vzniknil ob prelomnih trenutkih slovenske zgodovine in družbe; po

navidezni konsolidaciji buržoazije po letu 1921, tik pred uvedbo monarhistične diktature leta 1929 in v času, ko so svetovni politični procesi zaokrenili tudi politični položaj na Slovenskem. Vsled teh dogodkov pa je povsem razumljivo, da se je ob vprašanju estetskih kategorij posameznih del prvenstveno zastavljalo vprašanje idejnih razsežnosti le-teh. Župančičeva Veronika ni bila nikakršna izjema; morda je še bolj kot ostale dramske interpretacije Celjskih sprožala komentarje in polemike



ne samo in predvsem z idejno zasnovano in sporočilnostjo, temveč tudi z vprašanjem odnosa med obliko in vsebino ter vprašanjem tragičnosti, morda še toliko bolj, ker je bila že pred knjižno izdajo v osrednjih slovenskih dnevnikih napovedana kot senzacija ("...tragedija, s katero lahko stopimo pred svetovni forum..."), kratka dramsko delo, na katerega je čakala vsa slovenska javnost in kritika, posamezni prizori (Pod križem, Plašč, Bonaventura in Herman) pa so bili objavljeni v dnevnem časopisju. Da je Župančičeva Veronika doživela odrski krst (1) prav na državni praznik zedinjenja v kraljevino SHS, ni naključje; čeprav je Župančič hotel z Veroniko podati "predvsem duševno dramo, ki bi ji bila historija samo ozdaje" (GL 1924/25 št. 6), je motivu Veronike dodal še novo, subjektivno dimenzijo, zajeto v sintagmi "celjski sen", sen, o katerem govori tudi Novačanov Herman Celjski (ideja jugoslovanstva v Novačanovi drami sprva ni sprožila toliko polemik kot Župančičeva Veronika), sen, zaradi katerega je del slovenske dramatike o Celjskih (vse do ponovnih družbenih sprememb in Kreftove demistifikacije v Celjskih grofih leta 1932) soustvarjal nacionalno fantazmo o slovenstvu in jugoslovanstvu Celjskih, ki bi jo, morda res kot pravi Župančič, via facti uspel v zgodovini potrditi Hermanov vnuk Ulrik. Idejno jedro jugoslovanstva, ki ga je v drami vzpostavil pesnik ("Videl sem idejno, da bi bil ta mogočni rod na našem teritoriju kot protiutež Habsburgovcem ustvaril jugoslovansko državo. Začutil sem, kako je

snov Celjanov svetovna in obenem imanentno narodna.") je tako našlo potrditev v jugoslovanskem monarhističnem obdobju po prvi svetovni vojni; toda monarhistično-meščansko slavljenje pesnika in njegove stvaritve je spodbudilo ostre napade levega tabora, ko so se jim pridružile še odklonilne kritike tragedije kot literarne umetnine, ki so kulminirale v polemikah med J. Vidmarjem, F. Koblarjem in F. Albrehtom. Kot odgovor slednjemu na njegovo gloslo v decemberski številki Ljubljanskega zvana z naslovom Slovenska kritika je Župančič opustil nadaljnje dramsko ustvarjanje, s tem pa tudi v premierkem gledališkem listu napovedan osnutek nadaljevanja Veronike Deseniške.

Navkljub številnim polemikam in kritičnim odzivom ob knjižni izdaji in krstni predstavi (2) je bila Župančičeva Veronika do danes, kar je pravzaprav presenetljivo, le redko uvrščena na repertoar slovenskih profesionalnih gledališč. Zastavlja se vprašanje, ali je bila ta razredčenost, skorajda nenavzočnost, nasledek silovitih polemik, ki so z enako močjo pretresle avtorja in slovenski literarni svet ob njenem rojstvu, ali pa so dolgoletno tišino narekovali drugi, nemara pomenski in gledališki razlogi? Delni odgovor bi lahko našli v Kreftovi interpretaciji Celjskih, ki so s svojim revolucionarnim nabojem, v skladu s tedanjimi okoliščinami in zahtevami družbe, pritegovali občinstvo še desetletja kasneje, deloma pa gre neuspeh Župančičeve Veronike pripisati njeni "neuprizorljivosti", s katero se je morala ob uprizoritvah spopasti večina režiserjev. Čeprav je bilo po knjižni izdaji in premieri napisanih veliko besed, da je predvsem namenjena branju in šele nato odrski realizaciji, da je lirčna in za odrsko izvedbo

vse premalo dramatična, vendarle v zgodovini slovenskega gledališča zasledimo nekaj uprizoritev, ki so Veronikino zgodbo gledalcu predstavile v novi, drugačni luči; breztendenčno, denacionalizirano in desimbolizirano, v skladu z vedno bolj prevladujočim mnenjem, da Celjski niso zanimali Župančiča kot dozdevni predniki jugoslovanske države, ne kot družbeno vprašanje, temveč kot nosilci intimne, človeške zgodbe in kot usoda posameznika, ki ji je zgodovinsko dogajanje le dekorativni horizont. Iz takšnega pojmovanja in vedenja je izhajal tudi režiser Ciril Debeve, ki je po Šestu v Narodnem gledališču v Ljubljani leta 1938 ob pesnikovi šestdesetletnici prvi režiral to dramo (Levar in Marija Vera sta obdržala vloži Hermana in Jelisave, Friderika je igral Gregorin, kot Veronika sta alternirali Mira

Danilova in Boltarjeva). Učinek uprizoritve je bil nepričakovano pozitiven. Iz besedila je bila odstranjena vsa simbolična nadvsebina, "slovensko notranje očiščenje" in lirčno preobilje; ostala je le ljubezen med protagonistoma v konfliktu s Hermanovimi "političnimi" težnjami, s tem pa intimna drama, ki je tako lahko hkrati zajela trenutek in večnost in s tem dobila podobo, v kateri je lahko tudi odrsko zaživela. Navkljub takšni odrski vzpodbudi pa je moralo preteči kar nekaj let, da je Veronika znova zavzela mesto v repertoarju nekaterih slovenskih gledališč. Zdi se, da sta morala čas in literarna zgodovina in teorija opraviti svoje in z distance znova opozoriti na Župančičev prispevek k slovenski dramatik.

Izmed sodobnejših uprizoritev SLG Celje (1970), SSG Trst (1977) in Mestno gledališče ljubljansko (1988) - velja še posebej izdvojiti prvo, čeprav so vse uprizoritve izhajale iz podobnih dramaturških izhodišč kot Debeveva, vendar pa se je šele s celjsko potrdila režiserjeva vizionarska misel, da je uprizorjanje te tragedije stvar prihodnjega gledališkega trenutka. Celjska uprizoritev Francija Križaja pomeni najradikalnejši odklon od družbeno konstitutivnih elementov (zgodovinska) Župančičeve tragedije v njene prvinske, človeške elemente, vezane na sočasne družbene in duhovne situacije. Podobna, čeprav manj uspešna poskusa sta tudi Babičeva in Möderndorferjeva postavitev Veronike v Trstu in Ljubljani, ki sta žal ostala nedorečena (navkljub Möderndorferjevemu poskusom psihološkega posodabljanja ali uvajanja aktualističnega dodatka, pevca (sodobnega), ki nekajkrat pospremi dogajanje s svojim fatalnimi songi oziroma Babičevim dekoracizmom in teatralnim esteticizmom, ki naj bi doprinesel k melodrami velikega formata). Veronikina pot tako ostaja neprehojena, vprašanje Veronikine interpretacijske poti v času iztekajočega stoletja pa samoumevno.

In kam vodi njena pot danes? Morda prav tja, kjer je bila Župančičeva Veronika na svojem začetku - simbolizem, poetičnost ali lirskost notranjih razpoloženj in čustvovanj, ki spričo časa in situacije niso našli pravega odmeva. Morda v še radikalnejši spor javnega in zasebnega, v odkrivanje tistih vrednot, ki jih v našem vsakdanu prezremo, iskanja človeškega v ljudeh? Samo upamo lahko, da ne v gledališko-turistično razkazovanje ruševin na celjskem griču in gledališko scensko paradnost. Križaju je uspelo prvič, zakaj mu ne bi tudi danes!



Iz uprizoritve Veronike Deseniške I. 1970 v Celju: M. Kjudrova, S. Potisk

OPOMBE: (1) če izpustimo odmeve na knjižno izdajo sredi leta 1924 (osrednja polemika se je dodobra razvnela šele po krstni uprizoritvi) velja o krstni izvedbi 1. decembra 1924 nanizati samo nekatera dejstva. Dramo so tehnično opredelili kot tragedijo v štirih dejanjih s prologom (v sedmih slikah) z daljšima odmoroma po II. in III. dejanju. Delo je režiral Osip Šest, ki je s pesnikom sodeloval že pri uprizoritvah Shakespeara, osnutka za sceno je pripravil akad. slikar Avgust Bucik, kot avtor scenske glasbe se je predstavil Anton Baktka, v glavnih vlogah pa so nastopili Levar (Herman), Rogoz (Friderik), Marija Vera (Jelisava), Šaričeva (Veronika), Kralj (Pravdač) in Putjata (Bonaventura). Vlogi Soseda in Katice iz prvega dejanja oziroma prologa so izpustili, prav tako del besedila (500 verzov), po navedenem datumu pa se je do 29. marca 1925 zvrstilo 18 predstav. Čeprav običajno pod krstno uprizoritvijo Župančičeve Veronike navajamo uprizoritev v ljubljanskem Narodnem gledališču (1. december 1924), velja poudariti, da je bila pred tem Veronika uprizorjena že 15. avgusta istega leta v Društvenem domu v Domžalah v izvedbi članov Kamniške podružnice Slovenske dijaške zveze. • (2) Kritični zapisi po premieri se le redko dotikajo uprizoritve same. Za ilustracijo velja omeniti le Mesesnelovo oceno (Scena je bila premalo arhitekturna in funkcionalna, igralci se v njej niso mogli gibati. Le-ti pa niso znali zadeti privzdignjenega neoromantičnega tona drame in so nastopali preveč naturalistično vsakdanje. /.../ Marija Vera in Levar sta daleč nadkrčila igro drugih, tudi značajsko neustreznega Rogozovega Friderika in proti koncu opovedujoče Veronike Šaričeve.) in Koblarjevo (Delo je slonelo na Levarjevih ramah, ki je podal Hermana ostro in plemenito; velika oseba je bila Marija Vera kot Jelisava, vsi ostali, od Veronike do Friderika navzdol, so pokazali veliko ljubezen do dela, toda premalo oblikovne možnosti, pa tudi nekaj svoje nezmožnosti. Putjata Bonaventura je bil le malo nad povprečjem. Igro je režiral O. Šest; njegova scena je bila tehnično spretna in s simbolno nadahnutostjo v skladu z igro, le prvo dejanje je kazalo preveč prazne ploskve.).

K VERONIKI DESENIŠKI

Db izidu Župančičeve Veronike Deseniške je Josip Vidmar zapisal (1): "Tragična je lahko samo usoda velikega oziroma pomembnega človeka... Veronikina usoda ni tragična, je samo žalostni dogodek." Skozi zanikanje tragičnosti Veronike Deseniške se razkriva ravno tisto, kar jo je naredilo tragično in jo kot tako preko številnih literarnih upodobitev zapisalo v zgodovinski spomin. Veronika je namreč tragična osebnost zaradi tega, ker ni pomemben, velik človek. Izhaja iz nižjega plemstva in kot taka ne ustreza apetitom Celjskih, ki so si svoj vpliv med drugim uspešno širili tudi preko rodbinskih zvez. Veronika je tragična, ker ji umanjajo družbeni atributi, ki bi po Vidmarju (ki se naslanja na aristotelovsko pojmovanje tragičnosti) ustvarili pogoje njene tragičnosti. Njena tragičnost je torej ravno v tem, da ne more biti tragična.

In bi tudi ne bila, če je z "velikim in pomembnim" rodом grofov celjskih ne bi zvezala ljubezen s Friderikom. Njena izjemna lepota je bila tisti presežek družbene pozicije, preko katerega je vstopila v zgodovino in to ne kot žalostni dogodek, temveč kot tragična osebnost. Narava njene tragičnosti je relacijska, kot je v pogojih patriarhalne družbe relacijska oziroma posredna tudi družbena moč ženske. Seveda pa je lepota diskurzivno proizveden pomen, ki v sebi nosi implikacije relativne oziroma posredne družbene moči žensk. In ravno ta potencialna moč je bila za marsikatero (lepo) žensko usodna, da je končala na grmadi kot čarovnica.

Veronika Deseniška v dramskem delu nastopa kot nekakšna Antiona: nepopisno lepa, prisotna v odsotnosti. Njen zastopnik oziroma glavni označevalec je lepota. Tako kot v drami se je tudi v zgodovinskih virih ohranila njena prislovična lepota: popisovalec njene usode, Valvasor, ji pravi (2) "madame Veronika, nesrečna lepa Veronika". Njena dispozitivna prezenca v drami se sklada z Bergerjevimi opažanjem (3), da je socialna prezenca moškega vedno aktivna, da skozi svojo prisotnost nakazuje neko aktivno moč, medtem ko je ženska moč predstavljena skozi kategorije pasivnosti. In Veronikina dejanska usoda je niz prezentacij moči nad njo. Veronika v Župančičevemu delu presega pozicijo pasivnosti. Po eni strani glavna junakinja funkcionira kot gibalna sila celotnega dogajanja, dasiravno povečini v odsotnosti iz neposrednega dogajanja. Po drugi strani pa je Veronika kot lik, torej Veronika, ki je v dogajanju neposredno prisotna, predstavljena kot izjemno odločna in ponosna osebnost. Svojo

pokončnost izkaže v ključnem prizoru, v katerem hoče grof Herman Celjski prepričati svojega sina Friderika, da bi preklical rodoskrunsko poroko z Veroniko. To bi seveda raje naredil na štiri oči, vendar se Veronika pogumno upre. Svojo besedo zopertavi Hermanovi, upre se grofu, "pod katerim se zemlja ugiba": Herman: So tu sami možje?

Veronika: Je to ukaz, svetlost?

Herman: Ne, ne - namig, obzirnost.... ostanek viteštva iz mladih nog...

Veronika: O - hvala vam, svetlost: ukaz bi čula, smem namig prezreti?

Herman: A če vas prosim?

Veronika: Smem odbiti prošnjo?

Herman: Dokler sem vitez, da. A žal vam bo...Svaril sem vas.

Veronika: In jaz sem rekla hvala.

Od tu naprej gre usoda Veronike, v veliki meri po zaslugi njene- ga ponosa in odločnosti vztrajati na poziciji Friderikove

zakonske žene, le še navzdol. Herman pritiska na Friderika, prvorojenca, da se ji odpove, grozi mu z razdedinjenjem. Ko pa zve, da je njegov drugi sin, ki bi lahko bil dedič, mrtev, se odloči, da pohčeri Veroniko. Do tega sicer ne pride, ker ona ne pristane na njegov pogoj, da "pred svetom" ni Friderikova žena, je pa njegova pripravljenost, da Veroniko pohčeri, zanimiva z vidika njegovega kasnejšega ravnanja, ko jo hoče obsoditi čarovništvu. Takole razmišlja: "Zame je brez priznanja pretkana in nevarna vešča. Pravdač pa mora spoznati, da je sinu zastрупila sree in um s čarovnijami." Da bi jo "prestavili iz življenja v smrt po pravdi in zakonu", ji je treba le "dokazati" čarovništvo. V ta namen najame Pravdača, ki naj bi iz



nje izvil priznanje. Vendar Pravdač na njegovo veliko ogorčenje in presenečenje, saj se zgodba godi v času najsilovitejšega preganjanja čarovnic, ugotovi, da je Veronikino čarovništvo le očarljivost mladosti, lepote in miline.

Veronika je postavljena pred sodišče, vendar pa, kot pravi Valvasor (4), ji krivde ne dokažejo.

Skozi zgodbo Veronike Deseniške se razkriva zgodovinska hipokrizija preganjanja čarovnic iz povsem pragmatičnih razlogov. Očitno je namreč, da je Herman Celjski svoje mnenje o Veroniki prirejal, pač v skladu s pragmatičnimi, političnimi interesi. Veronike mu sicer ni uspelo obdolžiti čarovništva, je pa še po njeni smrti leta 1422 ostal aktiven v preganjanju čarovnic,

o čemer priča dokument (5) iz leta 1432. Na župana in plemiške sodnike zagrebške županije je naslovil pismo, v katerem ukazuje strog pregon čarovnic in njih kaznovanje z "zaslužnimi in običajnimi kaznimi". Običajna kazen za zastrupeljalke oziroma čaravnice pa je bila seveda usmrtitev. Velik poznavalec čarovniških procesov, Vladimir Bayer, ugotavlja, da je Herman Celjski verjel v realnost čarovnic, vendar pa smemo sklepati, da (vsaj) v čarovništvo Veronike Deseniške ni verjel. Saj je do sklepa o njenem čarovništvu prišel šele potem, ko so propadli vsi poskusi, da bi z njo dosegel kompromis.

Ker pa svojega "prepričanja", da je Veronika čaravnica, ni mogel dokazati in je zato ni mogel usmrtiti kot čaravnico, torej po legalni poti, jo je dal utopiti.

Kakor se nam danes legitimnost usmrtitve zaradi čarovništva in celotni dokazni postopki, po katerih je bilo med leti 1360 in 1700 pobitih na milijone žensk (6), zdijo absurdni, pa je v tej luči prav gotovo zanimiva sodobna interpretacija Veronikine nasilne smrti. Jakob Kelemina piše (7), "da Veronika tik pred smrtjo spozna, da je smrt le kazen za krivdo, ki izvira iz njenega odnosa do Jelisave. S tem je priznan višji red sveta, višja pravičnost, pa tudi tragičnost Župančičevega dela."

Celo če razumemo "višjo pravičnost" v smislu tailonskega načela

"zob za zob in glavo za glavo", je Veronikina smrt za smrt Jelisave nepravična. Zgodovinski viri, po katerih je zgodbo prevzel tudi Župančič, pravijo, da je Jelisavo umoril njen lastni mož, torej Friderik. Zato je interpretacija, da je z umorom Veronike priznan "višji red sveta", milo rečeno, nepravična. Kajti tak "višji red" je natanko isti red, ki velja v družbi, in ki podeljuje pravico tako kot to zahteva družbeni položaj posameznika. Na eni strani gre za to, da je Veronika kriva, ker njena družbena moč pač ni bila primerljiva z močjo Celjskih, po drugi strani pa so interpretacije v smislu, da je spoznana za krivo, obtežene s predsodki o ženski kot nečem htoskem, kot tistem, kar ima stik z naravnimi, temnimi silami, s strastjo. Kot taka je seveda ženska, Veronika tista, ki zapelje Friderika. Za to naj bi po pravici plačala z življenjem. Friderik, grof celjski, pa je ostal nekaznovan in je "v nespodobno pozna, metuzalemska leta zalezoval ženska krila." (8)

Veronika pa ostaja, tudi zaradi svoje tragične usode, zaradi simbolike romantične ljubezni in kot simbol požrtvovalnosti ter pokončnosti, zanimiv in privlačen lik, ki v svoji odsotnosti ponuja možnosti raznolike možnosti identifikacije, ki varirajo skladno z diskurzivnim okvirom vsakokratnega časa.

OPOMBE: (1) Bruno Hartman: *Celjski grofje v slovenski dramatik*; Slovenska matica, 1977 Ljubljana (str. 80) • (2,4) Valvasor: *Slava Vojvodine Kranjske*, MK, 1984 (str. 232) • (3) John Berger: *Ways of Seeing*; Penguin Books, 1981 (str. 46-47) • (5) Vladimir Bayer: *Ugovor s đavolom*; Informator, Zagreb 1982 (str. 526) • (6) Gunnar Heinsohn, Otto Steiger: *Uničenje modrih žensk*; Krt, Ljubljana 1993 (str. 23) • (7) Bruno Hartman: *Celjski grofje v slovenski dramatik*; Slovenska matica, 1977 Ljubljana (str. 81) • (8) Matjaž Kmecl: *Esej o Deseniški Veroniki* (str. 124) v S. Sitar: *Veronika z Desenic Veronika*, Ljubljana 1974



Veronika v tretjem dejanju tragedije spozna Jelisavo. Če je Veronika šele na začetku polti ljubezni, je Jelisava že na njenem izteku, Jelisava je svoje že odslubila, njej se že bolj prilega mrak kakor svetloba. Če Veronika upa, da bo prišel njen ljubi, Jelisava ne upa več. Usoda Jelisave je neuslišana ljubezen. Če je Veronika svetla (ima zvezdo na čelu), upajoča, mlada, prilijajoča, je Jelisava temna (že onkraj), razočarana, obupana, odhajajoča. Jelisava pomeni za Veroniko dokaz, da je ljubezen deljiva (obe ljubita istega možkega), obenem pa tudi minljiva, poduržena izginotju. Njeno nadomestilo je saliko samo smrt.

B. Lukan, *Kratek sprehod z Veroniko* (Dramaturške replike, 1991)

Barbara Skubic

VERONIKA IN FRIDERIK - LJUBEZENSKA ZGODBA?

Kaj je tako vznemirljivega na ljubezni med Friderikom in Veroniko, da več kot petsto let po tragičnem koncu še vedno vzbuja pozornost slovenskih dramatikov (Župančičeva Veronika je bila napisana leta 1924 in Novačanov Herman Celjski med leti 1925-28, skoraj natanko petsto let po Veronikini smrti)? Konec koncev nista bila prva, ki sta se zaljubila. Niti nista bila prva, ki sta okušala prepovedano ljubezen. In Veronika seveda ni bila edina, ki je svojo ljubezen do visokega plemiča plačala z glavo (podobna usoda je na pirenejskem polotoku doletela Ines de Castro, na Bavarskem Agnes Bernauer, mogoče najbolj tragična pa je bila smrt nadvojvodinje Zofije, ki je umrla kot žrtev atentata, ko se je smela na uradnem obisku prvič pojaviti ob soprogu. Soprog je bil Franc Ferdinand, atentat je bil sarajevski). Najbolj nesmiselno je mogoče prav to, da je njuna ljubezen v bistvu precej drobna epizoda v zgodovini Celjanov. Če bi bila pomembna, zgodovinarji Friderikovega drugega zakona ne bi odpravili z besedami: "v drugo poročen z Veroniko, pripadnico nižjega plemstva z Desenic." Zakon je z zgodovinskega stališča pomemben le zato, ker se Friderik po smrti prve žene ni hotel poročiti v rodniško korist in je s tem zavrl očetove težnje po širitvi ozemlja. Friderikov zakon z Veroniko ni škodoval dinastičnim interesom (saj je Friderik iz prvega zakona že imel dediča), niti jim ni Veronikina smrt koristila. Veronikina smrt je bila pravzaprav nepotrebna.

Veronika je verjetno tako zanimiva ravno zaradi tega, ker se o njej ve tako malo: Veronika Deseniška, druga žena Friderika Celjskega, obtožena čarovništva, oproščena pred sodiščem, umorjena. Splošno znanje ne vsebuje niti podatka o njeni starosti.

Edini, ki se z Veroniko ukvarjajo, so dramatik. Paleta njihovih Veronik pa je tako raznolika, da se neizogibno vprašamo, kdo je ta ženska pravzaprav bila: preračunljiva mrha, naivna deklica, ženska, ki bi storila vse za ljubezen, pohlepna povzpeticna, nedolžna žrtev, s katero se je Herman želel odkupiti Frankopanom za Elizabetino smrt, ženska, ki bi lahko Celjanom rodila dediče, ženska, ki je povzročila propad rodbine. Spletkarka. Čarovnica. Morilka.

Očitno je, da lahko na Veroniko gledamo na različne načine in da nobeden od zgoraj naštetih ni manj možen kot drugi. Zato seveda ni presenetljivo, da jo avtorji prikazujejo različno, bolj ali manj pozitivno.

Župančičeva Veronika je mlado, neizkušeno dekle, ki prvič v življenju ljubi. ...norčav otrok, ki mnogo blebeta in malo misli, pravi Veronika sama o sebi v prvem dejanju. Želi si življenja, drugačnega od tistega, ki ga je vajena na Desenicah, kjer so novice redki gostje. Tako pride v Krško kot dvorna dama grofice Jelisave (Elizabete). Prvič od doma, zaljubljen na neznanega viteza, ki ga je tik pred odhodom z Desenic zagledala na vrhu hriba in za katerega je prepričana, da je v službi Celjanov, se Veronika znajde v svetu, kjer ni pametno, če je človek preveč odkrit.

Njena odkritost namreč požene v smrt drugo čisto osebo - grofico Jelisavo. Frankopanka se v dramah o Celjanih pojavlja le malo, saj se "zanimiva" zgodba začne šele po njeni smrti. Župančič pa jo je postavil kot

protiigralko Veroniki in tako poudaril Veronikino mladost in naivnost. Jelisava je namreč po eni strani Veronikina nasprotnica, po drugi strani pa njeno zrelo; je podoba ženske, ki zaradi svoje ljubezni, čistega plamena, ostane sama in na koncu sama sebe uniči. Iz Jelisavine pripovedi je mogoče razbrati, da sta se s Friderikom nekoč ljubila (kar je nekoliko v nasprotju z zgodovinskimi dejstvi, ki trdijo, da je bil zakon sklenjen zgolj iz dinastičnih razlogov). To njeno zgodbo pa zanikata Herman in Friderik, ki jasno povesta, da je Friderik priženil pelinasto primorje in da je Frankopanka prinesla z njim trpek napoj. Jelisava je torej v Krškem sama, Herman je njen zaveznik le kot čuvaj rodbinske časti. Nova

dvorna gospodična pa jo s svojo preprostostjo in mladostjo takoj pridobi zase. Veronika je edina, ki iz Jelisavinih ust sliši za njeno žalost in Jelisava edina izve za Veronikino ljubezen do (tedaj še) neznanega viteza. Prav ta zaupnost pa pokoplje obe. Jelisava ob Veronikinem priznanju izgubi zadnje, kar je imela v življenju - upanje, Veroniki pa obleži na duši grofičina smrt in na koncu umre od izčrpanosti.

Toda kje je tisti, ki je vse skupaj povzročil? Nenavadno, a v primerjavi z obema ženskama se zdi Friderik nekako bled in nezanimiv. Torej je težko pisati o tem, kar objublja naslov, namreč o ljubezenski zgodbi med Friderikom in Veroniko, saj s Friderikove strani (kljub vsem sporom, ki jih ima z očetom in celo kljub tragičnemu koncu) dobimo zelo malo "zagotovil" o resnični ljubezni: to, da gre vsaj enkrat na teden na Desenice in da preuredi pristavo se - vsaj meni - ne zdi dovolj. Zagotavljanje, da jo ljubi, tudi ne. Njegovo zaklinjanje na vse, kar ima rad, celo na nerojenega otroka, obvisi. Ne prepriča. Mogoče

je razlog ta, da Friderik preživi in niti ne trpi preveč. A tu - mene je brezna v sebi strah. Stavek, s katerim se drama konča, lahko pomeni karkoli. Kaj je brezno? Življenje brez Veronike? Življenje brez krone? Življenje z dvema smrtima na vesti? Ali Friderik sploh ima vesti? Prizor, v katerem naroča, kako naj žalujejo za Jelisavo, pač ne kaže na to. Kako naj torej sklepamo, da bo žaloval za Veroniko?

Friderik pri Župančiču je prebled, da bi se dalo pisati o njem kot o enakovrednem partnerju Veroniki ali Jelisavi. Kako je bilo v resnici, pa tako ali tako ne vemo natančno. Saj ne vemo niti tega, kdaj sta se Friderik in Veronika spoznala. Nekateri viri navajajo letnico 1412, kar je celih dvanajst let pred Jelisavino smrtjo. Kaj se je dogajalo v teh letih? O tem ne vemo ničesar.

Župančič sam je nekoč rekel, da bi moral napisati tragedijo o Veroniki in posebej tragedijo o Jelisavi. To verjetno drži. Kajti prizori med Veroniko in Jelisavo so tako močni, da vsi ostali enostavno zbledijo. Celo pogovor Hermana in Veronike je v senci Jelisavinega blagoslova, ki je tisti, zaradi katerega Veronika ne zdrži pritiska. Tvegana trditve: Veronika ljubi, a ni ljubljena. Njena ljubezen z vsako Friderikovo repliko postaja svetlejši in hladnejši plamen, ki jo na koncu uniči. Tako kot Jelisava ima ljubezen. Ima upanje. Nima pa vere in zato klone. Če bi verjela, da jo Friderik ljubi, bi zdržala. Če bi bila Friderikova ljubljena, ne pa oboževana, bi ali oba preživela ali pa oba umrla. Toda Veronika umre, Friderik pa živi. Kje je torej ljubezenska zgodba?



Iz uprizoritve Veronike Deseniške I. 1970 v Celju:
M. Kjudrova, S. Potisk

O KRESI SE JEZDEC OBESI

(sequel)



Nevihta se z vsem besnenjem zaganja v drevesa in trave. Nebo je nizko in grozi, da se bo pritisnilo na zemljo in jo sploščilo v kaotično gmoto vode in njenih hlapov. Kresna noč je. Jezdec je sam v taki noči. Konj, ki je star in pohleven, pozna svojega gospodarja. Pozna pot, ki jo premerjata že dolga leta skupaj na tako noč. Gospodar vedno sam osedla vranca, ga poboža za ušesi, mu ponudi nekaj sladkorčkov in se vzpne v sedlo. Konj čuti njegovo težo. Čuti tudi njegovo bolečino. Vedno enako.

Oddirjata z gradu in upočasnita korak šele spodaj ob vodi. Pot vodi ob rečnem toku navzgor. Vso noč imata pred seboj. Premišljujeta.

Konj s svojo konjsko pametjo o jezdecu, ki ga nosi, slepo mu vdan in ves pohleven, gospodar o časih, ki ga ženejo vsako leto na isto pot. Vsa ta leta, vsa ta dolga leta na isto noč. A kot da čas ni odigral prav nobene vloge. On je človek brez prihodnosti, ker so ga na ta svet vezali samo še spomini. Opojni, razburljivi, mladi. Mokrote, mraza in utrujenosti ni čutil. Vedel je, da mora biti tako. Da bo za vse plačal. Zase, za svoje rojstvo, za bolečino, ki jo je povzročil, za jok in trpljenje, mimo katerih je hodil ošaben, slep, gluha. Dojahal je svojo pot, si je mislil. Komu koristita moja bolečina in moja pokora? Kristjan nisem, čeprav so me krstili. Ne molim, ker ne verjamem. Ne vidim in ne slišim ga, ki bi jo bil lahko ubranil pred smrtjo. Še takrat nisem molil, ko je umrla. Ampak dal sem jo pokopati v krščanski grob. Pogan sem in moja ljubezen je bila poganska. Zato je morala umreti. Obnašal pa sem se kot baba. Jaz, ki sem bil vzor moškega ponosa in poguma, sem pokleknil na obe kolena pred svojim očetom in ponižno sklonil glavo. In sem preživel. Kot da je to več od zvestobe. Ha, da sem zvest še po njeni smrti! Res me je začarala in premamila. Ampak če ne bi tega tudi sam hotel, če vse v meni ni klicalo po tem, potem me ne bi. In bi bil zdaj imel v rokah veliko in močno državo, ne pa da se potikam ponoči sam po gmajnah in tavam toliko časa, dokler bolečina v meni ne otopi in utrujen padem v spanec brez sna. Edino, kar si pri tem želim, je, da bi trajal večno. Vse mi je bilo jasno že od prvega hipa, ko so mi povedali za njeno smrt. Mogoče bi bil moral takrat za njo. Kaj vem. Čisto moška je, da je trpeti plemenito in da trpljenje očiščuje. To sem izbral, ne da bi v resnici vedel, kako krščansko je to. In ves čas se mi je zdelo, da se pripravam z Njim, ki ve vsak odgovor na moj dvom. Kdo se skriva za tem "zgodilo se je"? Moj oče že ne. Ne ve več, kaj govori. Sanja o imperiju ponosnih in divjih narodov, ki najprej naredijo in šele potem premislijo. Kot da bi mešal ogenj in vodo. On in moj sin se še vedno igrata na veliki šahovnici sveta, jaz pa obujam mrtve in se pogovarjam z njimi. Star sem in utrujen. Nobene želje več ne čutim, nobene strasti ni v meni.



Friderik II.

Pravijo, da sem lep starec. Čil in vitalen. Ženske bi se še vedno spogledovale z menoj. Verjetno se jim ob mojem trpljenju vzburja njihov materinski nagon, saj jim mora biti jasno, da je moja moškost že zdavnaj pohlevna in puščavniško vzdržna. In ravno zato so nadležne še bolj. Mlade punce pa se me bojijo. Še bolj kot sina. Ko sem bil njegovih let, so se skrivale pred menoj. Matere so svarile hčere, ker so izkusile, kaj se pravi priti meni v roke. Ne vem, kak demon me je takrat gnal, ampak bil je prav tako silovit kot je ta, ki me goni, da blodim v takih nočeh. Zdi se mi, kot da je po njeni smrti vse moje življenje eno samo potovanje na konec noči. In kakšno razočaranje je vedno znova v meni, ko za nočjo dan za dnem zasine jutro. Nihče ne ve. Najprej sem se smilil samemu sebi. Se obtoževal. Norel. Popival. Jahal sem globoko na vzhod in tja do Španije. Bil sem v Rimu. Vseposod. Nikjer miru in opoja, ki ju je prinesla Ona s seboj. S telesom in dušo. Še čisto nedolžna. S telesom in dušo. Zdaj se pa obtužujem kot najbolj navadna nedeljska tercijal-ka. Pa sem zaslužil že tisto prvo jutro, ko smo iz mrzle rose vstali trije. Ona je bila breza, jaz pa mrk hrast, ki mu še zimski vihar ne more do živega. Brezica pa me je vzela vase brez omahovanja kakor morje vzame vase orehovo lupino, v katerem se bitje oklepa življenja. Priznam, nisem bil kos geometriji, v katero sem zašel, ne da bi hotel. Tu je bil moj oče spregledljivejši. In mogoče je bil čas tisti in razmere, ki niso dopustile, da bi svojo prvo ženo razumel tako, kot jo razumem zdaj. Z bolečino, ki je tudi moja bolečina. Da je odšla sama, mi je prišlo prav. Čeprav so ljudje govorili vse mogoče. Moje roke so čiste. Iz ponosnega plemena je izhajala.

Za vse si kriv, si reče in pogladi konja po vratu. Nevihta je pojenjala, nebo, ki je še na začetku grozilo, se je razpiralo. Luna se je prebijala skozi meglene jutranje koprene. Konj in jezdec sta že zdavnaj zapustila pot ob rečni strugi in zdaj se prebijata po kolovozih med koruzimi polji. Ne čutita blata, ki se ju je prijel. Oba v daljavi že slutita samostansko poslopje in pokopališče na njegovem dvorišču. In lipo, ki poleti ponosno dela senco in klopca pod njo vabi na premislek in počitek. Kdor je kdaj počil pod njo, se bo vse življenje vračal podnjo. Vse je še spalo, ko je odprl škripajoča železna vrata. Zaprl jih je za seboj, ozrl pa se ni. Konj je sam našel k njenemu križu. Stopil je na tla in pokleknil v blato. Poljubil je razmočena tla in zaihtel. Še nikoli do zdaj ni. Menihi, ki so vstajali s prvim kikirikanjem, so ju sneli. Najprej osivelega vranca, ki se je upiral z zadnjimi nogami v tla, kot bi hotel v nebo, in jezdeca, ki je slonel vstran. Z vso častitljivostjo so ga pokopali zadaj za oltar. K njemu v grob so prekopalji tudi njo. Iz njega je zrasla vrtnica, iz nje pa lilija. Še danes ju lahko vidite, kako zrasla med seboj ženeta skozi razpoko v stropni rozeti mimo križa na zvoniku v zračno sinje nebo. Mrzle zvezde visijo tam.

KDO JE TA MOŽ NA SLIKI



Sedemleten se je med italijansko okupacijo na domačem balkonu v hiši, kjer je živel 42 otrok, z bratom igral lutke. Takrat si v ljubljanskih knjigarnah še lahko kupil lepo izdelane tipične slovenske lutke - Brdavsca, Pavliho, Razbojnika. Sestavljal je besedila in igral z ročnimi lutkami, brat, ki je danes intendant Šentjakobskega gledališča, je pobiral vstopnino, organiziral reklamo in podobne potrebne reči. Na klasični gimnaziji je imel imenitne profesorje in sošolce. Ko je začel študirati gledališko režijo, je honorarno delal v Drami kot električar - lučkar. Iz Drame je nosil reflektorje na Žabjak, kjer so bile prve predstave Odra 57. Tako so prišli skupaj. Ko so na Odru še uprizarjali tudi tuje avtorje, je režiral Ghelderodov Escorial. Potem so sklenili, da bodo uprizarjali samo slovenske avtorje. Smoletovo Antigono ima za svojo prvo profesionalno režijo. Da je bil Vidmar na njeni premieri, je predstavi omogočilo, da je oblast ni spravila s sporeda. In prvi kritik, ki je pisal o kaki njegovi predstavi, je njegovo ime zamenjal s Petrom K., ki je bil vojni zločinec. Kasneje je na Odru hrstil še Kozakovo Afero.

Drama je takrat preživljala svoje najžlahtnejše čase. Jan je ustvarjal "žlahtni realizem", po katerem so hlepeli v tistem času, Jamnik, Petan, Korun so bili vznemirljivi nadaljevalci njegovega dela. S politiko se je ukvarjal samo zaradi gledališča. Bil je na prvem in zatvoritvenem sestanku Perspektiv. Honorarno je delal na TV v njenih začetkih pri nas. In štiri leta kot asistent pri Štiglicu, Kosmaču, Babiču, Kavčiču, Čapu. 1964. posname po Kozakovi predlogi svoj edini film Zarota. Lojze Rozman pravi, da je to imeniten film in po krivici prezrt. V Ljubljani ga je videlo 7000 gledalcev, potem so ga po direktivi spravili s sporeda zaradi "poraznega sprejema" pri publiku. Oblast je bila celo tako hudobna, da si moral podkupiti kinooperaterja, če ne je bil ton filma komaj razpoznaven. Na premiero ga iz vojske niso spustili v Ljubljano kljub visokim priporočilom.

V Celje je l. 1966 prišel s Sartrovimi Nečistimi rokami. Najprej je pogodbeno režiral nekaj predstav, potem pa je sprejel mesto hišnega režiserja in iz svobodnjaštva prestopil v službo. V začetku je moral režirati vsaj tri predstave v sezoni. Z igralcem Krošlom sta šla v Ljubljano prosit Bojana Štiha, če bi prišel v Celje za upravnika gledališča. Prvo leto njegovega upravnništva je prvič uprizoril Župančičevo Veroniko Deseniško. Ljudem je bila izjemno všeč, kritiki so o njej pisali vse mogoče, vsi pa so si bili edini, da se je v njegovi postavitvi prvič prikazala vsa vrednost te Župančičeve tragedije, ki jo sam uvršča med petnajst temeljnih slovenskih gledaliških besedil. Z njo so gostovali tudi po vaseh na Koroškem v Avstriji in ljudje sobili "zamaknjeni in ginjeni do solz". Čez dve leti so v njegovi postavitvi Eliotovega Umora v katedrali gostovali v celovškem Mestnem gledališču, kar je bilo takrat za neko slovensko gledališče tako rekoč nemogoče. Za Štiha pravi, da je bil cirkusant v pozitivnem smislu, da pa je bil tako zavezan gledališču, da je na premierah in kot dežurni z največjo tremo hodil po zaodrju in prisluškoval v dvorano. Prva leta v Celju so bila romantična, veliko časa so z igralci preživeli na gostovanjih in v strahu, da bodo gledališče z dekretom ukinili. Dejansko pa so mu na tiste čase ostali samo spomini, kajti vse, kar je imel arhiviranega, mu je odnesla Savinja jeseni 1990. Dlje živiš, bolj si skeptik, pravi. Za koga navsezadnje delam? ga kritika ne zanima več. Kritik je sicer soustvarjalec predstave ne glede na to, ali piše odklonilno ali afirmativno. Pomembno za kritika je, koliko intelektualnega napora in prizadetosti vложи v svoj izdelek ter koliko je pri tem avtentičen. Sam vedno da kapo dol, kadar z odra začuti energijo. Ampak že dolgo ni na kaki predstavi "padel dol". Kar pomeni, da od gledališča pričakuje absolutno ugodje.

Absolutno pristaja in prisega na verbalno gledališče, ostale oblike se mu zdijo čisto uporabne v klasičnem gledališču. Skozi govor in skozi besedo se morata igralec in igralka prekopati do telesa in do njegove koreografije. V izhodiščnem soočenju z besedo se zdi njegova zvestoba tekstovni predlogi razumljiva in zato ni nobeno presenečenje, da je v svojem opusu uprizoril dobrih dvajset slovenskih besedil, od tega pa kakih petnajst prazgodov. Pravi, da se mora gledališki intelektualc najprej prežuliti skozi domače avtorje, da lahko konstituira svoj odnos do tradicije okolja, v katerem dela. Rad bi uprizoril kakšen slovenski komad, ki še ni bil napisan. Sploh je njegova intimna želja uprizarjati slovenske avtorje. Njegova zvestoba besedilu pa izhaja iz dramatikovega pričakovanja, da bo njegovo besedilo uprizorjeno integralno.

Po skoraj 25 letih z Veroniko ne misli na remake - zanima ga natanko isto kot l. 1970 - kako visoko poezijo, ki je na nekaterih mestih dostojna Shakespearja, ozemljiti in jo prežeti s krujo in mesom. To se mu je zdel izziv za igralsko generacijo takrat, enak izziv se mu zdi tudi zdaj. Uprizoritev na Gradu jemlje tudi kot že drugo (po Novačanovem Hermanu II.) sondiranje neizkoriščenega avtentičnega ambienta. Čeprav iz Zelene Jame, je Celjan. In do celjskega gledališča še vedno čuti erotično razmerje, tudi do igralske generacije, s katero je začel.

Mož na sliki je FRANCİ KRIŽAJ, režiser; pogovor z njim je zapisal M.P.

ODER JE SVET - Pogovor z Darjo Reichman

Darja je bila zame že prava igralka, ko sem jaz šele začela spoznavati čarovnije tega poklica. Prava ironija usode pa je, da sem jo zaprosila za intervju že pred dvema letoma, moja velika želja pa se mi je uresničila šele danes. Pred vami je le delček tistega, kar mi je ta simpatična in živahna Ljubljanka obenem pa odlična mlada igralka zaupala na nevihtni večer letošnjega junija.

Teh sedem let igranja na celjskih odskih deskah ti gotovo zbuja spomine na začetek.

Odločila sem se za precej neklasično pot. Namesto angažmaja v katerem od ljubljanskih gledališč sem zaprosila za štipendijo v SLG Celje. Zdelo se mi je, da bom imela na ta način več možnosti za delo. In zelo hitro sem začela igrati. Mislim, da moraš kot mlad igralec začetnik ir-potem še nekaj let veliko delati, najrazličnejše stvari, da dobiš kondicijo, da jo vzdržuješ in da se naučiš vsega. Malih, srednjih, nosilnih vlog. Da najdeš svoj prostor, vidiš, kaj ti najbolj leži. Ansambel celjskega gledališča sem poznala z gostovanj v Ljubljani, kjer sem gledala njihove predstave. Igralcev sicer nisem poznala osebno, so mi pa delovali izjemno homogeno, zdelo se mi je, da se imajo ti igralci med seboj radi, da znajo "stopiti skupaj" in tako lahko naredijo dobro predstavo. Mislim, da je tako še danes.

Za tabo je cela vrsta vlog. Pri takšni "vlogografiji" je najbrž zelo pomembno, kako igralec gleda na svoj poklic.

Želim si, da bi bila skozi prakso, ki sem si jo pridobila, tako široka, da bi zmogla najrazličnejše stvari. Četudi mi včasih vloga sprva ni pri srcu, si jo osmislim tako, da jo vzljubim. Jasno pa je, da niso vse enake. Do zdaj sem igrala že ogromno vlog, v katerih sem uživala. Najtežja in najkompleksnejša pa je bila vsekakor Neznanka v Pirandellovi igri Kot me ti hočeš. Seveda pa sem imela tudi ogromno srečo, da sem sploh dobila to vlogo. Redka so besedila, kjer je ženska v ospredju, da je popolnoma vse podrejeno njej in da se to zgodi pri zelo dobrem, svetovno znanem avtorju. In če imaš še srečo, da delaš z režiserjem, s katerim se ujameš; da ekipa, ki je bila v tem primeru izjemno dobra, tako sodeluje s tabo in te podpira...

Kadar delam vloge, ki so glede na celoto manjše, vedno pomislim na to, da moraš gojiti občutek, da tistemu, ki je v ospredju, pomagaš po najboljših močeh. Je pa to kdaj težko, ker imaš občutek, da si zapostavljen.

Je igrati tako močno nosilno žensko vlogo glede na celotno ekipo težko?

Res je, sprva sem se bala, ker je šlo za veliko žensko vlogo in so bile poleg mene zasedene še ostale igralko, skoraj vse. Moški so namreč in to se je že izkazalo, bolj tolerantni, manj se pripravajo med sabo ali pa to tako dobro skrivajo in se mi le zdi, da je tako.

Lahko, na kratko, obnoviva nagrade, ki si jih prejela.

Študentska Prešernova nagrada za sklop vlog (Shakespeare, Moliere), ki sem jih naredila na Akademiji, mi je bila velika vzpodbuda, ker sem jo prejela v trenutku, ko sem začutila, da sem igralka in da lahko uspem. Severjeva in Srebrni grb mesta Celje pa sta mi bili velika potrditev za vrsto težkih vlog, ki sem jih sklenila z Neznanko.

Igrala si Novačanovo Veroniko, zdaj Župančičevo...

In rada bi še Kreftovo, tako da bi imela potem za sabo tri... Mogoče pa bi za tako trilogijo lahko dobila kakšno posebno nagrado?... (smeh). Pri Župančičevi Veroniki s pridom uporabljam vso zgodovinsko osveščenost, ki sem si jo pridobila skozi študij prve Veronike. Sicer pa sem tip igralko, ki potrebuje pred konkretnim delom na vlogi precej časa. Poiščem si cel kup knjig, ki jih potem berem, listam in se uživljam v čas in bistvo svojega junaka.

Kakšna je Veronika, ki jo poskuša v prefinjenih potezah ujeti Darja?

Veronika ni nekaj eteričnega, ni neko krhko bitje, ki je zapadlo v vode ljubezni, te pa so jo zmelele in jo pripeljale do tragičnega konca. V bistvu je to navadno dekle, ženska, ki pa je morala imeti nek blazen čar, tako zunanje lepote kot tudi čar globoke notranje moči.



In razlike, če so?

Pri Novačanu je bila to vloga po funkciji in bolj iz enega kosa, ni imela tolikšnega razvoja in nisem imela občutka, da bi se ukvarjala z obsežnim materialom, v katerega bi se morala zelo poglobljati. Župančičeva Veronika ima večji razvoj, zahteva stopnjevanje od neke svetle mladosti, neizkušenosti, do nekega strahotnega spoznanja bolečine in velikanske ljubezni, ki je skorajda že na meji legende; do upora Hermanu, gojitve lastnega jaza, do neke počasne, ampak zavestne oddaljitev od tega sveta zato, da sprejme nase ves greh, ki pa ni bil nikoli zares storjen. Župančičevo besedilo je zelo poetično, kdaj celo preveč, vendar mi sčasoma, skozi vaje, postaja vedno bližje. V tem trenutku, ko so lektorske in bralne vaje že za nami, si dovolim tudi sama kje dodatno potegniti črto, kaj spremeniti, ozemljiti. In na ta način poskušam dati "Veroniki" možnost, da zaživi.

Kakšen izziv je za igralca igrati na prostem?

Izvirno okolje, npr. Celjski grad, ki daje posebno vzdušje in te takoj, ko ga začutiš, dobesedno prenese in prisili, da začneš drugače razmišljati, drugače hoditi, podožvljati,... To je za vsakega lepa izkušnja. Zelo si odvisen od vremena, kar pa ima tudi nek svoj čar, čeprav se mi ta v zadnjih tednih vedno bolj spreminja v nočno moro in se me loteva tista dobro znana igralska panika.

Z naslednjo sezono odhajaš v Prešernovo gledališče Krauj. Prelomnica, po kateri se ti bo verjetno zgodilo veliko novega?

Pomembno je, da slediš svoji notranji intuiciji. Ta me v tem trenutku vodi naprej... in drugam... Počasi greš do cilja, ki si si ga zadal. Če večje ali manjše ovire, kot ti jih pač naklonita življenje in sreča. Slednja pa je v tem poklicu žal še kako pomembna. Zdaj sem dobila priložnost, da grem. In zdelo se mi je, da moram poskusiti še kje drugje, kar pa ne pomeni, da za stalno zapuščam Celje. Če bo možnost, se bom z veseljem vračala.

Imaš občutek, da si dosegla veliko?

...(smeh)... Najbolj te seveda opazijo, če posnameš reklamo na televiziji. Zame je igranje še vedno izziv in iskrena notranja potreba. In upam, da bo pri tem tudi ostalo. Zelo lep pa je občutek, kadar te gledalci sprejemajo, ko slišijo besede, ki so in hkrati niso moje in začutišjo trenutke, ko rojevam nove osebnosti.

zapisala Tatjana Ažman

Uredništvo gledališkega lista želi Darji Reichman v kranjskem gledališču veliko dobrih vlog.

W. Shakespeare

BENEŠKI TRGOVEC

Režija: Ivica Kunčević

Premiera: 13. april 1995



Vesna Maher, Vesna Jevnikar



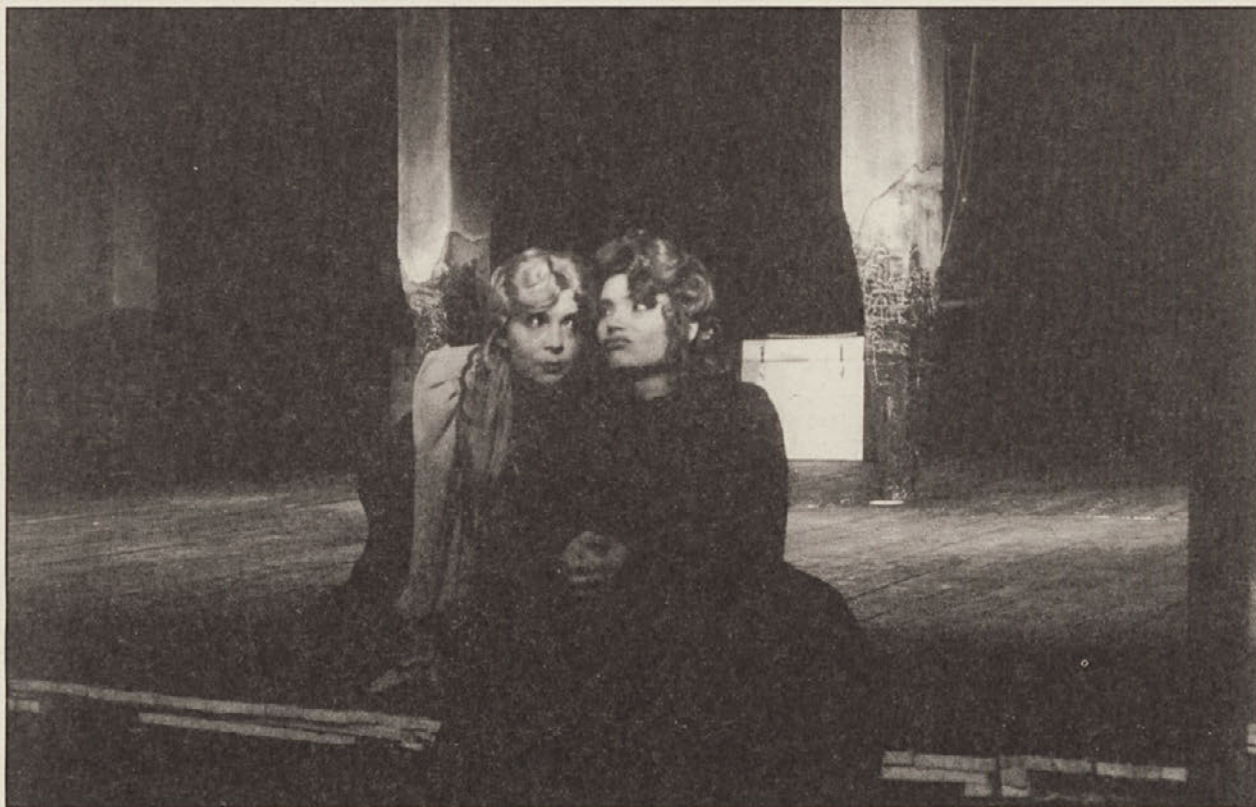
Peter Boštjančič, Vesna Maher, Nataša Zupančič - Konc



Davor Herga, Peter Boštjančič, Igor Sarcin



Maske, Nataša Zupančič - Konec, Renato Jenček



Darja Reichman, Vesna Jevnikar



VESNA JEVIKAR
SREBRNI CELJSKI GRB 1995

Vesna Jevnikar je v zadnjem letu dosegla izjemne rezultate, lahko bi rekli zares enkratne, ker je v štirih žanrsko popolnoma različnih predstavah ustvarila nepozabne kreacije v nosilnih vlogah. V Goldonijevem Slugi dveh gospodov nas je očarala z izredno stilizirano komiko, v nepredvidljivih posledicah Howarda Barkerja ustvarja dramsko napetost z neverjetno natančnim stopnjevanjem, vrh te sezone pa doseže v pretresljivi interpretaciji tragične razpetosti kot Ana v Brechtovih Bobnih v noči in se končno vrne v komedijo, a tokrat prinese pravo mero pristnosti in šarma kot moderatorka Smejči v otožni veseloigri Smejči.



MILADA KALEZIĆ
PRIZNANJE ZDRUŽENJA DRAMSKIH
UMETNIKOV SLOVENIJE

Igralka Milada Kalezić z vlogami v zadnji sezoni stopa v svojo zrelo, žensko obdobje igralskega ustvarjanja. Igralka je že vrsto let ena izmed izstopajočih nosilk repertoarja Slovenskega ljudskega gledališča Celje, v zadnjem času pa je znova odigrala kar nekaj zelo zapaženih vlog, s katerimi je samo še potrdila izjemno igralsko nadarjenost in igralsko zrelost. Njena Helena Alvingova je predvsem ženska z masko stoičnega miru, pod katero kar vre od nepotešene strasti in neizživetosti. Zato ni naključje, da je kritičarka zapisala, da je predstavo vredno videti že zaradi vloge Milade Kalezić, saj je njena Helena Alvingova tiste vrste zrela kreacija, kakršnih ne srečamo vsak dan. V Mrožkovi groteski Na odprtem morju pa je Veliko brodolomko igrala z odtenki in izžarevanjem notranje moči, s katero uveljavlja oblastniško moč svojega lika. Skratka, znova je presenetila z nekaterimi novimi potezami in dokazala neizčrpen igralski transformacijski diapazon.

č e s t i t a m o

1428 so grofinjo Veroniko v Cele pripeljali ino jo ovde pred sodbo postavili. Njeni tast grof Herman II. jo je dolžil, da je ona njegovega sina očarala ino ga s tem toliko omotila, da jo je v zakon vzel. Zagovornik jo je pa temu obdolženju nasprot tako čversto zagovarjal, da so jo sodniki nedolžno spoznali. Tej razsodbi v kljub pošle razkačen tast svojo nedolžno sneho nazaj v Ojstrovec ino ukaže Joštu Soteskemu, njo tamo v kopeli vtopiti. Ta ljuti ukaz je Soteski spolnil 17. oktobra 1428. Truplo vtoplene Veronike so pokopali v Braslovčih. Grof Miroslov je pa pozneje njeno truplo tamo vzdignil, ga prepeljal v Jurjev Kloštar ino ga v tamošno cerkev pokopal. (*J. C. Aquil. An. III. 376.*)

IZ CELJSKE KRONIKE

spisal Ignac Orožen, vikar v Celju, 1854.

SLG Celje, Gledališki trg 5, 63000 Celje

Tajništvo: 063/441-861
vodja programa: 441-814
blagajna: 25-332 int. 208
fax: 063/441-850

Upravnik: Borut Alujevič
Umetniški vodja: Primož Bebler
Režiser: Franci Križaj
Dramaturginja: Marinka Poštrak
Lektor: Marijan Pušavec
Vodja programa: Anica Milanović
Tehnični vodja: Vili Korošec

Igralski ansambel:

Zvone Agrež, Bruno Baranović, Janez Bermež,
Peter Boštjančič, Tomaž Gubenšek, Davor Herga,
Renato Jenček, Vesna Jevnikar, Milada Kalezić,
Drago Kastelic, Anica Kumer, Vesna Maher, Miro Podjed,
Stane Potisk, Darja Reichman, Igor Sancin, Jana Šmid,
Bojan Umek, Nataša Zupančič Konec.

Gledališki list SLG Celje, sezona 1994/95, številka 4
Predstavniki: Borut Alujevič
Gledališki list uredila: Marinka Poštrak
Lektor in korektor: Marijan Pušavec
Oblikovalec: Jože Domjan
Fotografije: Damjan Švarc
Naklada: 500 izvodov
Tisk: Marginalija d.o.o.

PREDSTAVO SO OMOGOČILI:

IZLETNIK CELJE, ZAVAROVALNICA TRIGLAV,
CESTNO PODJETJE CELJE, BIO DOM CELJE,
RC INŽENIRINGI CELJE, BANKA CELJE, CETIS CELJE,
VIZIJA CELJE, EURODAS CELJE, CELJSKI SEJEM CELJE,
MIROTEKS CELJE, AVTOTEHNA CELJE, STC CELJE,
ETOL CELJE, CINKARNA CELJE,
KOVINOTEHNA CELJE, KOVINTRADE CELJE,
CELJSKA BORZNA HIŠA, SKB BANKA CELJE,
A BANKA CELJE, GOSTIŠČE STARI GRAD CELJE,
STUDIO PUBLIKUM LJUBLJANA, NT&RC CELJE,
KOMPAS CELJE, EUROCOM LEVEC,
MARGINALIJA PETROVČE.

ODERPODODROM

Sezona 1994-1995

Premiera 15. oktober 1994

Časopis št. 1, letnik 1

Predstavniki: Borut Alujevič, Glavna urednica: Diana Koloini, Lektor in korektor: Marijan Pušavec, Oblikovalec: Jože Domjan, Fotografije: Damjan Švarc, Naklada: 1500 izvodov, Tisk: Marginalija d.o.o.

Marco Antonio de la Parra Calderon

PRIKRYTA OPOLZKOST VSAKDANA

La secreta obscenidad de cada día

Sigmunda in Karla igrata TOMAŽ GUBENŠEK in GREGOR GEČ; prevajalec IGOR LAMPRET; režiser SAMO STRELEC; dramaturginja Mojca Kranjc; scenografka MIRJANA KOREN; kostumografka STANISLAVA VAUDA; lektorica POLONA PETEK, avtor glasbe DAVOR BOŽIČ.

KAJ STA KDAJ

KARL

N a južni polobli komaj kak mesec bolj črtijo kot maj. Medtem ko evropske novorojenčke v maju pričaka razevela narava, dobra volja in odprta srea bodočih soljudi, je na drugi polovici zemeljske oble prav nasprotno: svet jim kratko in malo že zarana pokaže grše lice. Karl se je rodil 5. maja v Valparaisu. Leto ni znano, pa tudi pomembno ne, saj iz simbolike let o značajskih potezah sklepajo le Kitajci. Zahodnjakom, še posebej tistim, ki so kakšen del življenja preživeli na Angliškem, je bližje sklepanje iz vremena, zato povejmo odkrito - tistega maja je bilo vreme grozno. Obupno! Znan je rek, da nebo zajoče, ko umirajo velike osebnosti; ulilo se je na Missolonghi, ko je izdihnil Byron, nad Krimom se je razvijala nevihta, ko je v dvoboju padel njegov morda najzvestejši učenec Lermontov. (Karl sicer nobeden od omenjenih ni bil pretirano blizu; v mladosti ga je navduševal vizionarni Hoelderlin, kasneje pa Balzac, katerega je v šolsko lektiro priporočal tudi učencem. Ta podatek morda ni pomemben, govori namreč o literarnem okusu, ki ni bil suženj političnega prepričanja.) Kar pa je gotovo bolj zanimivo, je vprašanje o tem, kaj pomeni, če ob rojstvu nekoga "nebo zajoče"? Glede na to, da v nekaterih predelih sveta dežuje takorekoč vsak dan, v drugih praktično nikoli, v tretjih se vreme menja, vse vpletene pa tako bolj zanima otrokov spol, si lahko mislimo, da na vreme ob rojstvih ne misli nihče.

Razen če samo tako vztrajno opozarja nase, kot je tistega maja v Čilu. Takrat kajpak nikomur ni padlo na misel, da je ta dejanska naravna katastrofa v kakršnikoli zvezi z rojstvom kakšnega otroka, in tudi dandanašnji so pristaši teorije o tem, da je ob Karlovem rojstvu nebo ne le zajakalo, v manjšini in med njimi najdemo večinoma preobčutljive pesnike in manj izobražene konzervativce. (O poslednjem pozdravu Byronu in Lermontovu pa namigujemo prekucniški naprednjaki...) Odeve se zdi poudariti, da je imel židovske prednike. Odeve seveda zopet v kontekstu t.i. velikih osebnosti. Vseeno se takoj po zaključku formalnega šolanja čuti dolžnega opraviti z židovstvom (pa tudi z Židovstvom) in "k židovskemu vprašanju" napiše sestavek, v katerem pa ho še nezgrešljivo prisoten njegov neposredni jedki jezik. (Heine mu kajpak tudi ni bil tuj.)

V ljubezenskem življenju ima redko srečo, da je uslišana njegova mladostna ljubezen. Poroki sledi zaposlitev pri lokalnem časopisu - je urednik, časnikar in računovodja hkrati. Uživa. Časopis je seveda opozicijski in zaostrovanje represije Karla le še podžiga. Karlovo delovanje pa podžiga jezo hlapcev režima: okrog Karlova časopisa se vse bolj začnajo zbirati t.i. opozicijski intelektualci in časopis začne pridobivati na pomenu. In z njim Karl. Kljub temu, da cenzura temeljito prebere vsako številko, se avtorji pod Karlovim spretnim vodstvom naučijo pisati v šifrah, ki jih razume tako rekoč vsak. Naklada časopisa vrtoglavo raste, vsi pa se čudijo, zakaj ga oblast preprosto ne ukine. Med razlogi se potihoma govori tudi o spretnem podkupovanju cenzorjev, kar zlobneži zavračajo in šaljivo namigujejo na Karlovo židovsko poreklo. Zavistneži domnevajo, da gre za vzdrževanje lažnega videza demokracije pred tujci, tuji analitiki pa omenjajo Karlov časopis kot medij, ki naj bi brezpravnim državljanom in revoltiranim intelektualcem omogočil izliti žolč. To možnost hvaležno izkoriščajo. Časopis objavlja tudi lepo književnost.

Karl občasno odhaja na t.i. duhovne vaje, na katerih se popolnoma izolira. Umika se enkrat na mesec za podaljšani vikend, od četrta do torka. Po vsakih poročah v zanimivih člankih, ki so precej drugačni od njegovega siceršnjega dela. Vzbuja veliko zanimanja in dvigajo mu ugled zaradi širine duha. Nekoliko nenavadno je, da noče izdati kraja, koder opravlja te vaje, vendar njegovo skrivnost vsi spoštujejo.

Nenadoma se za njim izgubi vsaka sled. Z ženo in tremi hčerkami se enostavno udrejo v zemljo. Njihovo izginotje začuda sovpada z atentatom na štiri ministre marionetne vlade, ki so se v zadnjih tednih zavzemali za več demokracije. Z vsemi štirimi je imel osebne stike.

Opozicija reagira nenavadno ostro, tujina jo prepere. Oblast je začuda kooperativna, različnim neodvisnim komisijam odpre številne arhive in jim omogoči srečanja s funkcionarji policije, vojske, tajne službe. Najbolj paranoični govorijo o eksekuciji vse družine brez sledov. Sorodniki ne vedo ničesar, prav tako ne spodbujajo nobene od bolj ali manj tragičnih hipotez. Časopis počasi umre. To je začetek legende. Karlove slike visijo po stanovanjih ljudi, ki zaman iščejo enako karizmatično osebnost. V tujini izhajajo knjige z njegovimi spisi, ki so zelo iskane. Nekateri še vedno upajo, počasi pa paranoična teorija prevlada. Ostane spomin nanj, spomin na človeka, ki je z delom in osebnim zgledom dokazal, da moramo storiti vse, da naredimo ta svet boljši. Tudi za ceno lastnega življenja. In življenj svojih otrok ter žene.

Le trije najvišji obveščevalni častniki v Čilu so vedeli, kdo je tistega večera, ko so bili umorjeni štiri ministri marionetne vlade, odletel z vojaškim transportnim letalom. Pilota tega nikoli nista izvedela. Je torej mogoče, da je Karl preživel? Če predpostavimo pritrden odgovor - kajaj? Totalitarni režim tistim, ki jih niso več potrebovali, nikoli niso izkazovali hvaležnosti. Se je za Karla zavzel kakšen vpliven zaveznik iz tujine? Mogoče je odgovor preprostejši: režimski analitiki so izračunali, da je Karl v anonimnem izgnanstvu bolj koristen kot mrtev, četudi bi bila eksekucija še tako skrbno prikrita. Če je namreč res sodeloval z

jala barvo oči itd., hčerke pa so bile še dovolj majhne, da niso bile nevarnosti, da jih kdo prepozna. Dobil je delo pri MI-6, britanski protioobveščevalni službi. Edina oseba (poleg čilskih obveščevalcev), ki je vedela, kdo je bil v prejšnjem življenju, je bil prijatelj Frederick, s katerim sta se spoznala med študijskim bivanjem v Nemčiji. Navadil se je (v obveščevalnem izrazoslovju) nizlega profila in se začel ukvarjati z zgodovino (kar se zaradi razmer pač ni mogel s sedanostjo). Pod psevdonimom je objavil številne sestavke, ki so prevedeni v večino svetovnih jezikov. Zbudili so velik odmev. Tudi pri nas.

SIGMUND

Sigmunda kot Sigismunda (z židovskim imenom Schlomo; v Sigmunda se preimenuje z dvaindvajsetimi leti; zanimivo je, da ne izbere bolj običajnega zapisa Siegmund) rodi 6. maja, tj. en sam dan kasneje kot Karl, za letnice pa smo se zednili, da niso pomembne. Oba sta torej bika iz druge dekadde. Za poznavalce so ti podatki kajpak premalo, bistveni je namreč ura rojstva, ljubiteljem pa naj zadostijo podatki, da je bik zemeljsko znamenje.

Njegov rojstni kraj je manjše mestce Mont Libertad, vendar se kmalu preselijo v Santiago. Selitev je posledica propada očetovega podjetja; gre za trgovanje z volno. Šola se v Santiagu, koder se tudi vpiše na medicinsko fakulteto. Bolj kot praksa ga zanima raziskovanje. Zaposli se v državnih laboratorijih, nekaj potuje po svetu z različnimi štipendijami. Poroči se in ima šest otrok. Dognanja svojih raziskav objavlja in postaja v znanstvenih krogih vedno bolj znan. Umre v pozni starosti; njegov kot utemeljitelj povsem nove vede znanosti/terapije.

Zakaj ga sploh omenjamo v zvezi s Karlom, ki je bil za razmerje čilenske opozicije pravi pop zvezdnik? Sigmund je bil umirjen znanstvenik, ki je opravljal svoje pionirsko delo, in četudi so njegova opažanja kdaj morala segla v polje analize družbe, jih nikoli ni skušal povezati z aktualnimi razmerami.

Ne družini in sodelavcem na inštitutu je bilo znano, da je tudi Sigmund obiskoval duhovne vaje. V nasprotju s Karlom o njih ni neposredno poročal. Sod-lavci še danes mislijo, da je šlo bolj za obliko sprostotve, za izključitev od vsakodnevni pritiskov vrhunskega znanstvenega dela. Na določen način imajo seveda prav.

So Sigmunda rekrutirali na enak način? Z nasiljem in grožnjami? Ali je bilo dovolj zaigrati na znanstvenikovo nečimrnost? Za svoje delo je imel idealne pogoje. Kje je meja znanstvene etike? Za tiste, ki so o njej razmišljali samo abstraktno, je tam, ko ne poseže v življenje drugega. Ta drugi pa se je skozi stoletja nemalo spremenil: včasih niti trupel niso sneli secirati, danes bo kmalu etično sporna tudi uporaba rastlin v znanstvene namene. Kdo je lahko sodnik med resnico in moralo? Karl bi rekel, da pravičnost.

Si znanstvenik lahko privoščič načelnost? Brecht nam v igri o življenju Galilea govori o obrnjenem primeru: Galilei je resnico prodal za življenje. Sigmund je za resnico prodal sebe. Za preživetje svojega inštituta je pristal na sodelovanje pri snovanju zasliševalnih metod, nesmrtnosti znanstvene slave je žrtvoval svojo vest. Cena napredka? Seveda ne napredek ne ceno nista moralni kategoriji.

To so kajpak literarna razmišljanja. V življenju ponavadi ni izbire. Ali če je, med slabšo in slabšo možnostjo. Tistega večera, ko je Karl z družino anonimno zapustil Čile v trebuhu vojaškega letala, se je Sigmund zaradi zaostrenih političnih razmer predčasno vrnil z duhovnih vaj.

Biografiral Boštjan Tadel.

Noč papirnatih zmajev

Intelektualci vseh dežel...

Zdaj, danes pa so reči zapletenejše. Ni več izrazitih, sovražnih si dveh strani, ali boljše rečeno, dve strani sicer sta, a tista, ki bi morala definirati in reflektirati svoj lastni položaj, tega (še?) ni storila.

Dedalus v trebuhu zveri

Marco Antonio de la Parra Calderon

Rojen 1952 v Santiagu de Chile; študiral medicino in psihatrijo; dramatik, pisatelj, kolumnist in sodelavec številnih publikacij v Čilu in tujini; profesor dramaturgije na Katoliški univerzi v Čilu med 1991. in 1993. letom kulturni ambasador v Španiji.



1975 Napiše *Matatangos / Disparen sobre el zorzal* (*Matatangos / Streljajte na drozga*).

1978 Na Goethejevem inštitutu v Santiagu de Chile in v režiji Oscarja Stuarda julija uprizori delo *Matatangos*.

Dva meseca pozneje, po burni "aferi" na Katoliški univerzi, mu sledi praznovredba dela *Lo crudo, cocido, podrido* (*Surovo, kuhano, gnilo*) v režiji Gustava Meze.

Dostojevski odhaja na plažo

Gledališče v Čilu

Obstajajo kraji, kjer besede laško izražajo željo, da bi koga ubili. Z izginotjem besede je bila smrt izpuščena na prostost. Zdaj blodi po ulicah, nezadržno, in niti ene besede ni, ki bi jo lahko zaustavila.

1979 Na natečaju za nova dramska besedila, ki ga je razpisal Theatre of Latin American (TOLA) v New Yorku, prejme prvo nagrado. Sodeluje s skupino ICTUS pri uprizoritvi "skečev" v delu *Lindo país esquina con vista al mar* (*Lepo ogledalo dežela s pogledom na morje*).

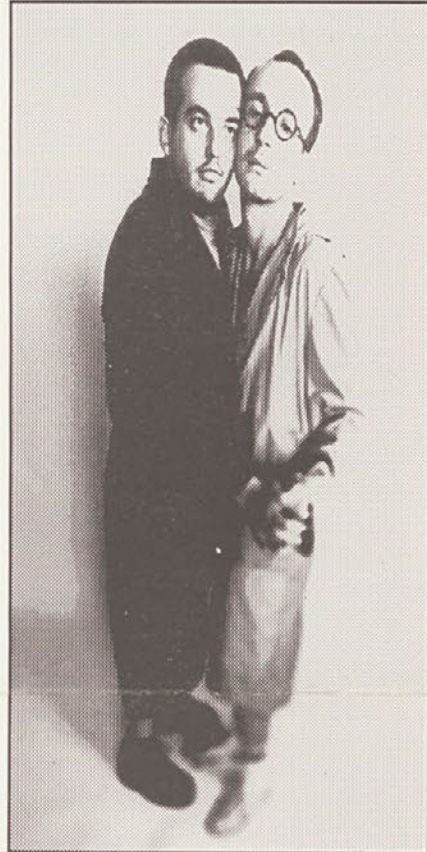
1983 Pri Editorial Nascimento v Santiagu objavi *Lo crudo, cocido, podrido* in *Matatangos*. Napiše *La secreta obscenidad de cada día* (*Prikrita opolzlost vsakdana*).

1984 Uprizori *Prikrito opolzlost vsakdana*, ki jo sam režira in v njej odigra eno od vlog. Ta igra je njegovo največkrat uprizarjano delo v Južni Ameriki.

1986 Pri Editorial del Omitorrinco objavi knjigo novel *Sueños eróticos / Amores imposibles* (*Erotične sanje / Nemogoče ljubezni*).

1987 V Teatro de la Pasión Inextinguible (Gledališče neuničljive strasti) in v režiji Ramóna Griffiera uprizori *El deseo de toda ciudadana* (*Želja vsake državljanke*); objavi tudi roman z istim naslovom, ki prejme nagrado Omitorrinco kot najboljši romaneskni prvenec.

1988 V svoji režiji uprizori *Infieles* (*Nezveste*), prav tako v Teatro de la Pasión Inextinguible. V založbi Planeta-Chile izideta drami *La secreta obscenidad de cada día* in *Infieles*. Drugič zaporedoma prejme nagrado za najboljšo delo leta, ki jo podeljujejo čilski gledališki kritiki.



RADIO CELJE 40

Marco Antonio de la Parra

Mlademu dramatik

Gledališče je tako kot psihoterapija standardizirana življenjska izkušnja.

Kot obred. Kot magija. Izkušnje sprememb. Zgoščeni trenutki življenja, v katerih se sooči živo in umrljivo v človeku. Vsakič, ko vidiš gledališče, umreš. Vsakič, ko vidiš gledališče, se ponovno rodiš. Pravim vidiš, ne le slišiš. Besede, ki odhajajo, so izgovorjene, da bi se videle.

Sprememba je smrt in odpoved. Pride do preobrazbe, do tveganja. Če ne, ni gledališče.

Neškodljiva izkušnja ne pripada svetu umetnosti.

Nič ni (in nič ne bi smelo biti) nevarnejše kot izpostaviti se umetnosti.

Gledališču še predvsem. To velja tako za umetnika kot za občinstvo.

Resnična izkušnja zahteva dva prestrašena človeka.

Drugače je manipulacija. Ni odkritja.

Ni žrtvovanja. Ni obreda.

Ni magije.

Ni gledališča.

Vsak lik prečka slabo napeto vrvo, pod katero ni varnostne mreže.

Avtor napelje vrvo in umakne mrežo.

Lik prepusti njegovi usodi.

V liku morata biti sposobnost in neizkušnost.

Ničesar dramatičnega ni v poklicnem vrhovodu ali v amaterju, ki pade že ob prvem koraku.

Malo mora biti pijan.

Razravan. Šibek duh, ranjeno srce, duša, v kateri bijejo boj nasprotujoče si sile.

Nekdo, ki bi moral prečkati vrvo, pa noče. Ali pa bi hotel in ne sme. Nekdo, ki bi živel na vrvi in ne bi razumel, zakaj.





Gledališče v Čilu

S teatrom sem se začel ukvarjati, preden sem postal psihoterapevt. Šele skozi teater sem našel pot k psihoterapiji. Moje sanje so bile od nekdaj, da bi pisal romane. Na medicinski fakulteti sem našel na sijajne pogoje, ki so mi dovoljevali, da sem bil hkrati organizator, režiser, igralec in avtor gledaliških iger. To je bilo leta 1969, v zelo razburkanem času. Na oblast je prišla Unidad Popular. Vse se je politiziralo in znotraj Univerze je prišlo do boja za oblast. Študentski center se je razpusil in vsa kulturna aktivnost je bila v rokah tistih, ki so se ukvarjali pretežno s kulturo. Po padcu Allendeja je ostalo nedotaknjeno prav to majhno področje, kajti tu ni bilo nobenega levičarskega študentskega vodja, ki bi ga morali zamenjati z desničarskim. Nič se ni brigal za to. Tako smo prevzeli kulturno oblast na medicinski fakulteti. Na leto smo uprizorili dve do tri gledališke ige, ki nikakor niso bile namenoma neangažirane. Danes - z distance več let - pa vendarle nazorno kažejo, kako nezavedno se je v njih izražal represivni sistem in uničenje bodočnosti naše dežele. Zdi se mi, da je moj teater v večji meri moralen kot pa političen. Teme kot so korupcija, morala, spomin, obscenost in nezavednost seksualne morale mi preprosto ne dajo miru. Nekega dne me je Leon Cohen začel pregovarjati, naj skupaj pripraviva nekaj za gledališki festival medicincev. To se mu je navezadnje tudi posrečilo in uprizorila vsa prva različica Prikriti opolzki vsakdana, ki se je imenovala Show. Menila sva, da bi se iz zgodbe dalo kaj narediti. Predelal sem jo in imela je nepričakovan uspeh... - tako na blagajni kot pri kritiki. Seveda so bili cenzorji na kulturnem ministrstvu tik pred tem, da ukrepajo, ko so zagledali moje ime. A potem se je zgodilo nekaj nenavadnega: cenzorji so prišli, si ogledali igrano in bila jim je všeč. Ko smo igrano pred kratkim obnavljali za gostovanje v Španiji, sem govoril z nekim cenzorjem. Morali smo namreč obnoviti dovoljenje za klasifikacijo "kulturne". Gledališke ige v Čilu morajo namreč skozi nenavado preizkušiti: kako leto so "kulturne", naslednje leto niso več in leto kasneje spet ustrezajo pogojem. Prikriti opolzki vsakdana najprej ni bila, potem je bila "kulturna" in ko smo jo obnavljali, je morala znova dokazati, da izpolnjuje pogoje. Takrat je prišel cenzor, da

bi videl predstavo pred premiero. Malo me je jezilo, da sva morala igrati izključno za cenzorja, zato sem mu rekel: "Glejte, tole je zelo svojevrstna igra in pravzaprav še sam ne vem, kaj pomeni. Ta igra gre visoko čez politiko, če pa bi opazili, da je to politična igra, jo, prosim, takoj cenzurirajte." Tip si jo je ogledal, na koncu ploskal in mi rekel: "Poslušajte, moram priznati, da je to "kulturna" igra, ki gre vioko čez politične aspekte." Izkušnja je bila vsekakor skrajno vznemirljiva: stojši na odru in igraš za cenzorja, ki ga sovraži iz vsega srca, istočasno pa ga poskušas pridobiti zase; več, da moraš to delati samo zato, da ti ne bojo vzeli 20% (Kulturno ministrstvo se pri vsaki uprizoritvi odloči, ali ima igra "kulturno vrednost" ali ne. Uprizoritev, ki si ne pridobi tega predikata, mora odvajati 20% bruto dohodka. Tak način obdavečevanja že vnaprej onemogoči marsikateri projekt.). To je bila najbolj nenavadna predstava, kar sem jih kdaj imel. Na koncu sem izdal cenzorju, kako težko je igrati to igro. "Si lahko predstavljam," je odgovoril. Tisti tip je bil res zopr. Sploh ni bil videti tako strašljiv in grozljiv, kot smo vsi pričakovali. Bil je majhen mož z brčicami...

Eden izmed nosilnih stebrov Pinochetove oblasti je bilo dejstvo, da je bila besedi odzeta vsaka možnost izražanja. Teater je, praktično gledano, majhen parlament, v katerem pa je diktatura nedvomno dosegla, da mi, ki delamo teater, nismo mogli več debatirati med sabo. Obstajajo kraji, kjer besede lahko izražajo željo, da bi koga ubili. Z izginotjem besede je bila smrt izpuščena na prostost. Zdj blodi po ulicah, nezadržno, in niti ene besede ni, ki bi jo lahko zaustavila. Smrt se spremeni v nekaj, česar ni mogoče ne videti ne dojeti. Lahko si jo zamišljamo le kot nekaj absurdnega. To sem se pred kratkim naučil v svoji psihoterapevtski praksi in velja tako za pacienta kot za zdravnika. Zato, da lahko postaneš psihoterapevt, moraš biti najprej sam pacient: moraš akceptirati, da si sam bolnik. Ugotovil sem, da moraš o določenih rečeh najprej sanjati, da bi bil lahko kasneje sposoben razmišljati o njih in jih dojeti... Sprašujem se, ali nima tudi teater podobne funkcije. V njem lahko sanjamo o smrti, minevanju in bedi... na znošen način; če obstaja šokantna realnost, potem je preoblečena, tako kot v sanjah. Najprej sanjamo

v simbolih, potem šele govorimo o bolečini in potem šele lahko akceptiramo, da smo mi tisti, ki smo minljivi, pa tudi tisti, ki so sposobni ubijati - da smo torej žrtve in morilci hkrati. Moramo začeti tolerirati to temeljno človeško situacijo in se tako soočiti z realnostjo. Pesimističen teater, ki je daleč stran od vsake zmagoslavne utopije, lahko gotovo prispeva k resnejši refleksiji o dejanskosti stvari.

Osemdeseta leta so leta skepticizma, dobrega skepticizma, kar bi rad poudaril, kajti le tako je mogoče resnično spoznati lasten položaj. To nima ničesar skupnega z nihilistično držo; verjamem pa, da realnost lahko dojamemo le tako, da opazujemo njene dobre in slabe strani; kajti v vseh nas se skrivata obe. Že davno nekoč sem rekel nekaj, kar se mi zdaj dozdeva čedalje bolj točno: "Pišem o fašizmu v sebi in ne o Pinochetu." V zvezi s Pinochetom me zanima tisto, kar ima opraviti z mano, se pravi, v kolikšni meri bi tudi jaz lahko bil Pinochetov somišljenik. Zato me zanimajo tisti Pinochetovi somišljeniki, ki bi se jih še dalo rešiti; obstajajo pa tudi taki, ki se jih ne da več rešiti. Z njimi nočem imeti nobenega opravka.

Vsekakor pa mislim, da tudi znotraj levec obstaja veliko sumljivih tipov, če hočemo, jih lahko imenujemo "levi pinochetisti". Seveda, obstaja leva desnica in desna levica. Zato je treba vedeti, da v Čilu obstajajo ljudje, ki jih je še mogoče rešiti. Spoznati morajo, v kakšni bedi živimo. Ravno to pa zahteva sposobnost, da prenesemo bolečino - in ne vem, če si veliko ljudi takšno reševanje sploh želi.

Teater v naši deželi je danes prišel do točke, ko se lahko spremeni v neke vrste okence, skozi katere



Marco Antonio de la Parra

nadaljevanje s str. 1

1989

Pri Editorial Planeta objavi roman *La secreta guerra santa de Santiago de Chile* (Skrivna vojna Santiaga de Chile).

V sodelovanju s skupino ICTUS pripravlja *La noche de los volantes* (Noč papirnatih zmajev). Prejme nagrado APES za čilškega dramatika leta. 1990

V Paragvaju, v Asuncionu uprizorijo *King Kong palace* o *El Exilio de Tarzan* (Palača King Konga ali Tarzan v izgnanstvu).

Pri Editorial Pehuén v Santiagu izideta dve dramski besedili: *King Kong palace* in *Dostojevsky va a la playa* (Dostojevski odhaja na plažo).

1991
Drame: *El padre muerto* (Mrtvi oče), *Limites o Los cuerpos del delito* (Meje ali Corpus delicti). V španski reviji *El Publico* (Madrid) izideta drami *La secreta obscenidad de cada día* in *King Kong palace*.

V Čilu objavi roman *Cuerpos prohibidos* (Prepovedana telesa).



1992
Drami *Dedalus en el vientre de la bestia* (Dedalus v trebuhu zveri) in *Penultima comedia inglesa* (Predzadnja angleška komedija).

1993
Drame: *Telemaco / Subeuropa* (Telemah / Podelvropa), *Tristan & Isolda* (Tristan in Isolda), *Madrid / Sarajevo, Heroína* (Junakinja). Izide knjiga, nastala ob dramaturški delavnici, ki jo je vodil v Madridu, *Para un joven dramaturgo* (Mlademu dramaturgu), odlomek iz katere si lahko preberete v časopisu, ki ga držite v rokah.

1994
Drame: *El continente negro* (Črna celina), *La libre empresa* (Svobodno podjetje), *La pequeña historia de Chile* (Mala zgodovina Čila). Zbirka novel *La perdida del tiempo* (Izgubljanje časa).

V angleškem prevodu izide njegov roman *La secreta guerra santa de Santiago de Chile* (The Secret Holy War of Santiago de Chile), v francoskem (pri založbi Actes sud, Paris) pa drami *King Kong palace* in *Dostojevsky va a la playa*.

Intelektualci vseh dežel...

Situacija, ki jo razgrinjata igra *Prikriti opolzki vsakdana* Marca Antonia de la Parra in njegov članek o čilenskem teatru, je za nas eksotična samo na prvi pogled;

K ljub temu, da sta besedili nastali v "daljni" Južni Ameriki in v času, ko je deželi vladal diktator Ugarte Pinochet, iz njih lahko razberemo presenetljivo prepoznavne elemente: posebno funkcijo, ki jo ima teater v represivnem sistemu; poseben metajezik, ki ga teater (tako dramska produkcija kot uprizoritvena praksa) razvije znotraj te funkcije; tihi dogovor med teatrom in publiko, da se le-ta z leti oziroma skozi generacije nauči dešifrirati ta metajezik; cenzuro oziroma avtocenzuro, se pravi razmerje med politiko in umetnostjo; in, če se osredotočim samo na atmosfero, ki prevladuje v igri: paranooidno vzdušje, ki ga represivni sistem ustvarja v vsakdanjem življenju in v odnosih med posamezniki.

V podrobnostih se te situacije seveda razlikujejo; pravim situacije, ker je treba vzeti v misel vsaj tri: 1) našo "vzhodnoevropsko" izkušnjo, 45 let "enoumje", resda v mehkih varianti, a vendarle dovolj trdi, da smo spoznali shizofreni položaj, v katerem se znajde vsak misleči posameznik, vendarle dovolj zaresni, da ji ni bilo videti konca in je veliki večini ubijala vsakršno upanje na spremembo že s tem, da je ustvarjala videz večnega trajanja; 2) fašistično diktaturo v Čilu, ki sicer ne izbir sredstev, a jo je mogoče doživljati kot nekaj prehodnega, začasnega; 3) našo današnjo situacijo, imenujmo jo kot pač čustvujemo do nje, postkomunizem, kvazidemokracija, doba tranzicije... Te "razlike v podrobnostih" so morda videti tako velike, da so že kar nepremostljive in da nam igra, napisana v času trde južnoameriške diktature, ki nagovarja izkušnjo (tudi) Vzhodnoevropejca, prekalkjevega v vsakdanjih perversnostih sobivanja s komunizmom, nima povedati ničesar več.

A prav v tej točki se skriva prava vznemirljivost. Res je, da je bila situacija nekdanj pri nas in v de la Parrovem Čilu razvidnejša: na eni strani oni, na drugi strani mi. Oni imajo oblast, moč, denar, mi vsega tega nimamo, imamo pa (vsaj domišljamo si tako) notranjo svobodo, dušo stepnega volka, moralni prav, majhna intelektualistična veselja, ki jih doživ-

ljamo, ko kdaj ponagajamo oblasti (tudi s pomočjo teatral) itd. Res je, da je bil pojem "prodanca" razvidnejši: oblast ima na voljo celo paleto sredstev, s katerimi lahko zvabi, premami ali prisili na primer intelektualca, da se ji proda; vendar je vsem jasno, da je tak človek "prodan", "režimski", da je "apologet sistema", skratka, popolnoma razvidno je, da je tak človek za zmerom izgubil svojo kredibilnost, in če gre za intelektualca, je takšna odločitev zanj še toliko bolj katastrofalna, kajti z njo se je odrekal svojem statusu intelektualca.

Zdaj, danes pa so reči zapletenejše. Ni več izrazitih, sovražnih si dveh strani, ali boljše



rečeno, dve strani sicer sta, a tista, ki bi morala definirati in reflektirati svoj lastni položaj, tega (še?) ni storila; ni še pogruntala, kje se je pravzaprav znašla. A kakšno so njene možnosti? Naj toži nad časom, ki ga obvladuje multinacionalne družbe itd.? Nad časom, ko je intelektualca (ja, recimo, da je to ta druga stran) neodvisni um, moč njegove presoje, strokovna podkovanost, njegovo brezinteresno razmišljanje čedalje bolj irelevant-

ga se vidi v dejanskost. Mislim, da je srednji sloj tisti, ki mu bo pripadla oblast, ko bo Pinochet strmoglavljen, in ta srednji sloj je - oziroma smo - kar se tiče naše zavesti o dejanskosti, dolgo časa vztrajal v neverjetno shizofrenem stanju. Živeli smo, kot da ne bi bilo ne gorja ne mučenja ne mrtvih. V bistvu je to samoobrambni akt, kajti če bi se kdo v polni meri zavedal dejanskosti, bi zjutraj ne hotel več vstati.

Odkar obstaja ta "antidejanskost", se mora teater približevati dejanskosti; mora jo narediti znosno, s svojim jezikom mora omogočiti, da razmišljamo o dejanskosti, in jo hkrati obdržati na določeni distanci. V Čilu poleg cenzure obstaja še neke vrste avtocenzura, tako v smislu "ne morem pisati tega, kar mislim, ker me bojo sicer vtaknili v zapor", kot v smislu "ne smem mučiti samega sebe, da bom lahko zdržal vse to, kar se tukaj dogaja". V Čilu imaš ves čas občutek, da si izdajalec, vsaj ljudje mojega sloja, se pravi srednji sloj. Čilenski gledališki ljudje vemo, da se vsega ne da izgovoriti. Nekateri reči je treba izraziti indirektno. Oblastniki nas tolerirajo tako dolgo, dokler se v tisku ne pojavljamo prepogosto, dokler se ne kažemo na TV itd...se pravi, tolerirajo nas toliko, kolikor se omejujemo na majhne kroge, ki se njim ne zdijo tako pomembni. Sem sodi odnos med gledališkimi ljudmi in publiko. Vemo, da se tudi publika ne zanima za vse, kar bi ji lahko povedali. Neradi plačajo vstopnico za predstavo, kjer bojo slišali stvari, ki jih že v opozicijskem časopisu komajda lahko prenesejo, saj v njih sprožajo določeno nelagodje. To bi bila ponovitev, ki je publika ne tolerira. Ilkrtati gre večina v teater z mešanimi občutki. Gledalci si želijo diskusije, želijo doživeti, kako so izgovorne reči, ki si jih sami ne upajo izreči. Večina gledalcev bi želela preprosto preživeti. In teater jim omogoča, da razmišljajo o rečeh, ki jih, brž ko zapustijo dvorano, ne morejo izreči. Zato se je teater spremenil v neko vrsto majhnega parlamenta, kjer mnogo reči ostane neizgovorenih. V Prikriti opolzki vsakdana se ves čas igram s to okoliščino: vse od začetka osebi govori o nečem, za kar publika misli, da je nekaj drugega. Igra je razrešena, razkrita šele v zadnji sekundi. Šele takrat publika razume, kje je pravzaprav perversnost, dejansko nasilje, šele takrat razume, kje tiči smrt. To je edina možnost, da se dotaknem publike s tistim, kar ji želim povedati.

nadaljevanje s str. 1

Zdi se nam, da živimo na trdnih tleh, po katerih lahko odločno stopamo. Drama pokaže, da ni tako. In zato jo potrebujemo. Drama so sanje. In nas razsvetli. Skoznjo spoznamo, da nismo to, kar smo mislili, da smo. Spremenili smo se. In v življenju postanemo previdnejši. Globoko vdihnemo in povrneta se nam ne več tako slepa vera in upanje. V liku - skoz igralca - smo ugledali obličje smrti. In življenje se nam zazdi tako dragoceno. In boli nas, ko ga živimo. Kot odprta rana. Kot rana.



RADIO CELJE

Spet in vedno znova se vračamo k mističnemu. Gledališče zahteva določeno obrednost.

In če je ni, jo prineso. Vsakdanje dejstvo spremeni v posvečeno. Moški, ki se oblač, postane duhovnik, ženska, ki se čeče, je sarena, par, ki pleše, je znamenje z nebes.

Neizbežno je. To moramo vedeti in obvladati. Na odru ne moremo speči jajca, če ne gre za jajce z veliko začetnico in s tem za Vesolje, za Kosmos, za kvintesenco jajca.

Nič ni naključno in če se kaj tako nameri, gledališče postane medlo. Ostanje samo uboga človeška bitje, ki se pretvarja. Ni slabšega igralca od tistega, ki zares joka, kot pravi pesnik Huidobro.

Film, na primer, je fetišistična umetnost. Vse stvari spremeni v hostije in kelih. Vsak najmanjši košček človeškega telesa je nasičen s pomenom.

Oko je namreč verno. Ne zna nehati verovati, da bo ugledalo obličje boga. Ali Boga, kakor vam je bolj všeč.

Gledališče, brez nevarnosti bližnjih posnetkov in metafizike prelivov, se posveča bolj času kot stvarim.



Je bolj abstraktno. Obred je njegov model. Katoliška maša, na primer. Zato kar priznamo, da si dramatik želi napisati pravzaprav eno samo besedo. Tisto, o kateri govori stavek iz katoliške liturgije: "Nisem vreden, da prideš k meni. Reci samo besedo in ozdravljena bo moja duša." Ena sama beseda.

Ki nas ozdravi. Kristusovo telo. Gledališče posvečuje.

To je nevamo. Kot Midasov dotik. Lahko celo zastrupila.

Zato mora biti mešanica vsakdanosti in simbolike odmerjena v pravih količinah. In čista misel, ki nas reši pred toliko poezije. In včasih past v zgodbi - mreža, ki nas varuje pred padcem v praznino.

Obvladati obred. Mojstri ceremoniala. Tako je.

Mojstri. Ceremonial. Ampak, da se ne opazi.

iz: *Para un joven dramaturgo*, Madrid, 1993

izbrala in prevedla: Vesna Maher

Avtorska skupina, ki pripravlja uprizoritev de la Parrovega besedila, je drzno mlada.

TOMAŽ GUBENŠEK je celjskemu občinstvu sicer že dobro znan, saj igra v tem gledališču od l. 1992. V tem času je odigral številne vloge: Victor v *Vitrovem Victorju* (r. Franci Križaj, 1992), Klindor v *Corneillevi Odrski utvari* (r. Bojan Jablanovec, 1993), Tonček v *Linhartovem Maticu* (r. Vito Taufer, 1994), Oswald Alving v *Ibsenovih Strahovih* (r. Dušan Mlakar, 1994).

GREGOR GEČ se celjski publiko predstavlja prvič. Je študent 3. letnika igre na ljubljanski AGRFT, doslej pa je že igral v predstavah Sama Streleca na Ptujju.

SAMO STRELEC je vodja ptujškega gledališča ZATO, kjer je doslej zrežiral Mrožkovo igro *Na odprtem morju*, Sartrova *Zaprta vrata* in Ionescovo *Pleščasto pevko*. Sicer pa: Deklevovo *Zvezdo diamantnega čuka* (SNG Drama Maribor, 1989), Jovanovičovo *Življenje podeželskih plebojev* (diplomska predstava AGRFT in uspešnica v CD, 1992), Thyantahalovo *Ana in kralj, ki je padel iz pravljice* (PG Kranj, 1993) in Swintzeve *Kraljeve smetanove kolačke* (PDG Nova Gorica, 1993).

MIRJANA KOREN in STANISLAVA VAUDA sta njegovi stalni sodelavki.

MOJCA KRANJC, dramaturginja, je zaposlena v SNG Drama v Ljubljani.

POLONA PETEK je študentka 3. letnika primerjalne književnosti.

ODERPODODROM

Sezona 1994-1995

Premiera 22. oktober 1994

Časopis št. 2, letnik 1

Predstavniki: Borut Alujevič, Odgovorni urednik: Primož Bebler, Glavna urednica: Diana Koloini, Lektor in korektor: Marijan Pušavec, Oblikovalec: Jože Domjan, Foto: Damjan Švarc, Kolportaža: Anica Milovanović, Naklada: 1500 izv., Tisk: Marginalija



Fot. Waldemar Kompata

SLAWOMIR MROŻEK

Mrożek danes v literarni zgodovini in kritiki gotovo še ni do kraja izpisano poglavje. Oznake in klasi- fikacije, v katere je bil dovolj natančno shranjen, se rade podirajo ali spreminjajo naslovne nalepke, nje- gova odrska in prozna dela pa še kar naprej pripove- dujejo zgodbe, ki jih razumemo v novih otenkih, širših pomenih in novih položajih. Zato je danes, po več kot tridesetih letih od njenega nastanka, preiz- kušanje njegove enodejanke *Na odprtem morju* izzi- valen in gotovo utemeljen gledališki dogodek.

In nikar me, prosim, ne sprašujte, kaj je po mojem mnenju najbo- ljše, ker ne vem. Od kod naj bi to vedel jaz, če tega ne ve niti vse človeštvo. Torej ne vem, kaj je to, vem le, da ni tisto pravo.

Iz intervjuja

Na slovenskih odrih so bili Mrożkovi junaki doma že od začetka petdesetih let, sprejemali in razu- mevali smo jih skladno z duhom in družbenimi raz- merami časa, danes pa kljub razmeroma kratki ča- sovni razdalji pravzaprav ne moremo mimo temelj- nega premisleka o tem, da smo Mrożka nazadnje doživljali v precej drugačnem času od današnjega, predvsem smo si današnje resničnost takrat lahko le zamišljali. Kdove če se takrat Mrożka nismo celo malo naveličali, kot smo bili nemara naveličani pro- zornega življenjskega realizma, saj se je že dovolj

MROŻEK BY NICHT

NA KIČOREGO Z NAS
ON GLOSUJE?



izbistril pogled na absurdnost v življenju in njego- vem literarnem ekvivalentu v gledališču. Skratka z Mrożkom smo takrat dodobra osvetlili svoje bivanj- ske zadrege. Njegov čas so bila predvsem šestdese- ta in sedemdeseta leta, ko je kot poljski avtor slovel po svetovnih odrih, saj je v marsičem modificiral te- danje gledališče absurda, postal uradni disident, do- volj estetsko dognan, da je postal v sedemdesetih letih spet neškodljiv tudi za poljske razmere. Danes pa je drugače. Nemara nam Mrożek s humo- rističnimi in tragičnimi grotesknimi razmerji med posameznikom in skupino kaže naš položaj v novi luči in daje znova potrebno diagnozo naši stvarno- sti. Nemara so bila šestdeseta leta le prvi Mrożkov polčas, kot bi rekel Milan Kundera? Več dejstev govori v korist tej misli. Slawomir Mrożek se je s prvo prozo in z dramami uveljavil kot konstruktor grotesknih položajev. Na Zahodu so kmalu opazili njegove posebnosti, saj je v gledališče absurda vnašal izvirne poteze, kakršne je menda lahko v literaturi ustvaril le avtor iz Vzhoda. Ver- jetno je ravno zaradi te posebnosti kmalu postal sve- tovnna znamka in se uvrstil ob rojaka Gombrowicza in S. I. Witkiewicza, pozneje se jim je pridružil še Czesław Miłosz. Vsem je bilo skupno predvsem to, da so na Zahodu uspeli kot literarni kometi, se uvel- javili izkjučno s pisanjem o poljskih zadevah, ve- činoma tudi pisali samo v poljščini, medtem ko so bili v domovini bolj ali manj uradno nepriznani,

se nadaljuje na str. 4

Slawomir Mrożek

NA ODPRTEM MORJU

Na peelnym morzu

Prevajalec BRUNO HARTMAN, režiser MATIJA LOGAR, scenograf JOŽE LOGAR, kostumografka META SEVER, lektor MARIJAN PUŠAVEC.

Velika brodolomka MILADA KALEZIC, Srednji brodolomec DAVOR HERGA, Mala brodolomka DARJA REICHMAN, Pismonoša STANE POTISK, Lakaj IGOR SANCIN

Vodja predstave in šepetalka ZVEZ- DANA ŠTRAKL-KROFLIČ, razsvetljava IZIDOR KOROŠEC, garderoberki AMA- LIJA BARANOVIČ in MELITA TROJAR, rekviziter EMIL PANIČ, krojača MAR- JANA PODLUNŠEK in ADI ZALOŽNIK, odrski mojster MIRAN PILKO, tehnični vodja VILI KOROŠEC.

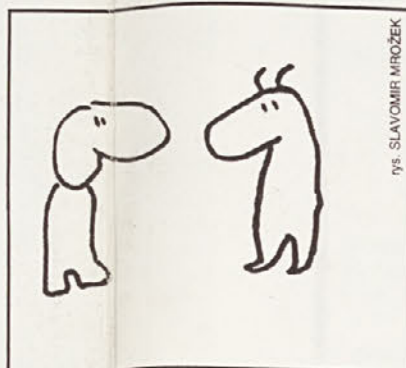


SLAWOMIR MROŻEK: HUMORESKE; prevedel Niko Jež

NOVO ŽIVLJENJE

Odločil sem se, da bom začel novo živ- ljenje. Dokončno in nepreklicno. Rešiti je bilo treba le še vprašanje: od kdaj. Odgovor ni zbujal nobenih dvomov: od jutri. Ko sem se naslednjega jutra prebudil, sem ugotovil, da je spet danes, da je povsem enako kot včeraj. Ker naj bi za- čel novo življenje jutri, danes ne morem storiti ničesar več. - Nič se ni zgubljene, sem pomislil. - Jutri bo še eno jutro. In v miru sem preživel ves dan po starem. Ne le brez slabe vesti, ampak tudi poln dobre volje in svetlega upanja. A glej, naslednjega jutra je spet bil danes, podobno, kot se mi je zgodilo že včeraj in predvčerajšnjim. - Nisem jaz kriv, sem si rekel, - če neki zlodej venomer spreminja jutri na danes. Moja odločitev je neoporečna in nepreklicna. Poskusimo še enkrat, mogoče se bo zlodej naveličal in bo jutri končno zares jutri.

Pa žal ni bil. Venomer en sam danes. In sem obupal. - Tega jutri menda nikoli ne bo, sem pomislil. - Kaj če bi to novo živ- ljenje začel danes in ne jutri? A sem se takoj zavedel absurdnosti take ideje. Kajti če se danes brez vsake spre- membe ponavlja že od davna, potem mora biti že zelo star in z njim vred mora biti zelo staro tudi današnje živ- ljenje. Novo življenje pa je novo in je možno le na novo, torej od jutri, če hoče biti zares novo. In sem šel spat dokončno odločen, da od jutri začnem novo življenje. Saj je kljub vsemu od zmeraj nekakšen jutri.



FOT. SLAWOMIR MROŻEK

ZUNANJA TRGOVINA

Da bi osvojili svetovna tržišča, smo za- čeli s proizvodnjo žvečilnega gumija. Gume smo imeli na pretek: garnizija Rdeče armade je odšla in nam zapustila stare avtomobilске gume. Treba jih je bilo le ustrezno narezati in spraviti v zavojčke. Režati smo začeli v svojem obratu, za zavijanje pa smo v tiskarni naročili učinkovite etikete po angleško: SOLI- DARITY - Chewing Gum - Made in Poland. Računali smo, da bo v tujini, predvsem v ZDA, veliko povpraševanja po pro- izvodu pod imenom SOLIDARNOST. Kmalu je šla prva pošiljka na pot. Žal se je izkazalo, da je na etiketi tiskarska na- paka. Namesto SOLIDARITY - Chewing Gum so natisnili SALADERITY - Gumming Chum. Nič čudnega, če v Ame- riki nihče ni kupoval našega Gvečilnega Žumija. Na srečo nam je ostalo še vzhodno tržišče.

PARTNER

Odločil sem se, da prodam svojo dušo hudiču. Duša je najdragocenejša, kar ima človek, zato sem pričakoval, da bom naredil superbiznis. Hudič, ki je prišel na sestanek, me je razočaral. Kopita iz plastike, rep odtrgan in privezan z vrstico, kožuh oguljen

in kakor da so ga obgrizli molji, rožički majeni, kakrneli. Koliko pa lahko da takle revček za mojo neprecenljivo dušo? - Ste vi zanesljivo hudič? sem ga vprašal. - Ja, zakaj pa dvomite? - Pričakoval sem kneza teme, vi pa ste tako... cenenj, sem rekel. - Kakršna duša, tak hudič, je odgovoril. - Začniva s poslom.



Debeli hoče pojesti Male- ga, vse drugo je nasprotje molka, ker gre za reto- riko. A prav ta retorika omogoča dramsko delo.

Iz Blonski; več na strani 4

INTERVJU

HOTEL SEM SE POSTAVITI OB STRAN

Kako se počutite v Mehiki? Moral bi začeti iz ptičje perspektive. Potem je vse skupaj videti tako, da je po obdobju potovanja, prigod, *Sturm und Dranga* v šestdesetem letu starosti po normalnem vrstnem redu prišlo do ustalitve. Morebiti se sliši smešno, a prvič v življenju z veseljem delam. Vzljubil sem svoja vsakdanja opravila, to pa je predvsem pisanje. Moj "vsakdanji dan" je za nekoga,

se nadaljuje na str. 2 in 3

ki bi gledal od strani, obupno dolgočasen. Videl bi pač človeka, ki sedi na stolu ali se sprehaja po parku. Prav nič posebnega. S te plati res ni o čem pripovedovati, kaj hočete - človek sedi in sedi. /.../

Vaša neposredna okolica...

Sam sem si jo izbral in uredil. O Mehiki nimam kaj prida povedati, ker s to deželo nimam kaj dosti opraviti. Zame je najpomembnejše tisto, kar mi je najbližje: prostor, v katerem bivam, to, kar me obdaja vse do obzorja. /.../

Vaš ranč se imenuje Epifanija?

Ko sem ga kupil, se je ranč imenoval Las Flores. Pod tem imenom je znan v okolišju in tako je vpisan v zemljiške knjige. Las Flores ali cvetje, cvetice, banalno ime. Zase, za prijatelje in v glavi pisem uporabljam ime La Epifania. To ime je bolj osebno: na uradni pošti zmeraj piše Las Flores.

Imamo dva hektarja parka in vrta - tudi zelenjavni in sadni. V njem je glavna zgradba - Casa Grande. V posebni stavbi so delovni prostori - moji in Suzanini. Potem sta še posebni zgradbi za goste in osebje ter shrambo in skladišče. Imamo konjušnico in Corral za konje.

Kako daleč je do najbližjega mesta?

Vožnja z avtom traja štirideset minut. Čeprav je odvisno, v kakšnem stanju je cesta, če je potres ali povodenj, traja dlje.

/.../

Na kakšni višini leži La Epifania?

3700 metrov. /.../

Nam lahko poveste kaj o svoji novi drami? Nekateri jo poznajo le po vsebinskem povzetku.

Lepo vas prosim, samo ne povzetkov. Poskusimo drugače. Prvič - po mnenju vseh tistih, ki zmeraj vedo boljše mene, kdo sem, kaj moram in kaj znam - tega dela ne bi smel napisati. To je epska drama, zasnovana konkretno. Imenuje se *Ljubezen na Krimu*. V njej gre tako za ljubezen kot za Krim. S pojmom Krim mislim na zgodovinska dogajanja od leta 1910 do danes. Delo je sestavljeno iz treh dejanj. Nastopa devetnajst oseb, čas trajanja: tri ure in pol, skupaj z odmori: štiri. To je moje najdaljše odrsko delo in prvo take vrste.

Ga je zares napisal Mrożek?

Prav neodpušljivo je, da sem ga napisal jaz. Beckett-Ionesco, Ionesco-Beckett, francoski Witkacy, poljski Gombrowicz. Pri tem pa ne. Tu je nekaj narobe. In mene zelo veseli, da je tu nekaj narobe.

Kako je s postavitvijo drame v resnično okolje?

Osebe so sicer izmišljene, toda resnično je vse, poleg tega pa so v delu še druge razsežnosti.

Kaj se zgodi, ko končate dramo? Postavite piko, napišete "konec" in...?

Vložim jo v kuverto in pošljem svojim zastopnikom. Ti jo razpošljejo prevajalcem, obvestijo gledališča... /.../

Nekoč ste v zvezi z Mannom rekli, da vas zelo jezi stereotip, v katerega ste bili tudi sami ujeti, namreč da je pisatelj pač nadarjen pohajač, ki sede, udari pet strani, se napije in pohaja. Nad Mannom ste bili zelo navdušeni...

Res je, popolnoma prav imate. Moral sem kar nekaj časa živeti na vse mogoče načine, preden sem našel tisto, kar sem iskal. Zmeraj sem si prizadeval, da bi se zares korenito razgledal po sebi in po vsem, kar se dogaja; a to je mogoče šele tedaj, ko se nekoliko zamislite. In če se hočete malce zamisliti, se morate najprej malo zbrati. Da pa bi se lahko zbrali, je vendarle treba živeti v ustreznih razmerah. Sete tedaj lahko vidite, kako se eno veže z drugim in kaj lahko iz tega sledi.

Mar ne gre za to, da se lahko zgodovina šele zdaj pojavi v vaši dramatikli, ko vam končno več ne dviguje utripa in vam ne visi nad glavo?

To ste čudovito zadeli. Eden od razlogov za mojo odločitev, da se naselim v Mehiki, torej na drugi celine, je izvirjal iz potrebe, da Zgodovina, tista z največjo začetnico, končno ne bi več pometala z mano in mi dajala po nosu. Od devetega leta starosti venomer ta Zgodovina in Zgodovina.

Gotovo je bilo to zelo zanimivo, a nisem hotel napravljati življenja le za to. Brez pretiravanja... V življenju je le treba imeti nekaj ravnovesja, da bi torej dosegel tovrstno ravnotežje, sem se odločil, da se malce odmaknem.

Ko smo po letu 1989 osveščali bralce, da se je rodila nova Res publika, druga Poljska, ste bili vi naša slaba vest. Izkazalo se je namreč, da pisatelj, ki je leta 1963 zapustil Poljsko in nam pošilja svoje prispevke za več mesecev vnaprej, še najbolje opisuje aktualno dogajanje v tej novi republiki.

Mene samega muči ta strahotna nesprenljivost položaja. Že v sedemdesetih letih sem si prizadeval, da bi se postavil bolj ob stran, da ne bi bil na glavnem prepihu zgodovine. Tako sem vsaj poskušal. Če pa se človek hoče povsem umakniti s prepaha, je nekaj drugega.

V svojo usodo sem hotel zavestno vnesti določene popravke. Če ne bi bilo take notranje odločitve, bi še zdaj živel v Evropi in vsega tukašnjega dogajanja ne bi mogel opazovati z drugačnega zornega kota. Življenje je obupno dolgočasno, če se človek ne odloči za tveganje.

(Tygodnik Powszechny,
10. oktobra 1993)

Slawomir Mrożek

NA



ODPRTEM MORJU

Ali razmišljate o vrnitvi v domovino?

Poskusite razumeti mojo težavo. Vem, da Poljska ne more doživeti nič lepšega kot to, da bi postala takšna, kot je na primer Francija. Preprosto zato, ker ne poznamo ničesar boljšega. Vendar zame to najboljše ni več sprejemljivo. In nikar me, prosim, ne sprašujte, kaj je po mojem mnenju najboljše, ker ne vem. Od kod naj bi to vedel jaz, če tega ne ve niti vse človeštvo. Torej ne vem, kaj je to, vem le, da ni tisto pravo.

In zdaj preudarimo: denimo, da se vrnem na Poljsko. Ne more mi biti pogodu tisto, k čemur Poljska stremi, niti ne morem in nimam pravice to dopovedovati Poljakom. Za kar si namreč prizadevajo, je edino, kar lahko počnejo in morajo početi, vsekakor pa je boljše od tistega, za kar se je boril general Jaruzelski. Ne morem se iz druge roke navduševati nad Zahodom, če pa ga poznam iz prve roke. Če je torej moj položaj tak, potem je bolje, da ostanem v Mehiki.

Pa tudi s poljskostjo samo ni vse tako, kot bi moralo biti. Rodil sem se komaj dvanajst let po nastanku druge Neodvisne republike in spominjam se, kakšna je bila takrat poljska miselnost. Pri tem ne mislim na narodnostno zavest, kajti te nam tudi sedaj ne manjka, tu in tam postaja celo vnetljiva oziroma patološka. Bolj imam v mislih skupek vrlin in vrednot kot posebno lastnost nekega naroda, v našem primeru pač poljskega, po kateri je določen narod ravno ta in ne kateri drugi, kar je kajpak dobro, da obstaja kot narod med drugimi narodi, saj bi bil svet brez narodov in plemen, večbilijonski svet, kakršnega si je v domišljiji ustvaril naš čas, in ga tudi že uresničuje, povsod enak. Zame, torej subjektivno, bi bil tak svet mora, objektivno pa se že kaže kot svet, v katerem ni mogoče živeti. Pet let vojne in nacistične okupacije, nato več kot štirideset let komunizma, skupaj torej pol stoletja, ki nam je dodobra spodjedlo poljskost kot vrednoto. Če gre za okupacijo, nikar ne zamenjajte ohranitvenega nagona v skrajnem obupu z domoljubjem, čeprav ga je tudi nekaj gotovo bilo. Ni res, da se je narod pod okupacijo poplenil. Preživel jo je fizično pohabljen, moralno izkrivljen, predvsem pa na smrt utrujen.

Če gre za komunizem... Komunizem je na Poljskem rodil kmetavzva. Pri tem si moramo zelo natančno pojasniti, kaj ta beseda pomeni. V predvojni Poljski je označevala nekoga, ki je izhajal s podeželja. Najraje sta jo uporabljala ulični proletariati in prav nizki sloj meščanstva, ki je hotelo poudariti, da je boljše od "kmetavzov". Višji ko je bil družbeni sloj, redkeje se je beseda pojavljala, prav na vrhu pa ne vem, kako je bilo, ker tam nisem bil, a bržkone je sploh niso uporabljali. /.../

Ne more biti večje napake in krivice, kot če ne ločimo med "kmetavzom" in kmetavzom. Moj oče je bil "kmetavzarskega" rodu, dobro sem ga poznal in zanesljivo lahko trdim, da ni bil kmetavz. Med "kmetavzarji" ni bilo kmetavzarstva in še marsikje drugje ga ni bilo. V Poljski ni bilo drhali, niti lumpenproletariata, celo svet zlikovcev je imel svoja pravila igre, zakonike in občutek za čast. Eno je bilo dovoljeno, drugo se ni spodobilo, nekaj je bilo sprejemljivo, spet drugo ne. Topounnost, ksenofobija, malopridnost, o, seveda, ampak kmetavzarstvo - nikakor. Kmetavz ni bil v modi, bil je pod družbenim nadzorom.

Šele komunizem je sprostil kmetavzarja. Uničil je družbo, ki ga je dotlej nadzirala in jo nadomestil z državo, ki ni imela nič proti kmetavzu, če ta ni imel nič proti njej. In kmetavz ni imel nič zoper državo, ker ni maral družbe, saj ga je ta omejevala, rad pa je imel oblast nad družbo, če jo je lahko dobil, čemur pa spet država, ki je družba ni marala, ni prav nič nasprotovala. In tako sta prišla skupaj. Komunizem je odšel, kmetavz pa je ostal. In težko mi je, kadar minulo poljskost, v kateri ni bilo kmetavza, primerjam z današnjo.

Zakaj je kmetavz ostal? Čemu pa naj bi odšel? Zdaj je šele napočil njegov čas. Medtem se je namreč v svetu marsikaj spremenilo.

Ideali humanizma, racionalizma, razsvetljenstva so zelo lepi. Tako lepi, da se nam kar vsiljuje vprašanje: zakaj je svet, ki ga že dvesto let vse temeljiteje urejamo po teh idealih, vse slabši? Ideali so se spremenili v državne zakone, svoboda je prisilna, za enakost skrbijo ustave, policija in sodišča, bratstvo je strogo predpisano. Pa vendar ne gre. Očitno je napaka v računu, nekaj smo spregledali.

Spregledali smo kmetavza. Pravice najbolje izkoristi kmetavz, kajti normalen človek ima zmeraj nekakšne dvome o tem, ali mu vse pripada. Celó kadar ve, da je mogoče vse, ne bo povsem prepričan, ali se res vse spodobi. Ko mu dopovedujejo, da je enakoverden, raje verjame, da je nekdo vendarle više od njega, ker potem lahko živi v upanju, da niso vsi tako nizko kot on. Kadar sliši, da je gospodar stvarstva, postane malodušen ob misli, koliko je vredno stvarstvo, ki ima takega gospodarja. Kadar ga prepričujejo, da izključno sam odloča, kaj je Dobro in kaj Zlo, zanj pa je Dobro tisto, kar se mu ravnokar zahoče, postane živčen. Kmetavz pa ne.

Nekoč kmetavz ni bil v modi, potem je postal moden, zdaj pa modo narekuje. In naš domači, hrapavi kmetavz pade naravnost v širok objem svetovnega kmetavza. Nam je težko loviti sodobni čas v gospodarstvu, organizaciji, tehniki, ker vsega tega nimamo, s kmetavzarstvom pa dobimo vse to takoj in brez naporov. Nimamo avtocest in elektronskih stranišč, imamo pa kmetavza, ki ni nič slabši od njih. "Revni, ampak kmetavzarski," lahko ponosno rečemo. Naša gola rit ni nič manj gola kot rit v "Penthasu". Zakaj me naš jari kmetavz bolj moti kot visoko razviti tuji kmetavz? Ker je naš.

Jaz nimam več časa za nadaljnje spremembe in premene. Namesto da bi se naprej pehal za znano in neznano čem, se raje zamislim nad tem, kar je bilo. Imel sem razgibano in prigodno življenje. Pri tem ne mislim toliko na zunanje dogodivščine, čeprav sem živel v treh različnih deželah in na dveh celinah, kar ni nič izjemnega, veliko jih počne enako. V mislim imam duševna doživetja. Ostanek življenja mi ne bo zadostoval, da bi povedal o vseh.

nadaljevanje s str. 1

prepovedani, neobstoječi ali pa objavljeni in uprizarjani z velikimi zakasnitvami. Bili pa so gotovo najboljši in najmanj pokvarjeni izvozni proizvod socialistične Poljske. Prav ta življenjska izkušnja je tem "izgnancem" vtisnila tiste posebne poteze, ki jih zahodni pisatelji in dramatik v svojem okolju nikoli niso mogli ustvariti sami od sebe. Dajala je posebno razsežnost izkušnji posameznika z družbo, ki se je v njihovem delu navadno izrazila v velikih metaforah, njihova spoznanja pa so večkrat preseгла konkretno dobo in njene razmere. Tako Miloszeva esejistična knjiga Zasužnjeni duh ni le izraz zgodovinske izkušnje totalitarizma v boljševidničem režimu, ampak razkriva avtorjevo kritičnost do vsakršne indoktrinacije duha. Gombrowicz je iz svojega potepuša na Zahodu izpeljal skoraj filozofsko utemeljen bivanjski položaj srečanja neformiranega subjekta z dokončno, "zrelo", nasilno formo in jo v imenu mladostne nezrelosti od znotraj degradiral. Ko so ga odkrili kot Sartrovega in Ionescovega naslednika, je težko komu dopovedal, da je do svojih ugotovitev prišel deset let pred obema, zato je raje še naprej kazal svoje pobalinsko-uporniške grimase tudi omenjenim mojstrom in nič drugače se ni v Buenos Airesu obnašal od karizmatičnega Borgesa. S.I. Witkiewicz je z nadrealistično dramatikom posebno poljske provenience prišel za življenja na malopolske eksperimentalne odre le zunaj glavne gledališke sezone in pogosto ob rigorozni selekciji občinstva, na velikih se je znašel konec petdesetih let, torej skoraj dvajset let po smrti. Mrožku je z njegovo ustvarjalnostjo še najbolj uspelo ujeti svoj čas in si priboriti lastni prostor. Vendar svojega dela še ni dokončal. Njegova odločitev, da se ne vrne v domovino navzlic novi družbeni ureditvi, je značilna in pomenljiva. Enako sta se odločila tudi Miloz in litovski pesnik Tomas Venclova. Torej je nekaj globljeva v neodvisnem emigrantskem statusu vzhodnih avtorjev.

Slawomir Mrozek (rojen 1930 v Borzecinu v krakovskem vojvodstvu) je po prekinjenem študiju arhitekture, likovne akademije in orientalistike kot satirik sodeloval s časopisi, z radiom, gledališči in s kabareti v Krakovu in Varšavi. V šestdesetih letih je pet let živel v Italiji (Chiavari), nato do konca osemdesetih v Franciji, leta 1990 se je preselil v Mehiko, kjer si je zgradil dvorec na velikem ranču, od koder se s kratko prozo in dovtipi redno oglašja v poljskih dnevnikih in tednikih. Njegova prva knjižna objava so bile *Zgodbe s Čmrlje gore* (1953), nato je sledilo še nad deset knjig proze. Že v prvi drami *Policija* (1958) je satirično razgalil absurdnost policijske ustanove v utopičnem državnem sistemu. Še bolj se je Mrozkovo shematično razmerje med posameznikom in skupnostjo izčistilo v slovečem triptihu enodejank *Na odprtem morju*, *Karol* in *Strip-tease* (objavljene in uprizorjene 1961). Nato se je lotil degradacije nacionalnih romantičnih mitov (*Puran*, 1960), in razgaljal puhlost in nepristnost tradicionalnih nazorov in romantičnega heroizma (*Zabava*, 1962). Mednarodno slavo pa mu je sredi šestdesetih let prinesla drama *Tango* (1964) in ga trajno ustoličila na svetovnih odrih kot "vzhodnega avtorja groteske in absurda". Moralistično opozorilo pred posledicami pretirane prilagodljivosti in anarhije, ki sama priključita primitivno silo tirana, je bilo izpovedano v tako univerzalnih medčloveških razmerjih, da je bilo sporočilno na Vzhodu in Zahodu, danes pa v novih demokracijah dobiva nove konotacije. Po nadaljnjem prikazovanju izkrivljenega in absurdnega sveta, ki ustreza zlagani družbeni zavesti in njenim mitologizacijam (*Srečen dogodek*, 1973; *Krojač*, 1977), mistični vlogi umetnosti (radijska igra *Klavnicca*, 1973), se njegova dramatika osredinja na človekovo tragično ujetost v spone narave in zgodovine, nepremagljivo odtujenost in ambivalentnost (*Emigranta*, 1974; *Grbavec*, 1975; *Vatav*, 1979).

V tesni povezavi z dramskimi deli je tudi Mrozkova kratka proza *Slon* (1957), *Svatba v Atomicah* (1959) *Dež* (1962), *Dve pismi in druge zgodbe* (1970), pomensko ilustrativne so njegove risbe *Skozi očala Slawomirja Mrožka* (1968).

Od 1969 do 1973 mu je bilo zaradi protesta proti poljskemu sodelovanju v vojaškem posegu v Češkoslovaški prepovedano objavljati v domovini. Leta 1981 pa je v protest zoper vojno stanje sam prekinil sodelovanje z uradnimi časopisi, v ilegalnem tisku pa se je oglašal z navdse zabavnimi *Ovadbami* (knjižna izdaja London 1983), ki so smešile režimsko opravičevanje nujnosti uveljavljanja reda z vojaško silo. V začetku devetdesetih let je jasno povedal in utemeljil, zakaj se ne misli za stalno vrniti na Poljsko, o njegovem budnem in kritičnem opazovanju družbenega življenja v novi poljski ureditvi pa priča miniatura proza, ki jo z ranča Las Epifania na 3700 metrih nadmorske višine redno pošilja domačim listom, zlasti tedniku *Tygodnik Powszechny* iz Krakova. Uredniki se čudijo trenutni aktualnosti črtic in dovtipov, ki so vedno napisane več mesecev pred objavo. Če si jih natančneje ogledamo, lahko opazimo, da v njih kot pripovedovalec nastopa stereotipni ali izjemni posameznik, ki nam je znan kot "junak" iz marsikaterega prizora Mrozkove dramatik, da se v številnih utelesitvah "občana", ki nam skozi svoj zoženi zornik kot pripoveduje o izkušnjah in dognanjih, razkriva zavest, ki jo poznamo iz odskih položajev. Zdaj jih med branjem povezujemo z aktualnim dogajanjem okoli sebe. K enakemu dojamu pa nas sili tudi novo gledanje parlamentarne kampanje, ki se dogaja med tremi ujetniki na splavu sredi širnega morja.

Niko Jež

MODRIJAN, KMETAVZ IN KAJ IZ TEGA SLEDI

Če je človek sestavljen iz zlagane duše in ciničnega telesa, človeštvo pa iz ujetnikov forme in položnikov lastne neotesanosti... kakšne naj bi potem bile Mrozkove fabule? Omikana oseba, ki se ponaša s kulturo in spada med elito, bo ali razgaljena in

Ekselence Klienta iz *Krojača*, a tudi on bo vsak čas ob krono.

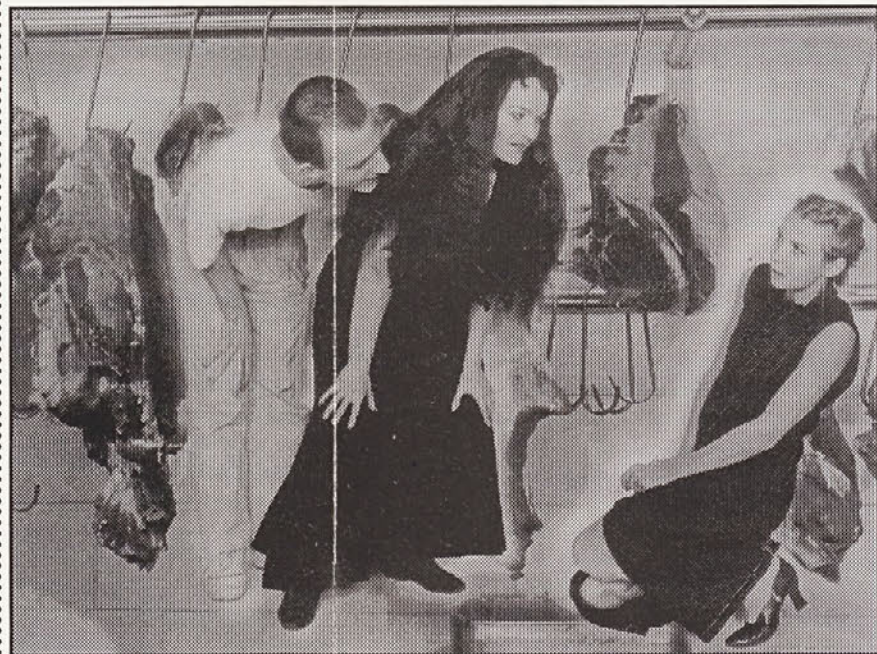
Nasprotje med kmetavzom in gospodom, naravo in kulturo se ne razkrije takoj. Najprej se - tako kot v prvih treh igrah - skriva v nasprotju med posa-

iz tega, da je sestavljen iz dveh slepih ulic. Ali se zapleteš v nesmisel in se daš zasužnjiti formi ali... prenehaš biti človek. /.../

V več Mrozkovih delih je razplet nakazan takoj, in to kot nesreča, ki se mora zgoditi. Kdo neki dvomi o tem, da bo Mali prišel na krožnik? Gospodje padejo kot žrtve Roke, Ohey - kot žrtve družbenih bolenj. Slugom se nikoli ne posreči priti na "kraj zabave". Nihče izmed emigrantov se ne vrne v domovino. Tudi Lisica bo neumne prebivalce kokušnjaka zmeraj zavedla v zmozi oziroma v svoj truh.

Tako se zastavlja vprašanje, od kod občutek neizogibnosti, odločitve. Osebe ne delujejo pod pritiskom višje sile kot v grški tragediji: ni jim treba reševati Teh niti pokopavati brata. Zato si ne zaslužijo naziva junakov: junak je nosilec značaja, vrline, dragocenega poslanstva, v njem je hkrati dar in preklestvo bogov, žlahtnost poguma. Mrozkovi liki pa v tem smislu sploh ne delujejo. Ali spoznajo svojo usodo in jo prikrivajo s publicimi frazami (*Na odprtem morju*, *Karol*, *Strip-tease*) ali jo prenašajo pasivno in vdano (*Mučeništvo Petra Oheya*, *Hiša na meji*, *Voda*). Ali delujejo le navidez, ali v notranjem protislovju, kar je brzkone po umetniški plati najbolj učinkovito, ali pa v napačni smeri (*Zabava*, *Emigranta*).

Skratka, rešitev ni odvisna od junakov, temveč od položaja, v kakršnem so se znašli. "Ker enodejanka ne črpa napetosti iz dogodka, ki bi se zgodil med osebami, mora ta izvirati iz samega položaja. Zato je treba za enodejanko izbrati mejni položaj, trenutek pred katastrofo, ki visi v zraku, ko se zastor dvigne, in je tudi ni več mogoče odvrniti. Enodejanka je drama človeka, ki ni svoboden." (P. Szondi) Junakom torej preostane le, da do smrti trpijo položaj, v kakršnem so se znašli, ne da bi ga sami kakorkoli povzročili (kar bi deloma še imelo tragični prizvok) ali zanj sploh vedeli... Je mar Okulist sploh kdaj slišal za lov na Karla? In Gospodje za Roko, ki pustoši po ulicah? Kaj storiti? Ali ponarejati resničnost, kot to počnejo modrijani, ali se pehati in gledati le nase, kot kmetavzi. Toda kriva vera (modrijanov) in topoglavost (zagovodnežev, ki tako in tako marajo propasti) nujno zbudata smeh. Tako prav dramska oblika daje prednost obema Mrozkovima višjima likoma. Zaradi značilnega okolja lahko - kot uma-zano pleme prikazni - razodeneta vse svoje



razkrinkana kot kmetavz ali pa si bo - redkeje - kmetavz začel utirati pot v omiko.

Mrožek je začel z najbolj tradicionalnim razkrinkavanjem. V *Policiji* se je - ne prvi - posmehal organom, ki so poklicani, da skrbijo za red... in ki morajo proizvajati prevratniške ideje in osvobodilne zamisli. Tako torej nad racionalnim načelom (vsaj v zasnovi) zmaga človeška... ali nemara živalska... želja po oblasti in lahkotnosti delovanja. V *Mučeništvu Petra Oheya* so predmet posmeha najresnejše družbene institucije; diplomacija, šolstvo, znanost v zavezništvu proti usmiljenju vrednemu lojalnemu posamezniku. Končno v *Puranu* miselne in čustvene "državniške" flavze smeši tako okorelost kmetov kot Knezova manipulacijska spretnost. A celo v Knezu ždi činično skrit neotesanec. Kot tudi v njegovih bratrcah Regentih. Da niti ne omenjam pošastnega tirana iz *Druge jedi*. Nekaj več modre krvi se pretaka po žilah

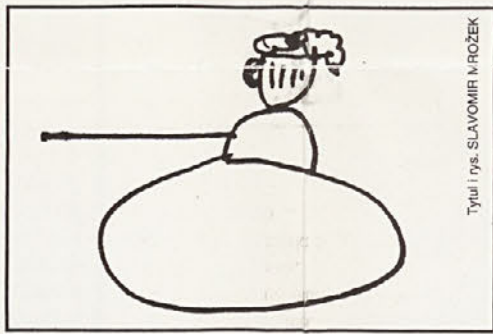
meznikom in institucijo. Opazujemo ga lahko tudi v sporu med idejo (absolutom) in življenjem (običajnost, norme). /.../ V treh slovečih enodejankah - *Na odprtem morju*, *Karol* in *Strip-tease* - se nasprotje že jasno pokaže in razločneje vpliva na dogajanje na odru. Debeli hoče pojesti Malega, vse drugo je nasprotje molka, ker gre za retoriko. A prav ta retorika omogoča dramsko delo. Če zanamarijo parado mask, ki naj bi opravičile odločitev, da ho najšibkejši služil za požitje - ostane gola premoč, iz katere ni mogoče narediti predstave. /.../ Rojen junak je potemtakem dvoiličnej. Razpreda besede, kretnje, fraze, spake, iz katere letijo potirki, vse zgolj zaradi videza, zaradi forme, da bi si ohranil obraz, čez katerega že polzijo pljunčki... Zdi se, da je Mrožku edino dostopno spričevalo človečnosti licemerstvo - s hudodelstvom izkazana čast kreposti. Mar je potemtakem naše dostojanstvo v licemerstvu? Brezupnost Mrozkovega sveta izvira

SLAWOMIR MROZEK: HUMORESKE; prevedel Niko Jež

PRIHODNOST

Prihodnost je sicer neznanka, imamo pa prerokbe. V starožitnosti so prerokovali iz ptičjega leta in tako zvedeli, kaj jih čaka. Jaz si tudi lahko prerokujem. Šel sem v park, kjer je ptičev kolikor hočeš. Nekateri so letali, drugi sedeli na vejah, tretji hodili po travi. Zanimali so me samo tisti, ki so letali po zraku. Obrnil sem glavo kvišku in jih začel opazovati. Ni mi bilo treba dolgo čakati, da sem začutil plosk na plešo in prihodnost mi je postala simbolično jasna.

Za prihodnost imam samo en nauk: nikoli ne prerokuj iz ptičjega leta brez klobuka na glavi.



Tytul i rys. SLAWOMIR MROZEK

TRANSAKCIJA

Med potovanjem po deželi sem se ustavljal v garnizijskem mestu, da bi pojedel kosilo. V restavracijo je stopil poročnik Imperi-alne armade in pristopil k meni.

- Kupite tank? - me je vprašal.
- Kje pa je?
- Tukaj.
- Si ga lahko ogledam?
- Svakako.
- Stopila sva iz restavracije. Na cesti je stal tank.
- Koliko hočete?
- Navedel je smešno nizko ceno.
- Dam vam dvakrat toliko, ampak pod pogojem, da mi ga dostavite v Moskvo. V kratkem bom tam kot turist in ga bom vzel.
- Kar zdaj ga ne bi mogli?
- Ne, na potovanju sem z avtom. V Moskvi bo nekaj drugega. Postal je zaskrbljen.
- Do Moskve je daleč... In treba je čez mejo...
- Zato pa vam plačam dvakrat več, polovico zdaj, ostanek v Moskvi.
- Vzdihnul je.
- Preden odidem, bi nekaj popil...
- Plačal sem mu pivo, potem je sedel v tank in se odpeljal proti vzhodu, v smeri svoje domovine.
- Razumljivo, da se ne odpravljam v Moskvo. Tanka sicer sploh ne potrebujem.

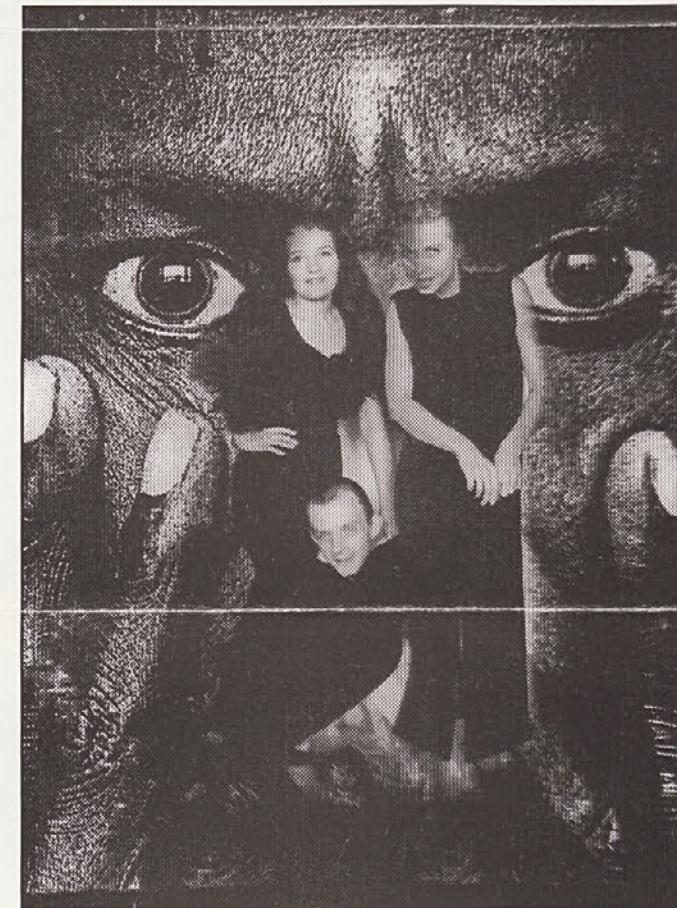
Režiser MATIJA LOGAR



Pomembne so zlasti njegove krsne uprizoritve slovenskih dramskih tekstov:

Vitomila Zupana *STVAR JURIIJA TRAJBASA*, Petra Božiča *KAKO SREČEN DAN*, Matjaža Kocbeka *DAN ZAKLAN*, Pavla Lužana *SALTO MORTALE*, Bojana Štiha *SPO-MENIK*, Josipa Vošnjaka *DOKTOR DRAGAN*, Pavla Lužana *ZELNI VOLK*, Ivana Mraka *VANGOGHOV VIDOV PLES*, Branka Hofmana in Pavla Lužana *NOČ DO JUTRA*, Jožeta Snoja *GABRIJEL IN MIHAEL*...

Znan je tudi kot pisec aforizmov, humoresk in dramoletov; igrani dramski teksti: *KRALJ V ČASOPISU*, *STRIEK METLA*, *KVIK ŽABE RIG*, *PRINC V ETRU*, *DOSJE*, *LAJNA S PEDIGREJEM*, *MACO PICO* in *Špekahla na kahli*.



Igralec DAVOR HERGA



Kot brodolomec se celjskemu občinstvu prvič predstavlja mladi igralec DAVOR HERGA, ki je z letošnjo sezono sprejel angažma v tem gledališču.

Bitke, ki jih je doslej bil na drugih odrih:

OBERON v Shakespearovem *Snu kresne noči* (rež. Irena Varga, dramski studio SNG Maribor, 1988/89), EISENSTEIN v Koršičevem *Modrem angelu* (rež. Karpo Godina, SNG Maribor, 1988/90), BOKSAR v Martinovičevi *Avanturi* (rež. Bojan Emeršič, gledališče Labirint, 1988/89), FRATRES v Hrvatiničevem *Kanonu* (klub B-51, 1989/90), GOVORNIK v Pograjčevih *Pesnikih berz žepov* (Betontane, 1989/90), ŠEPETALEC, PRIJATELJ, ON, MORNARIŠKI ČASTNIK, MOŽ, DRUGI NOSAČ PREMOGA v Strindbergovi *Sanjski igri* (rež. Matjaž Pograjc, AGRFT, 1992/93), LOPAHIN v Čehovljevem *Višnjem vrtu* (rež. Matjaž Pograjc, AGRFT-SMG, 1992/93), MENDEL v Vezovičevem *Jermanovem semenu* (SNG Maribor, 1992/93), ZBOR v Aishilovi *Oresteji* (rež. Paolo Magelli, SNG Maribor, 1993/94), ARAMIS v Dumasovih *Treh mušketirjih* (rež. Janusz Kica, SNG Maribor, 1993/94), MIKI v Štrifovem *M&M* (rež. Maja Milenovič Workman, SNG Maribor, 1993/94).

Želimo mu dobre vode.

RADIO CELJE

ODERPODODROM

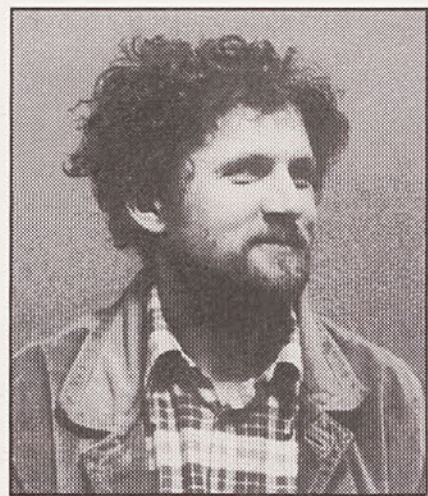
Sezona 1994-1995

Premiera 8. februar 1995 ob 20.30

Časopis št. 3, letnik 1

Predstavniki: Borut Alujevič, Urednica te številke: Marinka Postrak, Odgovorni urednik: Primož Bebler, Lektor in korektor: Marijan Pušavec, Oblikovanje: Jože Domjan, Foto: Damjan Švarc, Kolportaža: Anica Milanović, Naklada: 1500 izvodov, Tisk: Marginalija d.o.o.

ZORAN HOČEVAR 5. 2. 1977



Zadeva: PREDSTAVITEV
Med leti 1962-1968 občasno študiral slikarstvo na beograjski in ljubljanski akademiji.

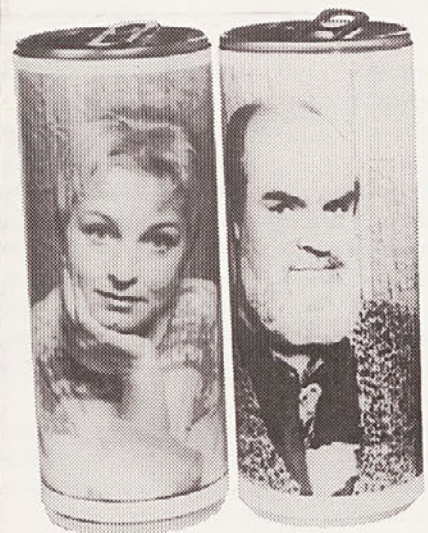
Po študiju nekaj časa živel v svojem domačem kraju Metliki in se tam ukvarjal z dokumentarnim in malce tudi igranim filmom, ter v že omenjenih okoliščinah napisal tudi svojo prvo igro POTEPUHI - pod psevdonimom JURE OBRŠKI; uprizorjeno v GLEJU v sezoni 1976/77. V tem obdobju mu objavijo v MLADINI tudi nekaj humoresk, od katerih je bila ena, po avtorjevih besedah, nepreklicno in brez pojasnila tudi zadnja, "kar pa ni bilo čudno, saj je relativizirala naprednost in nazadnjaškost, leta 1974 pa to ni bilo lepo".

V tem času mu na ljubljanskem radiu preberejo tudi nekaj humoresk o kralju in kraljici in namigujejo, da gre v njih pravzaprav za parodiranje prvega jugoslovanskega para ter da je imel avtor v mislih Tita in Jovanko, čeprav je avtor vse tovrstne namige kategorično zanikal. Po t.i. "literarnem obdobju" sledi spet "slikarsko obdobje" vse do leta 1990, ko se pri avtorju ponovno pojavi "obrat" k literaturi.

Sledi "plodno obdobje" med leti 1991-1993. V tem času nastane ŠOLEN Z BREGA in PORKASVET, ki bosta izdana predvidoma letos, prvi pri KARRANTANJI in drugi pri DZS.

Leta 1993 avtor v grobem napiše PRESTOLNIŠKE PALČKE oz. SMEJČI, leta 1994 pa dokonča scenarij za celovečerni film MENJAVA IDEJNE BAZE, v grobem napiše scenarij za TV igro z delovnim naslovom MOJCI & MISKO in spiše drugo verzijo romana POŠTENJAK. Leta 1992 napisana TV igra BONBONIERA je bila končno posneta novembra lani in bo na nacionalni televiziji predvajana najbrž do marca letos. Prvo srečanje avtorja s celjskim teatrom se je zgodilo že leta 1978, ko so potekali dogovori o uprizoritvi igre DVORNI NORCI, vendar zaradi subjektivnih in objektivnih razlogov ni prišlo do realizacije.

Tokrat je pred nami SMEJČI, ki nam bo brez dvoma odstrla eno izmed tančic sveta in ponudila vpogled v naš oziroma vaš svet.



ZORAN HOČEVAR

SMEJČI

KRSTNA UPRIZORITEV

Režiser: FRANCI KRIŽAJ • Dramaturški sodelavec: BLAŽ LUKAN • Scena: JOŽE LOGAR
Kostumi: SLAVICA RADOVIČ, Izbor glasbe: IVO MEŠA, Lektor: MARIJAN PUŠAVEC

Lojzi MIRO PODJED • Joži JANA ŠMID • Mici ANICA KUMER • Žani STANE POTISK
Smejči VESNA JEVIKAR • Viki DAVOR HERGA

"JAPAKVA" ali o SMEJČI

STRAST STAROSTI

Smejči je igra, napisana s strastjo. Tak je jezik, take so osebe in večina situacij. Avtor je v svoj tekst do kraja vpleten, do sveta, ki ga uprizarja, ima jasno in razločno izraženo stališče. Poglejmo si za primer njegov opis Vikija na strani 36: v tem opisu nikakor ne gre za objektivno prezentacijo osebe, ki na novo nastopi - prej za jezo in celo besno "zmerjanje" -; in če vemo, da je avtor Vikija že v popisu dramskih oseb označil za "samozavestnega bedaka", lahko mirno rečemo, da avtor do svojih oseb nikakor ni ravnodušen. Podobne oznake najdemo pri opisu Smejči, včasih prenikajo tudi v dialog med osebami, še najmanj pa jih zasledimo v opisu naših štirih junakov, starcev, zakoncev Polžek in Zalelel. Če smo posebej natančni, tudi starce avtor najprej negativno karakterno opredeli ter jih v uvodu v igro še telesno "pobabi" in "pokveči", vendar jim je mnogo bolj naklonjen in do njih mehkejši kakor do obeh mladih junakov. Starci so avtorju v resnici tako blizu, da jih uprizarja celo z nekakšnim sentimentom in melanholičnim občutkom minevanja - svojo igro tako podnaslavi kot "otožno veseligo". Kljub aprornemu moralnemu stališču na eni in čustveni popustljivosti in naklonjenosti na drugi strani pa Hočevarjeva igra nikakor ni neobjektivna, pristranska in zaradi tega morda dramaturško neučinkovita. Ravno nasprotno: s strastno vpletenostjo oziroma angažmajem ter s preprosto, kontrastno in prepoznavno dramsko risbo je Hočevar dosegel predvsem to, da se moramo do sveta njegove igre opredeliti tudi sami, in to z enako močnim angažmajem.

ŽIVOST ŽIVLJENJA

Svet starcev je preprost, realističen, vsakdanji svet malih ljudi v najelementarnejšem smislu. Naši štirje junaki so stari ljudje, njihovo življenje je pravzaprav že za njimi. To pa nikakor ne pomeni, da so svoje že odslužili, da zdaj samo še vegetirajo, torej bivajo kot nekakšne rastline, epifiti. Ne, še vedno živijo, vendar je njihovo življenje zreducirano na minimum. Niso več produktivni, ne posegajo več v življenjski tok, ki teče mimo njih, njihov življenje ni več relevantno v objektivnem smislu, njihov prostor je samo še prostor subjektivnega. Njihov vsakdanji je sestavljen iz preprostih opravil in zapoštev, in naši junaki niso opredeljeni in nikakršnem usodnem smislu: z boleznijo, izgubo spomina, neprestano mislijo na smrt, na zapravljeno življenje in. Vse to je v igri sicer prisotno, vendar pa njihovo življenje v resnici teče kot čisti sedanjik. Najpreprosteje povedano: naši junaki še vedno živijo in v tem je skrita vsa njihova usoda. To je za njihovo definicijo zelo pomembno. Pred seboj namreč ne gledamo nekakšnih razvalin, ostankov nečesa, kar je bilo nekoč živo, temveč v-trenutku-žive ljudi, ki ne samo da živijo, temveč živijo tudi zelo strastno. Rečemo lahko, da je življenje naših junakov sestavljeno iz samih elementarnih delcev, ki pa se le redkokdaj združijo v bolj zapletene, višje oblike. Njihovo življenje je sestavljeno iz doživetij in odzivov nanje, ki se šele v neki nedosegljivi oddaljenosti spojuje v presežek, torej v spoznanje, poanto, sporočilo. Naši junaki sicer živijo strastno, vendar nočejo s tem nikomur ničesar sporočiti. Živijo namreč življenje, ki je samo njihova last, in najsaj ga sodimo tako ali drugače, imajo do njega popolno pravico, saj je to, kar živijo, še vedno življenje. Še več: to je življenje v najelementarnejšem, bistvenostnem smislu, in

pred nami se razkrije brez odvečnih plasti in nanosov socialne mimikrije, politične manipulativnosti ali ideoloških poenostavitel. Tu gre za temeljno živost življenja.

ZGOJ-ČAS IN PODVOJENI ČAS

Starci živijo v svetu, ki pomeni nekakšno oazo, vendar ne v prostoru, temveč v času. Ker niso več v stiku z manifestacijami, s pojavi življenja, temveč samo šo z njegovim (strastnim) bistvom, se nam za trenutek lahko zazdijo tuji ali kreature. In taki se zdijo predvsem predstavnikom drugega sveta, Smejči in Vikiju. Ko Viki vstopi v stanovanje svojih starih staršev, se počuti, kot da je stopil v nek drug čas. Njuno stanovanje (kakor tudi stanovanje Zalelelelovih) sicer ni starinsko, zaprašeno ali zamenarjeno, prej urejeno, toda kljub temu Viki začuti nekakšen bistven odmik, razdaljo med tem, kar se dogaja v tem trenutku, med časom, iz katerega se iztrga sam, ter časom, ki ga živijo starci. Na horizontalni osi imamo torej prvo opozicijo oziroma paralelizem naše igre: odmaknjeni zgolj-čas starcev nasproti manifestativnemu aktualnemu času Vikija in Smejči. Vikijev čas je pravzaprav podvojeni čas. Viki ga vidi kot čas, ki je več kot samo čas, saj v njem živi on, ki ta čas ustvarja. Vendar med Vikijem in časom obstaja kočljivo ravnovesje, ki je ravnovesje le do trenutka, ko o času še lahko govoriš oz. vanj verjameš. Čim se pojavi dvom, se pojavi razpoka v prej enotni sliki in čas lahko junaka posebej izvže. Čeprav pri starcih nimamo občutka, da čutijo kakršnokoli prestijo časa, v katerem zdaj živijo (pa tudi nobenega posebnega vzgona časa, ki so ga preživeli, ni), pri Vikiju neprestano čutimo njegov odnos do časa. Le-ta se kaže v njegovi samozavesti, v načinu govorjenja o stvarih in ljudeh, v njegovi pojavi, obliki in jeziku. Viki in Smejči sta, z eno besedo, polna časa, ki ga živita, s tem pa tudi polna sebe. Smejči je tako polna obojega, da pravzaprav sploh ne sliši in ne vidi, kaj ljudje okrog nje govorijo in počnejo. Svet Vikija in Smejči se giblje po povrhnjici aktualnega, ta-trenutek-tekočega, trzajočega časa, ki mu nikakor ne sme dovoliti, da bi prešel v svojo preteklo obliko, vselej ga je potrebno vzdrževati v čistem in absolutnem sedanjiku, ki mu ne sme priznati niti trajanja niti živosti same po sebi. Čas je živ, če sem v njem živ tudi sam, živnega ga dela šele moja navzočnost. Polaščevanje časa oz. zgolj-bivanje v njem sta si v naši igri v popolnem nasprotju.

ODKLON OD REALIZMA

Naši junaki-starci pa so opredeljeni še na en način, in sicer s telesno pobabljenostjo oziroma povečevnostjo. Poleg tega, da je le-ta omenjena v uvodu igre, se pokaže tudi v nekaterih situacijah. To so pretirane, že nekoliko groteskne reakcije, ki naše junake rabo približajo absurdni dramatik, čeprav jih lahko razumemo tudi samo v okviru njihove "realistične" karakterne tipike in specifik. Ta odklon od realizma, ki ga predpisuje avtor, pa pomeni tudi odklon v žanrskem smislu. Ko uprizarjamo Smejči, ne uprizarjamo samo neke vrste poetične drame, temveč tudi komedijo, "veseligo", ki jo avtor opredeljuje kot "otožno". Podnaslov "otožna veseliga" označuje predvsem dvoje: da je njene junake potrebno najprej vzeti skrajno resno, slediti jim brez komičnega ("vodiljskega") komentarja, obenem pa je treba upoštevati tudi odklone od realizma, ki bodo s svojo radikalno eksplicitnostjo učinkovali komično. In še naprej: upoštevati je treba tudi ton igre, ki je

najprej nekoliko odmaknjen ("otožen"), takoj nato pa strastno identificiran ter kot tak lahko učinkuje smešno ("zato "veseligo").

TELEVIZIJSKI MEDIJ

Če pustimo ob strani vse druge asociacije, ki jih vzbudita Viki in Smejči, je za njihovo najpomembnejša navezava na medij. Viki študira dramaturgijo, Smejči pa je televizijska voditeljica. Oba mlada ju, naka sta opredeljena s tem, kar medij po bistvu je, s posredovanostjo. Medij je posrednik, vmesnik, ki vselej stoji med subjektom in objektom, med katerima ni več direktne komunikacije; medij pa je seveda tudi sporočilo kot tako. Medij zavzema prostor ob nas kot nekakšno tretje telo, ki ga moramo nujno vključiti v odnos. Ne samo da je medij obzore oz. naša bistvena preokupacija, je tudi smisel: spreminja naše življenje. Srečanje s Smejči oziroma s medijem, s televizijo, v bistvu spremeni življenjski tok naših štirih junakov - seveda znotraj dramaturgije, ki jo igra s svojo žanrsko in ideološko strukturiranostjo vzpostavi. Televizija je namreč medij, ki vse osebno transportira v javno, je prepis, prestava intimnega v splošno, povzdignjenije vsakdanjega, banalnega v simbolno, mitično. Televizija, katere neposredni predstavnik je v naši igri Smejči, potrebuje za svoje delovanje avtentiko naših štirih junakov, njihov element življenja kot tak. Le-tega nemudoma prevede v svoj jezik, v jezik površine, epiderme, zaslona, sijaja. Televizija je končno po bistvu show, to je prikaz, kazanje nečesa, kar je na površini in kar sije, žari. Televizija se brani z živim življenjem, ki ga nato projicira na bladen zaslon: televizija je simbol za svet za zaslonom.

IZ EKZISTENCE V VLOGO

Na vertikalni osi imamo tako konflikt med identiteto in posredovanostjo, med bistvom in njegovo manifestacijo. Naši štirje starci se iz svoje avtentične intimne preselijo na ekran, njihovo privatno menadoma postane javno, njihova eksistenca se mora transformirati v vlogo. Izpostavljenost naših junakov je v tem trenutku dvojna: iz svojega gladko potekajočega časa se morajo preseliti v tuj trzajoči čas trenutka, obenem pa morajo iz svoje intime, v katero so se že pred leti intenzivno umaknili, prestopiti v javnost. Ta prehod je krut in boleč. Televizijska oddaja bi namreč prav lahko tudi zmlela naše junake, jih za vselej razdružila oziroma njihovo življenjsko pot celo končala. Toda zgodi se ravno nasprotno. Naši junaki v oddaji pravzaprav sploh ne nastopajo, oziroma nastopajo v smislu igranja in pretvarjanja le malo časa. Kinolu preidejo v svoje naravno stanje in iz televizijske oddaje naredijo resnično življenje. Nepredelana, nepresnozljena resnica pa je za televizijo smrt. Televizija na ta način sicer še vedno ostane medij, vendar brez simbolnega presežka, brez mitičnega sijaja. Televizija, ki samo posreduje, brez usmerjanja in vodenja, ne more producirati lastne mitologije, saj potem postane mit življenje samo. In prav to so v naši igri zgodili. Ko se Smejči ne more več vmešati v potek dogodkov, ko televizija prenaša samo še življenje kot tako, oddaja propade skupaj s Smejči. In propadla televizijska oddaja pomeni pravzaprav zmagoslavje živiga življenja.

PROPAD ALI ZMAGOSLAVJE?

Ta trditve pa ima dve rabli napaki. Prvo pomeni dejstvo, da se živo življenje v televizijski oddaji razmahne šele v določenem kritičnem trenutku,

Vodja predstave Zvezdana Štrakl-Kroflič, Šepetalka Ernestina Djordjević, Razsvetljava Rudi Posinek, Krojaška dela Adi Založnik, Marjana Podlunšek, Frizerska dela Maja Dušej, Odrski mojster Miran Pilko, Rekviziti Franc Lukač, Garderoba Melita Trojar, Amalija Baranović, Ton Stanko Jost, Tehnično vodstvo Vili Korošec.

podkrepljenem s pijačo, ki ima kot socialni emblematato tudi svoje učinke. Na dan privrejo nezadovoljstvo, manki, konfliktni nastavki, effortija, ki preide v temno itn., torej nekaj, kar je sicer vsebina živiga življenja, vendar običajno ostaja nekeje v podtekstu: živo življenje je z vsem tem podloženo. Zmagoslavje živiga življenja torej ni popolno, saj učinek oddaje nikakor ni spodbuden, in televizija je nekako usodno vplivala na življenje naših junakov. Druga lepota napaka zgornje trditve pa je, da na koncu koncev iz vsega tega potegne najdaljši konec spet televizija. Viki namreč povzvali oddajo (naredi nekakšno dramaturško analizo) kot prvo oziroma edno pravo televizijsko oddajo, ki prikazuje življenje, kakršno je v resnici. To življenje pa televizija še vedno posreduje. To posredovanje, televizijsko oddajanje, ima svoj učinek na gledalce, na množico - torej je televizija še vedno tudi vodja in usmerjevalec, še vedno lahko producira mit o sami sebi. Televizija sama izbira, kaj bo storila z živim življenjem. Pri tem so sicer možna parcialna odstopanja, napake, vendar je zmagoslavje na koncu njeno.

ONTOLOŠKA BLIŽINA

Res pa je tudi, da zmagoslavje televizije nič več ne more vplivati na življenje naših štirih junakov. Po oddaji se le-ti spet umaknejo v svojo intimo, ki je sicer polna nasprotij, neizživetih in neizrečenih stavkov in situacij, vendar je samo njihova last. Te ljudi je sicer udarila usoda, kot je rečeno v igri, vendar jih je ta v nekem smislu tudi obdarila. Dala jim je možnost stika, bližine, ki je televiziji oziroma njenim predstavnikom, ki živijo v svetu manifestacij, v temelju tuja in nedostopna. Naši štirje junaki so sicer zaznamovani s starostjo, in starost pomeni tudi razdaljo od življenja ter beg v spomine, v čas, ki ga ni, toda našim junakom je usoda namenila predvsem bližino. Dva para starcev iz naše igre sta navzkrižno povezana v sorodniškem, institucionalnem in prijateljskem smislu ter tudi teritorialno in socialno: naši štirje junaki so si preprosto blizu. Pri tem pa gre za ontološko bližino, ki je več kakor golo prijateljstvo in ljubezen, ontološka bližina je tista, ki jim pomaga živeti in preživeti po bistvu. Ta bližina je močnejša od njihove (starčevske) banalnosti in splošnosti, močnejša pa je tudi od njihove bližajoče se smrti. Bližina ne pozna posrednika, bližina predpostavlja identiteto, še več, pretakanje enega v enem in v drugem, v isem. Televizija evocira samo imaginarno, fiktivno bližino, bližino s posrednikom, z reletem, z nadomestkom, z opornico. Zato je televizijski ekran kljub temu, da žari, neznosno bladen, mrtev.

IZGOVORITI SVET

Na horizontalni in vertikalni dramaturški osi se torej odigra konflikt naše igre. Pri tem pa ne smemo pozabiti na še eno pomembno sestavino, ki jo prinaša igra, to je na njen jezik. V Smejči lahko zasledimo s pravo jezikovno strastjo zapiscane dialoge njenih oseb in zdi se, kot da osebe - kolikor se le da - uživajo v govorjenju. Kljub relativno določljivim in ujemljivim formalnim jezikovnim obrazcem, ki jih uporablja Hočevar, ter kljub neke vrste avtomatizmu besed in besednih zvez, ki se jih poslužuje, pa govor nenavadno natančno odslika tudi vsebino, notranji svet oseb: njihov elementarni in v podrobnostih izraziti svet je na identičen način tudi upovedan. Zdi se, kakor da bi neprestano strastno težil k temu, da bi bil čimbolj izgovorjen. Govor osebe obarva tudi v komičnem smislu. Najprej deluje komično že njegov zapis s pogostimi sinicizami, apostrofezi, elipsami ter s pretanjeno rabo stalnih sintagm, rekel, fraz. Tej poeziji zapisa (poglejmo si samo nekaj najizrazitejših spojev: kakobreku, kvabret, japakva, kvajto, kvajzev, starata, jasnde itn.) sledi tudi govor: ne v smislu komičnega komentarja, temveč definicije jezikovnih posebnosti besedila. Govor obarva osebo tudi v socialnem smislu; uprašanje Smejči ob začetku oddaje: "A ne govorimo po ljubanski al po slovensk", pove pravzaprav vse - in drugačno barvanje pravzaprav sploh ni več potrebno...

Blaž Lukani



ANICA KUMER

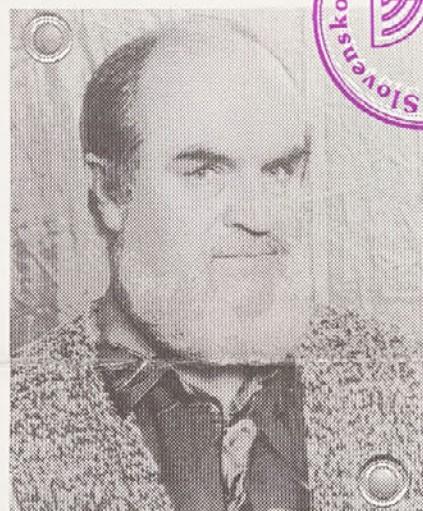
Če bi me kdo vprašal, ali se je moj odnos do gledališča z leti ohlajal, bi odgovorila, da še vedno ljubim delo v gledališču; vendar ta ljubezen ni več slepa, temveč zrela, strezljena. Sem kot otrok, ki je odrasel - še vedno ima rad svoje starše, toda vidi tudi njihove pomanjkljivosti in napake.

Njeno gledališko otroštvo je bilo srečno. Od vsega začetka je delala z imenitnimi režiserji in na srečo so ti delovni stiki ostali in živijo tudi danes. Skupaj so rasli, zoreli, se spreminjali. Skupaj so "delali" dobre predstave. Njeno zgodnje obdobje v gledališču je bil tudi čas, ko je celjska gledališka hiša doživljala enega svojih ustvarjalnih vrhov. Lepo je biti soustvarjalec - preprosto biti zraven.

Njeno igralsko življenje je močno zaznamovano z vlogami v Cankarjevih delih, od Anke, Pavle, Jacinte, Lepe Vide do Lojzke. Poleg tega se z velikim veseljem spominja vlog v komedijah, ki so bile sijajno sprejete pri gledalcih. Sploh je publika po njenem mnenju med najmočnejšimi dejavniki pri predstavi. Če je gledalci ne sprejmejo in ostanejo hladni, to pomeni za predstavo kratko življenje; pomeni, da bojo odigrali samo tistih nekaj obveznih ponovitev. To pa je za igralca, ki je pustil pri takem delu kos svojega življenja, vedno žalostno. Uradna kritika je seveda tudi pomembna; ti zapisi so ena redkih stvari, ki se ohranijo od predstave; morda še kakšna fotografija. Toda solza ali smeh v avditoriju in aplavz so edina, prepričljiva in neposredna nagrada. In če je med ustvarjalci še zdravo delovno vzdušje - pri kolegih na odru najbolj ceni korektnost med predstavo -, potem doživlja občutek, zaradi katerega lahko reče, da je pri svojem delu srečna.

Nikoli ni želela za daljše obdobje v drugo gledališko hišo; jo je pa vedno mikalo spoznati ustvarjalni utrip še drugod. Tako se je kot gostja kar dosti potepala in se še.

V celjsko gledališče pa se vedno vračam, kot bi se vračala domov.



MIRO PODJED

Več kot četrto stoletje je zastrupljen z gledališčem, z Mileno Zupančič sta skupaj igrala že na jeseniški gimnaziji. Ko so bili jugoslovanski džezovski festivali še na Bledu, je celo desetletje igral kitaro in klavir po barih. Po končani akademiji je bil pred resno dilemo: ali v gledališče ali za dober denar z narodnozabavnim ansamblom (danes Alpski kvintet) v Švico. Zmagala je gorenska racionalnost: čemu vreči proč štiri leta študija. Celjsko gledališče je njegovo prvo in zadnje gledališče. V Celje ni prišel zaradi gledališča, ampak zaradi mesta. Ljubljane ni prenesel, ker se mu je zdela prevelika, pa tudi njen snobizem mu ni dišal, enako je bilo z Mariborom. Ampak pribije, da ni Celjan, temveč Blejec.

Začel je revolucionarnega leta '68 v Machiavelljevi Mandragoli. Kasneje je igral vse, kar so mu ponudili, vsaka vloga mu pomeni izziv. V veliko čast mu je bilo igrati Jošta Melča, ki ga sam osebno dobro pozna in ceni, v Lužanovem Rdečem mlinu. Najbolj pa mu je v spominu vloga učitelja Šviligoja v Cankarjevem Pohujšanju, s katero je doživel igralski preobrat in začel igrati na drug način. Rad je delal z Miletom Korunom. Vsega skupaj je ustvaril okrog 120 vlog. Posebne želje po kakšni vlogi nima, če pa že, potem bi rad igral kakšno močno osebnost, Napoleona ali Mussolinija na primer.

Od igrancev najbolj ceni Jeana Gabina in Staneta Severja kot mojstra umetniške besede. Od soigralcev na odru najbolj ceni sodelovanje, za katerega pravi, da mora biti tako kot pri dobri košarkarski

ekipi. Ceni tudi njihovo kolegialnost, strpnost in razumevanje, skratka, ne prenese, da so "zleht". Vesel je, kadar soigralce naredi dobro vlogo.

Pri ustvarjanju svoje vloge je bolj naklonjen intuiciji. Če v življenju odkrije podobnost (telesno ali značajske) z likom, ki ga igra, ta lik polno zaživi tudi v njem. Zelo pomembna mu je verjetnost lika, ki ga ustvarja, v njem išče človečnost, ki naj bi ji verjel gledalec.

Mnenje kritikov ga običajno razjezi, vendar kakšno kritiko shrani, da bi z njo pokadil pod nos kakemu "frišnemu" umetniškemu vodji v primeru, da bi prišla v konflikt. Največ mu o vrednosti predstave in njegovi vloge pove reakcija publike.

Včasih je hodil po gostilniški transferzali, zdaj že sedem let vsak prosti čas skoči v hribe, Abrahama je lani proslavil na Triglavu. Hribi so zanj vrelc mladosti in planinska sekcija SLG Celje je samo še vprašanje časa.

S Z O R A N E M E



VESNA JEVIKAR

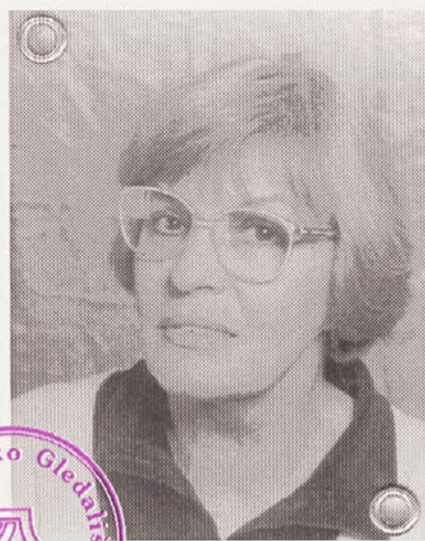
Po končani akademiji je bila štiri leta na svobodi, kjer zanj ni bilo pravih možnosti. V Celju so ji ponudili s nekoč znama, najprej je mislila ostati samo nekaj časa, nastalo pa ji je všeč in zdaj je tu že peto sezono. Z željo da bi postala igralka, je živela že od prvega razra osnovne šole, od neke proslave za osmi marec. Osnovnošolka in dijakinja je sodelovala v dramski studiju pri Prešernovem gledališču v Kranju. Prava na niška zvezda je postala s filmom Sreča na vrvi. In fiških vlog je bilo kar precej - Nobeno sonce, Ljubez Maja in vesoljček, Naš človek, Veter v mreži, Do konca naprej in druge; igrala je tudi v televizijskih filmih nadaljevanjih. Neizmerno uživa pri igranju v komedijah, ker je odziv publike spontan in prijeten je občut da ljudje za nekaj časa pozabijo na svoje tegobe.

Če sodi po kritikah in nagradah, je njena najboljša vloga Heda Gabler v akademijski diplomski predstavi, n najljubša vloga pa vloga ženske v predstavi Nepravidljive posledice. Zelo si želi igrati kakšno Strniše

HOČEVARČI

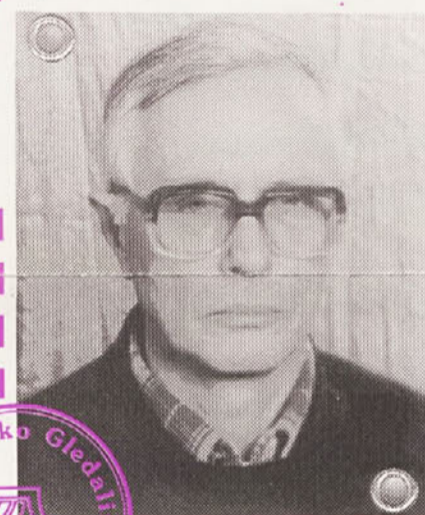


JANA ŠMID

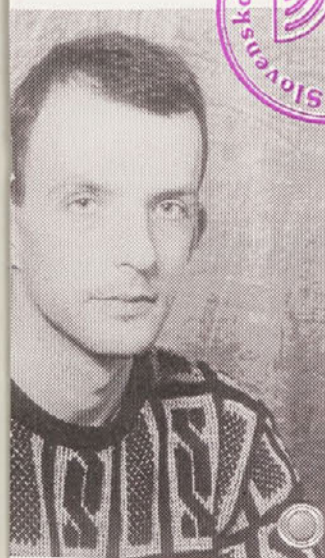


Še dve leti in pol do penzije. Hura! vzklikne. Pa počez govoriti o razočaranjih in zamerah, ne, raje pove o nekaj čudovitih letih, ki jih je preživela v gledališču, o letih, zaradi katerih je vesela, da se je zapisala igraltvu. Ko je v sezoni 1962/63 prišla v Celje, je bil umetniški vodja gledališča dr. Bruno Hartman. Imeli so dober repertoar, imela je nekaj lepih vlog: Achard: Odkritosrečna lažnivka, Shakespeare: Kar hočete (Olivia), Schiller: Don Carlos (Eboli). Imela pa je tudi hude dvome, izgubila je zaupanje vase, ni imela nikogar, ki bi ji stal ob strani, zaprla se je vase. Niti za trenutek pa ni pomislila, da je izbrala napačen poklic. Potem je v treh letih in pol postala mama dveh fantov, ki sta bila zelo dolgo središče njenega življenja. Ob tem je seveda ves čas delala v teatru, vendar je to obdobje v njenem spominu zelo megleno. Do Strindbergove Gospodične Julije. Igrala je Kristino, režiral je Dušan Jovanović. V tej vlogi je prvič samozavestno začutila, da je postala zrela igralka. Potem se je začelo tistih nekaj srečnih let. Celjsko gledališče je vzvelo (Štihovo in Lampretovo obdobje): Pohujšanje v dolini šentflorjanski, Zojkino stanovanje, Ženitev, Salemske čarovnice, Moška zadeva, Čarovnica iz Zg. Davče, Lepa Vida, Tri sestre, Iwona, princesa Burgundije, Karamazovi. Kakšen užitek je igrati v dobrih predstavah. Spominja se, da so z Ljerko in Jadranko, igrale so v Treh sestrah, stale pred razporedom predstav in poskakovale od veselja, ker so imele v enem tednu tri ponovitve. Po tem obdobju so zamenjali kar nekaj umetniških vodij. Bilo je nekaj dobrih predstav, ni pa bilo več tistega čara, tiste odprtosti, ni bilo norosti, s katero so se lotevali vsakega novega študija. Iz tega časa so ji posebej pri sreč vloga Zale (Vida vidim), Valentina (Zvezde na jutranjem nebu) in vloga v lanskoletni predstavi Nepredvidljive posledice. Mogoče ocenjuje preveč subjektivno, čisto mogoče, pravi, toda tako pač vidi stvari. Še vedno pa ima tremo pred vsakim novim študijem in vedno večjo odgovornost pred vsako predstavo, kjerkoli jo že igrajo. Pa še o "hura" na začetku. Ta velja tudi vsem tisočim kilometrom, ki jih je v teh letih prevozila med Ljubljano in Celjem.

STANE POTISK



Delal je z mnogimi dobrimi režiserji. Dobri so tisti, ki imajo kmetiji, vizijo uprizoritve. Ne izogiba se konfliktom pri delu, nasprotno, ustvarjalni se mu zdijo produktivni. Kot umetniški direktor je svoj čas užival v fazi oblikovanja programa, medtem ko se mu je zdelo delo vodenja zaposlenih katastrofa. Še vedno ga zanima vznemirljiv program, ki odzvanja v prostoru; gledališče tudi sicer ne sme biti gluho za prostor, v katerem se nahaja. Odigral je okrog 150 vlog in si želi igrati do konca. Bolj ga zanima klasika. V gledališču je od leta 60, selil se je iz mariborske Drame v Celje in nazaj. Za igranje pravi, da ni strast. Vznemirja ga tudi prevajanje. Prevaja iz francoščine in hrvaščine. Najtežji prevod se mu je zdel Jarryjev Kralj Ubu med Poljaki. Najbolj ceni svoje vloge Hamleta, Disidenta Arnoža in Sofoklejevga Kreona. Začel pa je z vlogo paža v Smoletovi Antigoni. Še vedno občuduje Jeana Gabina in Simone Signoret. Od svojih kolegov pričakuje profesionalnost, da namreč naredijo tisto, kar se od njih pričakuje znotraj koncepta njihove vloge in uprizoritve kot celote. Morda so ga zaradi njegove stroge zaveze profesionalnosti izvolili za docenta za igro - na podlagi teze Igralec kot umetnina, ki temelji na Gavellovi teoriji igranja. Zanj je vseeno, kje igra, v Mariboru, Celju, Ljubljani. Reakcije publike mu pomenijo več kot kritika in to kljub temu, da je dobil studentsko Prešernovo in Borštnikovo nagrado za Arnoža.



Akademijo je končal šele pred dvema leti in bi seveda težko govoril o nekaj večjih izkušnjah. Prizna pa, da opaža razlike. Na akademiji, še bolj pa pred študijem, si življenja brez gledališča ni znal predstavljati. Danes se zaveda, da je bila to začetna zagnanost, ki hitro popusti. V tretjem letniku je doživel krizo, med katero je hotel študij igraltva opustiti in se posvetiti čemu drugemu. Ko je krizo prebrodil, mu je postalo jasno, da je tudi igra samo poklic, ki pa ima precej privilegijev. Glavni od teh je, da se od igralca pričakuje ravno nasprotno kot od večine ljudi: neprestano naj bi se spreminjal in učil.

Na akademiji je bil "grebator", zato ga ne čudi, da so mu profesorji posvečali precej pozornosti. V SNG Maribor je bil, vsaj na začetku, zadovoljen. S trenutno situacijo v Celju je prav tako zadovoljen in zaenkrat ne razmišlja, da bi odšel kam drugam. Njegova najboljša vloga, če ocenjuje po tem, kako je bil zadovoljen z "izdelkom", je Proctor (Lov na čarovnice), produkcija v četrtem semestru. Njemu najljubša vloga, če ocenjuje sodelovanje in zadovoljstvo pri delu, pa Zbor v Oresteji; predvsem zaradi režiserjevega odnosa do gledališča in dela v njem. Predstavo je režiral Paolo Magelli. Odkrito priznava, da kakšnih posebnih želja po vlogah nima, so mu pa bolj všeč "glavne" vloge. Pred in na akademiji je občudoval Radeta Šerbedžijo in Borisa

Cavazzo, njegova najljubša teksta so Evripidove Bakhantke in Shakespeareov Machbeth, vendar oba bolj zaradi tematike kot zaradi dramskih kvalitet. Glede na to, da zadnje čase slovenski gledališki kritiki pišejo podpoprčne kritike o povprečnih predstavah in da v njih z igralcem opravijo v enem samem klišejskem in suhoparnem stavku, se bolj zanaša na odziv gledalcev. O gledalcih pa na odru raje ne razmišlja, ker to povzroča padeč koncentracije, skuša pa se izogibati tudi pitanju publike za vsako ceno. Igralske kolege najbolj ceni, kadar čuti, da ustvarjajo iz notranjega miru in koncentracije, kar je po njegovem osnova za igralčovo delo.

Že nekaj let opaža, da je na slovenskih odrih med publiko in igralci močan zid. V predstavah je mnogo preveč filozofije in "cnstranstva" in zmerom manj življenja. Zaradi tega se igralci izgovarjajo, da ljudje predstav "ne razumejo" in se skrivajo za tehnokratskimi in umetniškimi frazami. Meni, da naj se predstave, ki jih množica "ne razume" zaradi "visokih misli", igrajo za posvečene, takih pa je v resnici zelo malo. Filmi kot so Noč na zemlji, Šund, Singles pa tudi precej angleških filmov podobnega "žanra" ga prepričujejo, da je mogoče iz najbolj vsakdanjih situacij napisati besedilo in posneti film, ki ga ljudje z veseljem sprejmejo in ima tudi umetniško moč. Zanj ni nobenega opravičila, da tega ni mogoče ustvariti v slovenskem gledališču ali filmu.

Ker mi je Pujčika odnesla pralni stroj, sem se z usranim perilom oglašil pri mami. Pri njej je bila na obisku moja starejša sestra Roza. Z Rozo se ne marava. No, mogoče me ona ljubi in kak nedokazljiv način, jaz nje sigurno ne. Ob mojem prihodu sta se z mamo spogledali. Kurc, na ven si nista podobni, drugače pa kar spadata skupaj. Jaz osebno sem cenil očeta, čeprav me je imel za barabo, po njegovi smrti pa kolikor toliko obrajtam samo mlajšo sestro Tinči, ki živi v Kostanjevici na Krki.

Rozi in stara sta sedeli v utici na vrtu. Zasrepli sta se vame kot mački, ki ju zmotiš sredi lizanja. Roza, s katero sem do skrajnosti na nož, bi se drugače znala tudi dvigniti in oditi, zdaj je pa ostala. Sigurno zato, ker jo je matralo, v kakem stanju sem. Vrgel sem na mizo škričelj z breskvami, ki sem jih kupil za staro in sedel.

"Jezes," je rekla stara in poškilila v škričelj, vendar tako previdno, kot da se boji podgane. "Kaj to nosiš! Saj vidiš, da imam vsega zadosti!"



Jebi se, sem si mislil. Kaj bi pa rada? Tople gate? Z mojo staro se težko kaj zmešiš. Z Rozo pa tudi. Zanj sem propalica. In to že od takrat, ko sem imel 14 let, ona 17, Tinči pa 12 in ki je nekako pogruntala, da se s Tinčko ... saj več. Dejansko sva se res parkrat, jebiga. Pa kaj.

"Kako je, Roza?" sem rekel.

"V redu," je rekla. "Kako pa ti?"

"Zmeraj bolje," sem rekel. "Kako pa to, da še nisi na morju?" Roza je zmeraj dopustovala na Molatu pri Zadru. Zdjaj pa kure.

"Ja, ta vojna, to je ena velika nesreča," je nenadoma rekla stara.

"Prej sva se menili o teh beguncih iz Bosne. Ja, ti so pa res siromaki. Tako kot smo bili mi leta 41, ko smo morali v Nemčijo ..."

"Veš kaj," sem rekel. Nehaj s to Nemčijo. Zdjaj je druga situacija. Nemci so imeli od slovenskih pregnancev samo korist. Kurc, mi smo delaven folk. Kakšno korist imamo pa mi od Bosancev?"

"Ja, pa ljudem je treba pomagat," je rekla spet stara. In to je rekla kljub dejstvu, da je očeta kap na neki poslovodkinji v Sarajevu. Stara bi bila lahko vsaj tiho, če drugega ne.

"Pomagat, ja," sem rekel, "kar naprej samo pomagat! A ti sploh veš, kakšna številka je to, šestdesettisoč? 60.000! To je isto, kot če bi v Nemčijo pobeželi vsi Slovenci! Komplet cela Slovenija!"

"A tako?" je znila Roza.

Ja, ta Roza tudi spada med brihtne. Dela pa v računovodstvu!

"Tako, ja!" sem rekel. "Zdjaj si pa predstavlja, kakšna škoda bo to za slovenski narod, če bo vsa ta raja ostala tukaj! Razen tega je 60.000 uradna številka. Dejansko jih je 100.000!"

Stara je začela razmišljati.

"Pa še druge vere so, ne?" je rekla. "Alaha molijo, ali koga?"

"Alaha, ja, normalno" sem rekel.

Čeprav živimo v Ljubljani od mojega osmega leta, je stara ostala kmečka ženica iz okolice Laškega. Ni čudno, da se je stari kurbal okrog in nazadnje storil najlepšo smrt na tisti v Sarajevu.

"Bomo začeli zidat kar džamije, jebiga. Adijo naše cerkvice in kapelice! Pa naš lepi slovenski jezik!"

Umolknilo smo. Onidve sta sedeli in se zamislili nad našo usodo. Kurc, ampak ne za dolgo. Stara je kmalu zehnila, Roza je pa rekla:

"Kako je zdaj, ko si sam?"

Roza in Pujčika sta se kar razumeli. Sicer nič posebnega, ampak če je kdo vedel, kako je zdaj s Pujčiko, je vedela Roza. Tidve sta bili sigurno na zvezi.

ODLOMEK IZ ROMANA "PORKASVET"

ZORANA HOČEVARJA, ki bo izšel predvidoma letos pri DZS

"Jebiga," sem rekel, "lepše kot prej."

Roza se je naredila, kot da ni slišala. Ruknila je staro z roko in ji potuhnjeno rekla: "Polona ima zdaj menda enega dohtarja!" Stara se je naredila, kot da ni slišala. Pogledala je stran. Polona je Pujčkino pravi ime. Tudi do mene so že prišli glasovi, da Pujčika žmira z nekom... Ostro sem gledal Rozo v oči in računam, da se še spomni, kaj se to pravi. Ne glede na to, je rinila dalje.

"In kaj boš zdaj? Kako misliš zdaj?" Stara je zaznala nevarnost.

"Pusti ga, Roza," je rekla in razbila idilo. Potem me je vprašala: "Kako je pa z Gojko?"

"Kako to misliš?" sem rekel. "A te nič ne obišče?"

"Oja, obišče," je rekla stara, "saj je bila prejšnji teden pri meni."

"Kaj pa potem sprašuješ?" sem rekel. "Jaz je nisem videl že štirinajst dni. Kurc, še več!" Zdjaj je Roza vstala.

"No, mama, jaz bom šla. Dobro se imej, ne?"

"Kaj se bom dobro imela," je rekla stara, "ko sem pa ves čas sama."

Človek bi popizdil. Kako sama, jebemumater! Večno je kdo pri njej. Ampak to so te kmečke manire. Stara se tudi oblači kot stara baba na vasi.

Nenadoma je Roza rekla:

"Saj res, Voje, zdaj bi se ti lahko preselil k mami."

Kaka prefrigana prasica je ta Roza! Po eni strani bi se rada priliznila mami, kure, po drugi strani bi pa rada zvedela, če imam jaz namen storiti kaj takega. Prišli smo na res zajeban teren. Roza ima svoje načrte, jaz pa mogoče tudi, jebiga. S to razliko, da ima ona s svojim prifuknjem Staneom tri otroke, jaz pa s Pujčiko samo enega. In da ima tudi daljše nohte in zobe. In da je sploh oberprasa.

"Kaj misliš s tem, Roza?" sem planil. "Misliš, da sem se prišel grebst za bajto?"

"Neec, kje pa!"

To je rekla tako, da je bilo čisto jasno, kaj si misli.

"Pusti ga, Rozi," je rekla mama.

Zdjaj je bil čas, da se tudi jaz moji stari malo prikupim.

"Zakaj se ti mudi o tem pogovarjat?" sem rekel Rozi. "Menda ne misliš, da je mama že čisto pri koncu!"

"Jezusmarija!" je rekla Roza.

"Bejž v pizdo materno," sem rekel. "Brigaj se zase."

"Jezes, Jezes," je rekla stara in dvignila roke.

"Kaj kurca stojiš pa zajebavaš," sem rekel Rozi. "A nisi rekla, da greš? Kaj me zdaj tukaj izivaš! Če te zanima, če se bom preselil k mami, ti rečem, da bom ostal kar zdaj. Evo, potovalko sem že prinesel. Ostal bom. Tako. Za zmeraj. Tako. Kurc te gleda."

Stara je spet dvignila roke, obenem je pa zdaj tudi vstala in jih položila Rozi na ramo. Tako jo je obenem mirila in rinila stran od mene.

"A nisi rekla, Rozi, da boš vzela nekaj solate?"

"Aja, saj res," je rekla Roza.

Potem sem sedel v utici in kadil. Mami se je zaradi pripogibanja videla spodnjica in se ji zibala pod kiko. Ni bila kaka zanimiva slika, ampak vseeno, če bi babe v teh naših krajih začele nositi dimije, kakšna katastrofa bi šle to bila! Sicer se radi podjebavamo in ni neke blazne sloge in ljubezni med nami, ki živimo pod temi našimi gorami, ampak kurc, smo pa le nekaj naredili iz tega ščavja tod. Ene vrednote pa imamo, jebiga, in te je treba štiti. Nimaš kaj.

Dan pred odhodom na dopust sem se oglašil pri Gojki in Rudlno. Sliši se kot blazna kontrarevolucija, toda to sem storil iz iskrene skrbi, jebiga.

Ko sem potrkal, ni imel Rudl najbrž niti gat na sebi, ker ko mi je odprl, je z eno roko držal hlače, da mu ne padejo. Ni pokazal nobenega čustva. Ni se ne razveselil ne razjokal. Samo odprl je vrata in me spustil noter. Ko sva prišla v sobo, kjer je bila Gojka, je zginil v drugo sobo, najbrž v svoj veličastni atelje, kjer dela svoje genialne slike. Pizdumater, ko vidiš njegovo sliko, ki je kot da bi razmazal pol kile kurjih drekov, te prime, da bi se še ti malo posral, jebiga, in malo prispeval k slovenski kulturi.

"Veš kaj sem prišel?" sem rekel Gojki, ki je vstala od mize, na kateri so bile same knjige in zvezki. Kurc, zdaj je imela že večji vamp. "To sem ti prišel povedat, da stara mama sprašuje po tebi."

"A če?" je rekla. "Saj sva bila predvčerajšnjim pri njej. Kdaj si bil pa ti tam?"

"Jebiga, pred enim tednom. Dobro, ni važno. Poslušaj. Jutri grem na dopust. Ne bo me kaka dva tedna. Priporočam ti, da greš večkrat k stari mami, ker ji Roza leze v rit. Bilo bi škoda, da bi se ona zagrebala za hišo. Ko sem bil zadnjič tam, me je že gledala postrani. Kurc, zato sem pa stari mami kar rekel oziroma spomnil sem jo, da živiš v takih razmerah, kot sama vidiš, da živiš. Jebiga, noben od Rozinih otrok ni bil, ni in ne bo nikoli v taki ritu kot si ti. Zato mislim, da si zaslužiš, jebiga, tisto bajto. Pojdi večkrat tja s tem trebulom in se ji nastavlja. Stara mama je malo zmešana in pozabljiva, Roza je pa lisica. Bojim se, da bi jo znala en dva tri prepričati v svojo korist. To ti zdaj rečem, da boš vedela. Če bo kdaj tista bajta Rozina, mi ne hodi jokati, kure, da si ostala na suhem, da te je stara zajebala."

Gojka me je izbuljeno gledala in bolj ko me je gledala, bolj so se ji oči solzile.

Evo, sem si mislil, spet bo sranje.

"Kako moreš take govorit," je zavajkala, "ko pa veš, da imam babico rada!"

Evo, živ primer. Če bi imela Pujčikin karakter, ne pa karakter emeravega dedka iz Šentvida, bi rekla, naj ne serjem in naj ji dam mir s tisto bajto. Če bi bila pa res ena prava maherka s poslovno žilico, bi rekla hvala lepa, brez skrbi, sem se že pobrigala. Kurc, in bi mi natočila viski. Ker pa ni tako, sem bil prisiljen srati podobne, kot sledi:

"Seveda vem, da jo imaš rada, jebiga. A misliš, da je jaz nimam rad. Gre za to, da Roza že steguje svoje kremplje..."

"Kakšna Roza?" je nenadoma rekel Rudl, ki je stal med vrati in držal hlače. Nisem slišal, kdaj je odprl vrata.

"Teta. Moja sestra," sem rekel.

"Oprostite," je rekel Rudl, "vem, da gre za vašo cenjeno sestro. Hotel sem reči, da naj kar ima tisto hišo. Ne vem, zakaj ji je ne privoščite."

"Zakaj," sem rekel, "s kom se zdaj pogovarjam? S tabo ali z Gojko?"

"Trenutno z mano," je rekel tip in me zajebal.

"Kurc s tabo," sem rekel. "Kaj se mešaš?"

Nato sem mu obrnil hrbet. Gojki so že tekle solze in si jih je brisala. Rekel sem ji: "Tebi govorim, Gojka, jebiga. Če gre za hišo, tu nima bog brata. Misliš, da Roza ne misli samo nase? In še nekaj ti rečem: če boš kdaj v tisti hiši, boš brez njega..."

In sem pokazal s palcem nazaj za svoj hrbet.

Gojko bi skoraj kap. Zijala je s široko odprti mi očmi, solze so ji tekle in začela je kolcati, kar se ji je zmeraj rado dogajalo.

"Zme-raj vse pokkvariš," je rekla.

Naj gre v kurac. Nisem imel namena kaj kvariti. Ali pa tudi sem. Tadvta sta mi šla blazno na jetra. Pogledal sem Rudlno. Zijal je skozi okno in se grizel.

"No ja," sem rekel, "grem."

In prav tedaj je nekdo potrkal. Gojka je naglo vstala in zbežala v sekret, Rudl je šel pa odpret. Nalašč sem počakal. Zanimalo me je, kakšna propalica jima je prišla na obisk. Ampak kurc, ko je tip prišel noter, sem videl, da sem se deloma zajebal. Deloma pravim zato, ni bil kak od tistih umetnikov, ki te po cesti fehtajo za "avtobus". Ne, bil je neki tip v beli oblekici. Sigurno peder. Se pravi, da se v bistvu nisem zajebal. Ne, sploh se nisem zajebal.

Z Rudlno sta govorila po angleško. Edino to vem, drugače nisem pa nič zastopil. Dokler ni Gojka prišla iz sekreta, je bilo, kot da me ni, čeprav me je tip v beli oblekici po pravici povedano malo šagal. Potem me je Gojka predstavila. Kurc, rekla je dis is maj fader in to sem zastopil, ker človek včasih kaj ulovi po televiziji. S tipom sva se rokovala, podal mi je tisto svojo mehko rokico, potem se pa ni več zmenil zame. Najbrž sem bil prehud kaliber, jebiga. Potem so šli v Rudlno brolg in tu sem opazil - kure, vleklo me je za njimi - da je to en velik prostor, pizda, ena prava dvorana, vendar pa je bilo vse razsuto, umazano in zametano s slikami. Oni so se menili, premetavali tista jajca, jaz sem pa samo pazil, kdaj bojo Rudlno odpadle hlače. Kurc, pa mu niso. Niso mu niti, ko je stegnil obe roki od sebe. Zajebal sem se. Imel je naramnice, čez pa srajco. Zakaj si potem drži hlače, pizdumater? To so te navade. Taki so vam ti degeneriki, jebiga.

"No ja," sem rekel, "grem," Gojka je pritekla za mano.

"Hvala, da si prišel," je rekla, "kljub vsemu."



"Kaj kljub vsemu," sem rekel. "Pazi. To ti rečem: poslušaj me. Zmeni se s staro mamo. Celo jaz sem pripraviljen, evo, takoj ti k njej in ji to predlagaj direktno, kure, ampak pod pogojem, da se odlepiš od tega tipa. Če se preseliš k stari mami, bom jaz prevzel skrb za tvoje gina stari ali kar že bo. Drugače pa kure, dvigam roke od vsega."

Spet me je gledala. Ampak čudno, namesto da bi zajokala, je rekla naslednje:

"Pa zakaj, oči, enkrat ne sprejmeš realnega stanja? Zakaj se ne bi sprizajnil..."

"Veš kaj," sem rekel, "škoda, da si hodila v šolo. Jaz sem za realno stanje, ampak ne za takšno. Če boš naredila drugačno realno stanje, bom jaz takoj za. Kaj praviš pa na to, da me je mama zapustila?... A, kaj praviš na to?... Ti je to všeč?"

"Seveda mi ni", je rekla in sklonila glavo. Je že slutila, da se je zajebala.

"No in kaj zdaj? Je to realno stanje ali ni?" Skomignila je. Res je bilo škoda denarja za tisto njeno gimnazijo, ali kako se je že reklo.

"Vidiš," sem rekel, "in jaz sem to stanje sprejel. Imaš kaj proti?"

Normalno, spet so ji tekle solzice, le da jih nisem videl, ker je imela sklonjeno glavo in lase preko.

"Čisto vse delaš narobe. Vse delaš ravno narobe," je rekla in stala kot kup nesreče. Menda ja ni pričakovala, da jo bom pobožal po piskru in priznal, da ima ona prav. Daj ga srat.

"No živjo," sem rekel, "lepo se imejte vsi skupaj!"

In sem šel.



PRAVILJNO GLEDALIŠČE - založba bo v letih 1994 do 1997 izdajala zbirko knjig z naslovom ŠOLA RETORIKE. Zbirka bo obsegala dva ducata naslovov, od tega jih bo v enem letniku izšlo od pet do sedem. Zbirka pomeni strokovno podlago in študijsko gradivo za predavanja, tečaje in seminarje UPORABNE RETORIKE, ki jih prireja PRAVILJNO GLEDALIŠČE in ki želijo zapolniti vrzel v izobraževanju Slovencev vseh starosti in poklicev na področju javnega govornjstva in nastopanja. Zbirka ŠOLA RETORIKE sodi v priročno knjižnico vsake ustanove, od šole do najpogostejšega podjetja in na knjižno polico vsakega posameznika, vsakdo namreč prej ali slej pride v položaj, ko mora govorno nastopiti. Zbirka ŠOLA RETORIKE želi izboljševati jedro slovenske govorniške identitete.

Knjige bodo izhajale v različni trdi vezavi, z bogatimi slikovnimi gradivom, v obliki starih, dobrih abecednikov. Naročniki jih bodo prejeli v enoslovesni ali dvoslovesni sosednjih, kakor bi bili naročeni na strokovni časopis v knjižni obliki. Izredno ugodne pravnarčniške cene omogočajo naročnikom hkrati uveljavljanje desetodstotnega popusta pri kotizaciji vseh oblik redničnega izobraževanja, ki ga izvaja PRAVILJNO GLEDALIŠČE. Vsakršne podrobnejše informacije o knjigah I. LETNIKA ali preostalih letnikov dobite v PRAVILJNEM GLEDALIŠČU na Murtnikovi ulici 10 ali po telefonu 061 225 187, od 10. do 14. ure.

I. LETNIK zbirke ŠOLA RETORIKE

1. knjiga:
ZDRAVKO ZUPANČIČ: MALI VEDEŽ RETORIKE (veščina javnega govornjstva in nastopanja). Cena je 1600 SIT (v prosti prodaji 2200 SIT), že izšlo.

2. knjiga:
VEČ AVTOREV: MALA ŠOLA DIHA IN GLASU ZA VELIKO GOVORNO ŠOLO (Pravnarčniška cena je 2400 SIT (ob izidu 3200 SIT). Knjiga in video kaseti izideta najkasneje do 15. prosinca (januarja) 1995.

Knjiga bo obsegala poglavja z izborom tuje, prevedene literature o tehnikah dila in govora, zabeležke gledaliških igralcev, profesorjev govorne tehnike, zabeležke profesorjev solo peja, sklope sproščevalnih, dihalnih vaj in vaj za boljše izgovorjavo. Knjigo dopolnjuje video kasete s posnetim učnim filmom, v katerem je prikazano izvajanje vsake zapisane vaje posebej.

3. knjiga:
HERBERT N. CASSON: UMETNOST GOVORA (Pravnarčniška cena je 1600 SIT (ob izidu 2200 SIT). Knjiga bo izšla najkasneje do 15. svečana (februarja) 1995.

S Herbertom N. Cassonom smo se Slovenci seznanili med obema vojnama, ko so mnogi izobraženci, ne le izbranci, želeli osvojiti govorniško umetnost. Knjižnica je ponatis I. izdaje v prevodu A. F. Brvarja. Tedaj (leta 1937) je imela padušlov Popolna šola govorniške umetnosti, najbrž ne zato, ker vsebuje prav vse, česar naj bi se izšolani govornik moral naučiti, ampak dejansko vse, kar je neobhodno, bistveno, in sicer na preprost način in na kratko. Po toliko letih je njegova Umetnost govora še vedno vznemirljivo aktualna in presenetljivo popolna. Pradgovor in opombe k prvi izdaji je zapisal Jože Fagand.

4. knjiga:
ANTOLOGIJA GOVOROV IZ SLOVENSKE KNJIŽEVNOSTI (Pravnarčniška cena je 2500 SIT (ob izidu 3500 SIT). Knjiga bo izšla najkasneje do 15. mulega trevna (aprila) 1995.

Antologije poezije, ki prinašajo izbor pesniških stvaritev po različnih ključih, so se v našem prostoru že uveljavile, z drugih interesnih področij pa jih je manj. Izbor govorov iz slovenskih literarnih besedil (novel, romanov in dram) sega od Brzičinskih spomenikov do naše sodobnosti in na svojjski način spočujva našo govorniško samozavest. Oromirov govor pred poslednjim bojem ali Izkovl nagovor bratov Slovenov pred bitko z Bizantinci sta že sama po sebi govorniška antologija.

5. knjiga:
IVO ŠKARIČ: ISKANJE IZGUBJENEGA GOVORA (Pravnarčniška cena je 1900 SIT (ob izidu 2500 SIT). Knjiga bo izšla najkasneje do 31. velikega travna (maja) 1995.

Ivo Škarič je naslednik Petra Guberine, znamenitega brvaškega raziskovalca govora in utemeljitelja svetovno uveljavljene I. Zagrebške fonetske šole. Iz svojih bogatih raziskovalnih in pedagoških izkušenj (Fakulteta za fonetiko in Akademija za gledališko umetnost v Zagrebu) je nastalo pregledno in priročno monografsko delo, ki razgrinja pred učenca govorništva tisoletno izročilo in luči najpogostejših znanstvenih dognanj.

NAROČILNICA

Knjige I. LETNIKA lahko naročite posamezno ali ves prvi letnik skupaj (pet knjig), kar prinese še deset odstotkov popusta od pravnarčniške cene (tako je skupni znesek za pet knjig 9000 SIT). Pravnarčniške cene veljajo do 20. svečana 1995 s plačilom zneska na žiro račun PRAVILJNEGA GLEDALIŠČA, Ljubljana, Murtnikova 10, številka 50101 603 44978.

Prosimo, da pošljete kopijo dokumenta o nakazilu na naslov PRAVILJNEGA GLEDALIŠČA in priložite točno ime in naslov plačnika ter katere knjige in koliko primerkov vsake naročite. V primeru naročila člega I. LETNIKA prejmete prvo knjigo tri dni po tplačilu, ostale pa v navadenih rokih. Knjige s priloženim računom bomo pošiljali po pošti.

PRAVILJNO



Murtnikova 10
Ljubljana,
Slovenija

Tel.
(061) 225-187
(od 10.
do 14. ure)



Slovensko ljudsko gledališče Celje

PTIČEV JAKA

Režija in scenografija MIRAN HERZOG

Prevod MOJCA KRANJC
Dramaturška sodelavka MARINKA POŠTRAK
Kostumografija in scenске poslikave MELITA VOVK
Glasba GREGOR STRNIŠA * Standardni plesi CVETKA ŠPILJAR
Vmesni recitativi in prevod pesmi Tičevega Jaka MILAN JESIH
Lektor MARIJAN PUŠAVEC
Izdelava lutk FRANC LUKAČ

Tičev Jaka, prej Bukov Jaka
Žena in Vatevidka
Kraljevi podsekretar
Kraljica
Ptičje gnezdo
Ptičja mati
Ptičji oče in Specialist
Jimmy Gorjača in Schultz Potrata
Fred Vihrač in Znanstvenik
Rabelj
Premikača
Ptičji glasovi

VESNA JEVIKAR, TONE CVAHTE, EMIL PANIČ IN VSI OSTALI
TOMAŽ GUBENŠEK
JANA ŠMID
STANE POTISK
MILADA KALEZIČ
VESNA JEVIKAR
DARJA REICHMAN
DAVOR HERGA
IGOR SANCIN
ZVONE AGREŽ
BORUT ALUJEVIČ
BORUT ALUJEVIČ, DARJA REICHMAN



odreži

Vodja predstave in šepetalka - ZVEZDANA ŠTRAKL KROFLIČ
* Razsvetljava - UROŠ ZIMŠEK * Krojaška dela - ADI ZALOŽNIK, MARJANA PODLUNŠEK * Frizerska dela - MAJA DUŠEJ * Odrski mojster - MIRAN PILKO * Rekviziti - FRANC LUKAČ, TONE CVAHTE * Garderoba - AMALIJA BARANOVIČ, MELITA TROJAR * Tehnično vodstvo - VILI KOROŠEČ * Ton - STANKO JOSI, IZIDOR KOROŠEČ

Slovensko ljudsko gledališče Celje

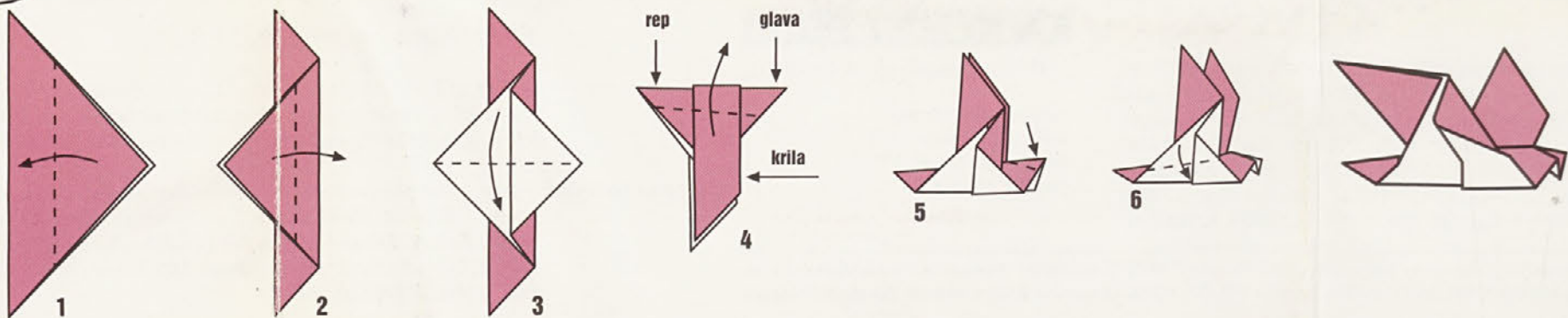
SLG Celje, Gledališki trg 5, 63 000 CELJE

tajništvo: 063/ 441-861
vodja programa: 441-814
blagajna: 25-332 int. 208
fax: 063/ 441-850

PREMIERA: 18. DECEMBER 1994

Upravnik: Borut Alujevič; Umetniški vodja: Primož Bebler; Režiser: Franci Križaj; Dramaturginja: Marinka Poštrak; Lektor: Marijan Pušavec; Vodja programa: Anica Milanović; Tehnični vodja: Vili Korošec.

Igralski ansambel: Zvone Agrež, Bruno Baranović, Janez Bermež, Peter Boštjančič, Tomaž Gubenšek, Davor Herga, Renato Jenček, Vesna Jevnikar, Milada Kalezič, Drago Kastelic, Anica Kumer, Vesna Maher, Miro Podjed, Stane Potisk, Darja Reichman, Igor Sancin, Jana Šmid, Bojan Umek, Nataša Zupančič Konc.



TIČEV JAKA poje:

Prste imam premrle
in v nos me tudi zebe,
požirka vroče kave
sem hudo potreben.
Ampak pod mojo kapo
mehko je in toplo,
nikdar pod mojo kapo
še boljše ni bilo.
Kape nikdar ne snamem,
pod njo imam zaklad,
ki ni sicer za rabo,
a sem bajno bogat.

KRALJICA: Ne bulji tako otročje, Tičev Jaka, in ne misli, da se šalim. Zakon neomajno zadeva naju oba. Ali snameš kapo in skloniš glavo ali pa ti jo rabelj položi k nogam.

TIČEV JAKA: Razumem, lepa kraljica, ne moreš drugače. In nikar ne misli, da se delam junaka ali upornika. Samo tako zapleteno je. Edina uporabna reč, ki sem jo lahko iztisnil iz svojega težkega življenja, je ugodje, ki ga čutim v glavi. In zakon mojih ljudi se glasi: če si našel kaj uporabnega, v življenju tega ne izpusti. Zakon je prav tako star in železen kot tvoj in jaz ga ne bom kršil.

NORICA: SPECIALIST:
NORICA: SPECIALIST premisi: Pridi.
NORICA: SPECIALIST:
NORICA: SPECIALIST:
NORICA: SPECIALIST:
Rada bi močno besedo, ki povezuje.
Mislite takšno, ki veže?
Ne, v mislih imam povezavo boljše vrste.
Pridi? Tale dva zlogca naj bi bila
najmočnejša ljubezenska beseda?
Ne poznam močnejše.
Pridi, Tičev Jaka,
tale se norčuje iz naju.