




Slovensko ljudsko
Gledališče Celje

Sezona 2008/2009

Gregor Strniša

SAMOROG



**Slovensko Ljudsko
Gledališče Celje**

Gledališki trg 5, 3000 Celje

Mag. Tina Kosi, upravnica
Dr. Borut Smrekar, pomočnik upravnice
Janez Pipan, režiser
Tatjana Doma, dramaturginja
Miran Pilkó, tehnični vodja
Jože Volk, lektor

Jerneja Volfand, vodja programa
Telefon +386 (0)3 4264 214
Faks +386 (0)3 4264 220
E-naslov jerneja.volfand@slg-ce.si

Barbara Herzmansky, vodja marketinga in odnosov z javnostmi
Telefon +386 (0)3 4264 205
E-naslov barbara.herzmansky@slg-ce.si

Urška Zimšek, blagajničarka
Telefon +386 (0)3 4264 208
E-naslov blagajna@slg-ce.si
(Blagajna je odprta vsak delavnik
od 9.00 do 12.00 in uro pred predstavo.)

Tajništvo

Janja Sluga, poslovna sekretarka
Telefon +386 (0)3 4264 202
Faks +386 (0)3 4264 220
Centrala +386 (0)3 4264 200
E-naslov tajnistvo@slg-ce.si

Spletna stran www.slg-ce.si

Ustanovitelj SLG Celje je Mestna občina Celje.

Program gledališča finančno omogoča Ministrstvo za kulturo RS.

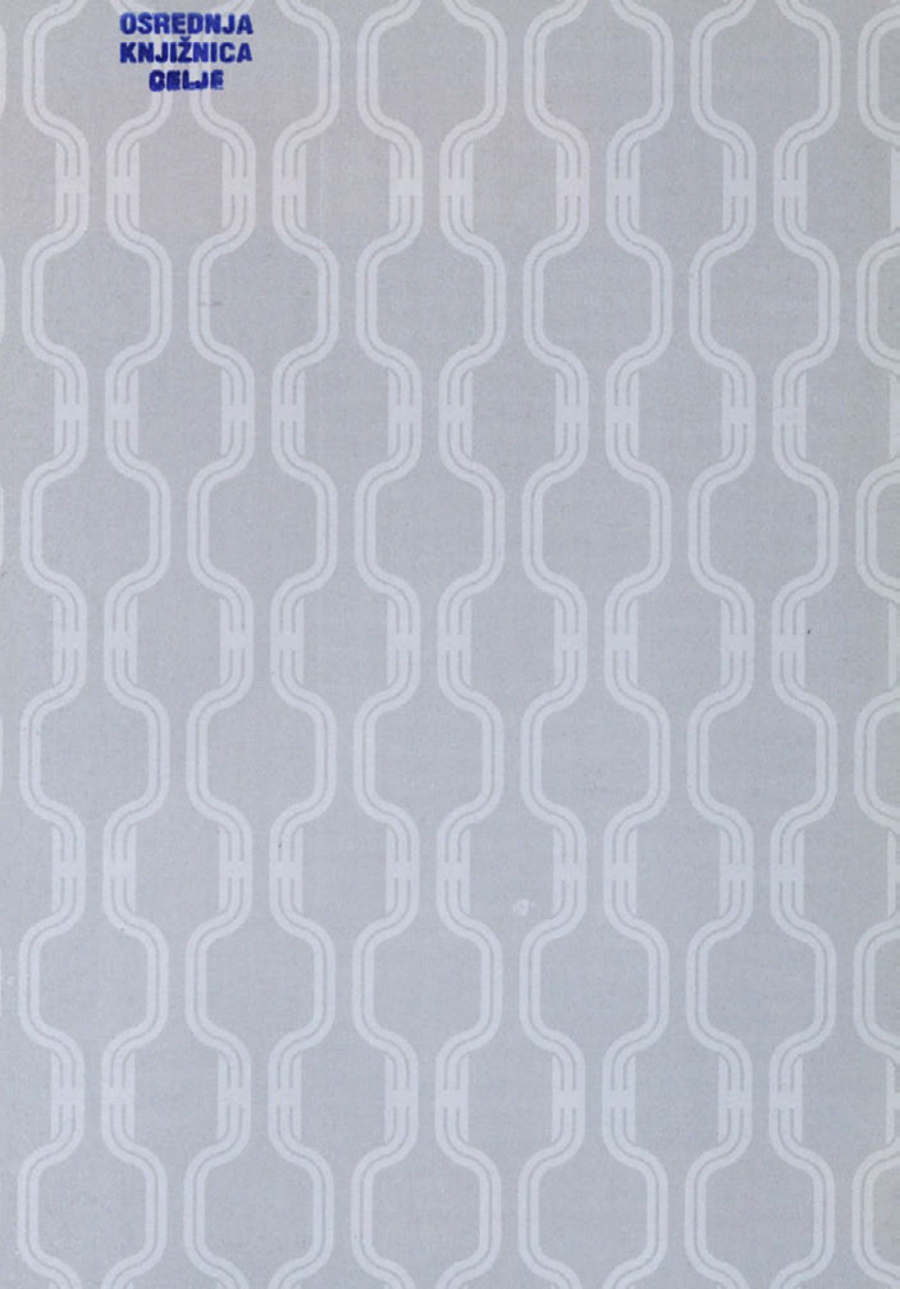
SVET SLG CELJE

Tatjana Doma, Miran Gracer, Zdenko Podlesnik (predsednik),
Stane Seničar, mag. Anton Šepetavc

ČLANI STROKOVNEGA SVETA SLG CELJE

Milena Čeko Pungartnik, Marijana Kolenko, prof. dr. Radko Komadina,
Minca Lorenci, Barbara Medvešček, dr. Katja Mihurko Poniž
(predsednica)

**OSREDNJA
KNJIŽNICA
CELJE**



Gregor Strniša

SAMOROG

Poetična drama

Režiser **Janez Pipan**

Dramaturginja **Tatjana Doma**

Scenograf **Marko Japelj**

Kostumografinja **Bjanka Adžić Ursulov**

Avtor glasbe **Mitja Vrhovnik Smrekar**

Korepetitorica **Ana Duša**

Inštruktor borilnih veščin **Rajko Nemeč**

Oblikovalci luči **Marko Japelj, Janez Pipan, Mitja Ščuka**

Lektorica **Metka Damjan**

Asistent lektorice **Jože Volk**

PO TEMLE VRSTNEM REDU NASTOPAJO

Glasnik Igor Žužek

Dizma, špilman in tat Mario Šelih

Wolf, najemniški vojak in ropar Kristijan Guček

Margarita, čista devica Nina Ivanišin

Uršula, njena blazna sestra dvojčica Minca Lorenci

Zvezdogled, starec in pijanec Miro Podjed

Pincus, krčmar in krivoprisežnik Bojan Umek

Bertram, krvavi sodnik Vlado Novak k. g.

Rabelj Igor Sancin

Biriči Rajnhold Jelen, Dani Les, Marko Poček, David Vitez

Za pomoč pri uprizoritvi se zahvaljujemo Policijski upravi Republike Slovenije.

Kitara **Igor Leonardi** • Mizarska dela **Boštjan Žgajner (Smreka d. o. o.)** • Kovinarska dela **Jože Zalar ml.** • Kiparska dela **Ivan Nemeč** • Čevlarska dela **Peter Skubic** • Izdelava škornjev narodne noše **Janko Repe** • Glasba posneta v studiu **Galaxy 2000**

Vodja predstave **Zvezdana Štraki Kroflič** • Šepetalka **Breda Dekleva** • Lučni mojstri **Mitja Ščuka, Dušan Znidar, Vlado Lipovec** • Tonski mojster **Uroš Zimšek** • Rekviziterja **Anton Cvahte, Denis Polanc** • Dežurni tehnik **Dani Les** • Šivilje **Zdenka Anderlič, Dragica Gorišek, Marija Žibert, Ivica Vodovnik** • Frizerki **Maja Zavec, Marjana Sumrak** • Garderoberki **Melita Trojar, Mojca Panič** • Odrski mojster **Gregor Prah** • Tehnični vodja **Miran Pilko** • Upravnica mag. **Tina Kosi**

Premiera 15. maja 2009



»Današnja podoba sveta v tem svetovnem smislu je seveda astrofizikalna podoba sveta. In glede na to podobo sveta, ki naj bi se je sedanja umetnost spet prav tako zavedala in jo poznala, je treba poudariti, da obsega pravzaprav dva pola. Na eni strani gre za to, da se je treba popolnoma jasno zavedati velikanskih prostorskih in časovnih razsežnosti današnjega vesolja, v katerem sta Zemlja in človek tako neznameniti deleži, da je, v jeziku matematične fizike bi lahko rekli, zanemarljiva količina, po drugi strani pa se je treba zavedati, da v nasprotju z Newtonovo fiziko in nebesno mehaniko, ki temelji na Evklidovi geometriji, na Evklidovem prostoru in času, in zaradi tega dovoljuje, da si odmislimo vsa telesa, pa še zmeraj ostaja prazen, neskončen prostor – ker po Evklidovi geometriji je premica neskončnost – skozi katerega poteka ali se v njej dogaja neskončno enakomerno potekanje časa. V nasprotju torej s to podobo sveta preteklega stoletja je po današnji astrofizikalni podobi sveta masa enako pomembna kot čas in prostor, se pravi, da časa in prostora sploh ni, če ni v njiju teles. To je osnova današnjega fizikalnega gledanja. V tem pogledu pa so spet vse posamezne mase, se pravi tudi najmanjša telesa, še kako pomembna. Vse troje, čas, prostor in masa, so v medsebojni stalni odvisnosti, ki pa ni niti vzročna, ampak kar enostavno osnovna medsebojna povezanost, da enega brez drugega sploh biti ne more.«

Odlomek iz prispevka *Pesnikova beseda. V: Interpretacije 2*, Nova Revija, Ljubljana 1993, str. 102 (Pesnikovo predavanje ob njegovi zbirki *Vesolje v Osrednji knjižnici Kranj*, 9. decembra 1983, so posneli na magnetofonski trak.)



Katja Mihurko Poniž

»Ta svet ni lep, ta vek ni zlat.«

Silnice ljubezni in spolnosti, iz katerih so zrasli rodovi v mestu Henrika Sekire, so skrite v temninah mitov, zato skušajo dramske osebe v *Samorogu* vedno znova razvozlati uganko o tem, ali je ljubezen *prozorna laž*, ki slej ko prej kot krhka steklovina trešči ob gladko in spolzko površino vsakdanje stvarnosti ter izgubi svojo prvotno zapeljivo podobo, ali *čista resnica*, skozi katero se človeku razkrijejo najgloblje skrivnosti njegove biti in vsega svetovja. Vsi Strniševi liki se sprašujejo o tem, tako tisti, ki vidijo le z očmi, kot tisti, ki se zavedajo tudi nevidnega. Ljubezenske zgodbe iz fikcionalne sedanosti se stikajo z onimi iz mitske preteklosti ter so hkrati enkratne in večne, ali kakor pravi Uršula v *Samorogu*: »In to se ponovi sedemkrat / ali sedemtisočkrat.« Vera, da so naše ljubezenske zgodbe edinstvene in neponovljive, se tako izkaže kot iluzija – pod ozvezdjem Oriona se namreč odvijajo vedno nove in nove in se bodo tudi čez tisoč let, ko nas več ne bo.

V *Samorogu* je veliko govora o ljubezni, saj tek dogodkov v mestu sproži Dizmina vrnitev, ki je posledica njegovih čustev do Margarite, o katerih pravi, da so ga ponesla v nebeške višave, kjer se je na Velikem vozu vrtel kot na visokem vrtljaku in padel ob spoznanju, da ga ne ljubi, v zemeljske globočine. Margarita Dizme nikoli ni marala, kaj šele ljubila, v baladi o kristavcu ob spremljavi njegove lutnje poje o korenu, s katerim je ajdovska deklica zavdala mlademu popotniku, ker je hotel več, kot bi smel – postati njen vrtnar, a ona je v njem videla le svojega hlapca. Margarita s svojo zavrnitvijo povzroči Dizmin umetniški razkroj, saj po čudežnem oknu, ki ga je naslikal navdahnjen od očaranosti do nje, ni sposoben ničesar več ustvariti. A njegovo čustvo ni ljubezen, temveč želja po posedovanju, ljubiti Margarito mu ni dovolj, hoče jo tudi imeti, čeprav se zaveda, da bo njeno telo moral pridobiti s silo, saj pravi: »Prihajam krast, prišli smo krast. [...] To je hiša Axtlingov, / potomcev Henrika Sekire. / V sebi skriva dva zaklada. / Prvi je mrtva stvar. To je zlato / davno mrtvega križarja. / Drugi je živa stvar: lepo telo, / je tanko kot konoplja.«

V tem je Dizma zelo blizu sodniku Bertramu, le da slednji ne sprejema porazov in Margaritin odpor stre s silo in prevaro, ker mu je kot nosilcu moči in oblasti omogočeno, kar umetniku ni, čeprav sta si v svoji želji po Margariti enaka, saj ona na njegovo ljubezensko izpoved pravi: »*Kako si mogel vedeti?* / – *Tako mi je govoril Dizma.*« Bertram in Dizma opisujeta Margarito, ki je predmet njunega pogleda – tisti, ki gleda, je v evropski civilizaciji moški, ženska mora povešati oči, gledati stran –, s podobnimi besedami. Dizma ne ljubi Margaritine duše, saj je zanj uganika, tisto, kar ga na njej privlačuje, je njeno telo. Na Bertramovo vprašanje, zakaj je odšel iz mesta, odgovori: »*Da bi pozabil ptičje telo, ki ni nikoli moje bilo.*« Podobno pravi tudi Wolfu, ko mu pripoveduje o Margariti, da je njeno telo tanko kot konoplja. Tudi Bertram opazi na njej otroškost, ozkost njenega telesa, saj ji pravi, da nima bokov. In ko Dizma izda Margarito, ugotavlja, da ga ni groza pogube njene duše, boji se le za tisto, kar je na njej vidnega: »*Ker sem izdal Margarito, / je zdaj nimam nič več rad, / samo strah me je še, strah / za Margarito – lepo telo.*« In prav tako opazi le njeno zunanjo podobo tudi Zvezdogled, saj reče Pincusu: »*Margarita / – lepo telo, lepše ime.*«

Strniševa polarizacija sveta se razkriva v območju spolne identitete skozi navidezen paradoks: Margarita je najbolj čista devica, njeno telo prekriva dolga žametna obleka, a vsi vedo, da je lepo, vsi so si ga poželeli, čeprav ona, kot pravi sama, ne zapeljuje ne s pogledom ne z besedo. Ker njeno telo ne

kaže znakov ženskosti, se zastavlja vprašanje, zakaj je prav Margarita tista, ki vzbuja občudovanje in oboževanje pri Dizmi in Bertramu, zakaj je prav ona točka, na kateri trči njun, sicer popolnoma različen, svet. Kdo je torej Margarita, kako se kaže prebivalcem mesta Henrika Sekire, kaj pravi o sebi, kako so o njej pisali drugi?

Margarita je potomka zelo starega rodu, kar pomeni, da nosi v sebi zgodbe, ki jo delajo drugačno od drugih žensk. Pokolenje Axtlingov je zaznamovano s tem, da je izšlo iz device, ki ji je v naročju ležal samorog – simbol erotične moči, zato se v koreninah Margaritinega rodu prepletata skrivnost devičnosti in obljava čutnosti. Margarita svetu kaže podobo device, ki jo mojškrke dajejo v posteljo, a hkrati šiva suknene lutke – punce, iz cunj pa v mestu imenujejo vlačuge. Z dvojnostjo duhovnega in telesnega je bila zaznamovana že njena mati, saj Zvezdogled pravi v pogovoru z Uršulo (prav ona sta edina, ki ljubita in ne izdajata, čeprav njuna ljubezen ni uslišana), da je bila v trenutku, ko jo je ugledal skozi svojo ljubezen, v resničnem svetu prisotna le na pol, druga polovica je bila v sferah nezemskega: »*Videl sem jo tisočkrat, / in samo enkrat sem jo videl.* / – *Tisto noč je mesec mesto / razklal na belo luč in senco. / Srečal sem jo, ko je prišla / tu po teh kamnih kot lep škrat: / pol obraza, pol telesa, / drugo polovico je vzela senca. Ena stran – belo srebro, / druge v temi, ni bilo.*«

Dramatik je z Zvezdogledovim videnjem Margaritine matere subtilno povzel srž odnosa med moškostjo in ženskostjo, ki se skriva v

tem, da moški ženske nikoli ne dojema v njeni celovitosti, vselej jo mora obdajati prostor skrivnostnosti, neopredeljivosti, ki omogoča projekcijo lastne podobe ženskosti in zrcaljenje lastnih želja, zato Zvezdogled opisuje Margaritino mater kot srebrnega človeka, torej je tiste barve, od katere se odbija svetloba. Obe, mater in hčer, obdaja koprena skrivnostnega, ki je ne zaznavajo le moški, ampak tudi občutljiva Uršula, ki pravi, »Margarita je steklena«, kar pomeni, da v njej odseva podoba drugih, v katero se v svoji zmotni narcisoidnosti zaljublja.

Margarita zavrača samozadostno moškost, kakršno srečuje v podobah meščanov, ki jo obdajajo, Uršula ljubi Dizmo, a ne pove zakaj, samo slutimo lahko, da ji je blizu zaradi svoje umetnosti – obe sta tudi edina ženska lika v drami. A sestri dvojici ne potrebujeta ljubezni, da bi v njej našli osmislitev svojega bivanja ali z njeno pomočjo poskušali rešiti lastne identitetne stiske in dvome. Margarita ne ljubi, ker ni nikogar, ki bi ga lahko ljubila (za razliko od Uršule ji je jasno, da je Dizma ne samo umetnik, ampak tudi moški, ki hoče le njeno telo). To potrjuje tudi njegov odgovor na Bertramovo vprašanje, zakaj je ubil zeleno okno: »Da bi rešil težke obleke / samo neznano ptičje telo / čiste device iz prejšnjih dni.« Uršula ljubi, ker so njene notranje pokrajine dovzetne za vse, kar je lepega, zaradi ljubezni do špilmana ni ne boljša ne slabša, ne močnejša in ne šibkejša.

Drugače je z Bertramom in Dizmo. Ugotovitev, da je Margaritino telo pravzaprav telo nedozorele deklice, govori o tem, da se ne

moreta soočiti z odraslo ženskostjo, ker do nje ne bi mogla z vsemi svojimi stiskami in travmami vzpostaviti ljubezenskega odnosa. In prav v tem smislu je zanju privlačna njena deviškost, saj se z njo izniči strah pred primerjavo z nekom, ki bi bil že deležen njene ljubezni. Margarita je kot nepopisan list obljuba vrnitve k prvinski varnosti, v čas simbioze z materjo, ko še ni bilo potrebno ljubljenega bitja deliti z drugimi. A ob vsem tem ima še eno lastnost, s katero vzbuja poželenje v moških, ki jo ljubijo – je namreč ponosno ošabna in se upira vlogi ženske kot pasivne opazovalke življenja. Margarita ne zamaži, ko sežigajo Veroniko, in hoče več, kot je dovoljeno ljudem – želi si drugačnega pogleda, drugačne perspektive, ki jo imajo samo ptice. Zato je za Bertrama prilastitev Margarite mnogo večji izziv, kot je bila zanj noč s Cecilijo in Veroniko. Ko stre njeno voljo, se čuti še močnejšega, zmagoslavje je še večje, saj se mu je vdala najbolj ponosna ženska v mestu.

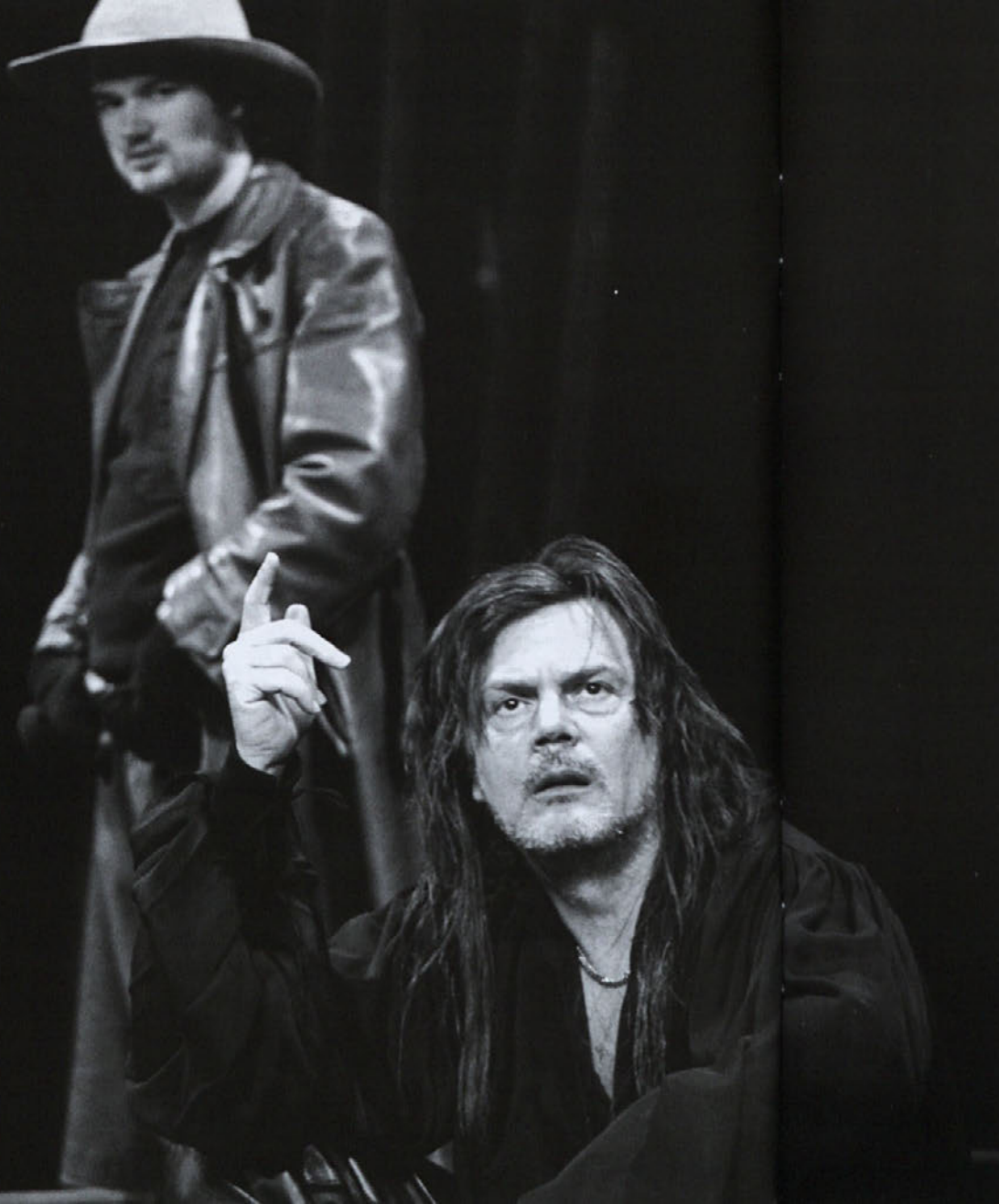
Bertram je v svojih ljubezenskih željah najbolj kompleksen lik v drami. Čeprav sta Cecilija in Veronika na prvi pogled le epizodi v njegovem življenju, izostren pogled nanju razkrije vse Bertramove travme in fantazme. Njuna smrt ni le smrt, temveč najokrutnejši umor, ki se izteče s počasnim umiranjem na ognjeni grmadi. Takšen konec Bertram predvidi tudi za Margarito, a ona je močnejša od njega in zavrti Fortunino kolo v drugo smer. A vprašanje vendarle ostaja – zakaj potrebuje Bertram smrt ženske, ki si jo prilasti? Zakaj mu ne zadošča njena vdaja (predaja), zakaj je preprosto ne odslovi, ko

ga zadovolji? Odgovor je skrit v razmerju ljubezen – smrt ali natančneje ženska – ljubezen – smrt. Na prvi pogled se zdi, kot je opozorila že Elisabeth Bronfen v svoji odmevni knjigi *Over Her Dead Body* (*Čez njeno truplo*), paradoksalno, da prav ženska, ki je največkrat identificirana z življenjem, hkrati nastopa tudi kot reprezentacija smrti. A tisto, kar žensko povezuje s smrtjo, je, da *obe predstavljata neizgovorljivo, neobvladljivo, grozno in tisto, česar ni mogoče raziskati, tisto, česar ne smemo ugledati, temveč mora biti nadzorovano z zakoni družbe in umetnosti*. Mrtva ženska je presečišče obeh ugank, smrti in ženskosti, erotika, ki prihaja z njene strani, je zato neizgovorljiva in neobvladljiva.

Bertram kot sodnik uteleša legitimno moč sankcioniranja vseh deviacij od družbeno sprejemljivih dejanj in instanco, ki ne določa le mej, na katerih se dovoljeno sprevača v odklon, temveč lahko za lastno nasilje obtoži druge. V njem lahko vidimo upodobitev zahodne normativne moškosti, ki je na najtemnejših hodnikih zgodovine brisala s človeškega zemljevida vse, kar jo strašilo in kar bi lahko odsevalo njene frustracije.

Vprašanje, ki se razpre ob umirajočih Ceciliji in Veroniki, ni le Bertramov odnos do smrti, ki jo z gorečima in v nič drsečima ženskama na simbolni ravni vedno znova premaga, marveč tudi strah pred življenjem. Obe bi lahko, kot se kasneje zgodi z Margarito, zanosili in rodili njegovega otroka. Je Bertrama strah dvojnika, lastne podobe, ki bo zaživela v njegovem potomcu? Ogenj ne





prečisti le njegove duše in v njej vsaj za hip ubije strah pred lastno smrtjo, temveč uniči tudi novo bitje, ki bi ga lahko priklical v življenje. Bertram, ki življenje ustvari in ga hkrati uniči, prevzame vlogo stvarnika, zmaguje nad življenjem in smrtjo ali kot pravi Margariti: *»Tebe nikdar več ne bo, jaz bom vedel, da si bila, ti pa ne boš vedela.«*

A hkrati se zaveda svoje minljivosti, brezna zla, v katerega se vedno bolj potaplja, zato ne more spati, preganjata ga Veronikina in Cecilijina predsmrtna groza. Bertram s svojim hotenjem, da bi se približal božjemu, priključuje nase ravno nasprotno usodo – usodo temnega angela, ki je obsojen na večno bedenje, kot toži edini, ki si je resnično želi: *»Spati ne morem Margarita. / Vsako noč ne spim vso noč. / Šele ko zapoje ptica, / padem za hip v blodne sanje.«*

Margarita se ob spoznanju, da mora, če hoče preživeti, Bertramu prepustiti svoje telo, čuti oskrunjena, hrepeni po vodi, ki bi z nje sprala greh, in še ne sluti, da bo morala storiti nekaj veliko večjega, da se izogne ognjeni smrti. Cena za življenje je izdajstvo sestre in spoznanje, da je v svetu, v katerem si oblast delijo moški, nemogoče živeti po lastni volji in predstavah, zato je njen odnos do vsega, kar jo obdaja, negativen, saj pravi: *»Ta svet ni lep, ta vek ni zlat.«* Margarita na koncu postane tisto, kar je v njihovih očeh že bila – le še telo, ki celo obraza, tistega dela telesa, s katerim so lahko ženske vsaj skozi mimiko v zahodnem svetu izražale svoja čustva, nima več, ali kot pripoveduje v grozi videnja prihodnosti zakona z Bertramom: *»Vrata se odpro, glasu pa ni. / Pogledaš. Tisto pa ni žena, / tisto, kar stoji med vrati. / Je podobno tvoji ženi, / ampak tvoja žena ni. / Je veliko kakor človek, / ampak lasje so kot predivo. / Pogledaš obraz – pa ga ni: / tam vidiš raševino / in z ogljem narisane oči.«*

Samorog se konča s smrtjo čiste in nedolžne Uršule, v življenje stopa zla in vsega dobrega oropana Margarita. Srednji vek z vsemi svojimi mistično skrivnostnimi, nedoumljivimi, a vendar na trenutke slišanimi, ženskimi glasovi, se je nepreklicno poslovil, v zibelki modre, a neme Margarite leži nov (renesančni?) človek – Bertramov potomec in naslednik.¹

¹ Del besedila je bil objavljen v eseju *»Jabolko si vrgeš stran, nocoj boš žri ananas z lupino in bodicami«* ali o ljubezni v dramskem opusu Gregorja Strniše.



Metka Damjan

Malokateri tekst je tako odvisen od razumevanja besede, kot je ta

*... jezik ljudi je še otrok:
ne zna se še izražati,
ker ne pozna resničnosti,
jezik ljudi ... (G. Strniša: Driada)*

Na simpoziju z naslovom *Pogledi na odrski jezik* (Borštnikovo srečanje, 1982) je Matjaž Kmecl v otvoritvenem govoru dejal: »Kolikor bolj čist, kolikor bolj logičen bo jezik, toliko jasnejše bo sporazumevanje, toliko jasnejši bodo odnosi in toliko manj bo manipuliranja.« In še: »Mislim, da odpira značaj jezika veliko ustvarjalnih možnosti, jezikovni voditelj predstave pa ima obilne možnosti, da oblikuje jezikovno podobo predstave. /.../ Prepričan sem, da je takšen položaj za lektorja, pa tudi za režiserja, pa tudi za igralca zmeraj znova velik izziv, da zahteva veliko napora, veliko obvladovanja, veliko discipline, na koncu, če reč uspe, pa tudi veliko zadovoljstva.«

In prav vsi: režiser, igralci in lektorica smo se znašli pred velikim izzivom, ko smo se lotili branja Strniševe poetične drame *Samorog*.

Samorog je namreč dramatisirana Strniševa poezija, ki ima verzificiran, metaforičen govor, v katerem pa se skriva tudi pesnikova življenjska oz. pesniška filozofija. Govorni nastopi nam razodevajo podobe tega in onega sveta, raja in pekla, pa tudi tega in drugega časa. Tako pravi Margarita:

*Na tem kraju, na tem mestu,
sta dve deželi na istem mestu:
dežela ljudi in dežela ptic –
v ptičji deželi dežela ljudi.*

S pomočjo **monologov** in **dialogov** se v besedilu kaže karakter oseb, preko tega pa spoznavamo resnice in neresnice o tem in onem svetu. Glažar Dizma misli o mestu tako:

*Tukaj ti ukrade nogo cesta,
roko ti ukrade lastna senca,
in hiša ti ukrade senco.*

ali – kot pravi sodnik Bertram:

*Ljudje lahko potujemo
iz mesta v mesto, iz dežele v deželo,
ne moremo pa več nazaj v prejšnji dan.*

/.../

*ne moremo spet videti
obrazov, ki jih nič več ni.
Odtod je prišla k ljudem žalost.*

Margarita govori o sebi:
*Jaz nikoli ne mižim,
jaz gledam zmeraj v oči.*

Ko napetost v drami raste, se pojavijo v besedilu **kratke povedi**, celo z vmesnimi **vzkliki**:

*Kateri rabelj?
Tisti strah – /.../
Slišim ga –*

*Nikogar ni!
Slišim korake –
ki jih ni.*

Trditve so v besedilu velikokrat postavljene kot **antiteza**, zanikanje pa seveda pomeni spoznanje resničnosti:

*To je samo pisan ptič.
To ni samo pisan ptič.*

ali:

To je ptič in ni ptič.

Verz v drami ni dosledno ritmično izpeljan niti popolnoma razvezan, pogosto je povezan z asonancami. Pri glasovni uresničitvi je treba posebej paziti, kako izrekati rime, verzne prestope, logično izpeljati misli; skratka: verz mora učinkovati zgolj kot estetska prvina in ne kot umetna tvorba.

Slog je preprost, pogosto naslonjen na ljudsko pesem, vendar se zdi zapleten – predvsem zaradi izjemnih podob, ki se navezujejo na pravljичnost in mite:

*Mesto brani samorog.
Tako govori stara legenda:
Mesto Henrika Sekire
je zakleto, da zmeraj bo.
Ni bilo nikoli vzeto,
vzeto tudi nikoli ne bo.*

Ali kot Zvezdogled odgovarja Uršuli na vprašanje, kam so šli samorogi:

*Čez sedem gor, čez sedem rek.
/.../
Tam je zmeraj jasno poletje,
tam nikoli ne pade sneg.
Čez sedem gor, čez sedem rek.*

Na pomenskem nivoju besedila se skriva veliko arhaizmov, manj znanih besed, **zapletenih metafor** (*nasmeh lepe smrti, grbi zvezd, bleščéče ptičje petje, črni mlaj*), besedni red je velikokrat nenavaden, stavčna zgradba pa zaradi vsega tega zapletena.

Pogoste so tudi nenavadne **personifikacije**:

veja me ni marala ... cesta ti ukrade nogo ... sonce je bleda krizantema ... po polju se lovijo hrasti.

Vidno mesto v *Samorogu* imajo **pesmi** – kot posebna oblika govora. V njih se velikokrat kaže Strniševa filozofija, pojasnjujejo pa tudi dogodke iz preteklosti. Kažejo močno **naslonitev na slovensko ljudsko pesem**. V ta srednjeveški prostor pristajajo bolj kot kam drugam, ker s svojo arhaičnostjo delujejo kot element skladnosti med vsebinsko in jezikovno strukturo drame. Uršula pravi:

*Ptice po zraku letajo,
vsaka ima svoj par,
ribe po vodi plavajo,
vsaka ima svoj par, ...
jaz pa uboga, revna stvar,
Bog ve, kje hodi moj par.*

Dramo *Samorog* so uprizorili leta 1968 v Mestnem gledališču ljubljanskem. Režiserja Andreja Hienga je Strniša, ki mu je asistiral, kar naprej cukal za roka: »Pazi, ni logično!« Tik pred uprizoritvijo je velikokrat ponavljal: **»Glavno je, da mi bodo lepo govorili besedilo ...«**

Strniša je zapisal, da »čim večja domišljija zmeraj narekuje tem bolj stvaren jezik«. Zato je tudi jezik te drame zelo stvaren in nazoren, vsaka stvar se pokaže sama v sebi. Pa vendar: *Jezik ljudi je še otrok ...*

Metka Damjan
je lektorica uprizoritve.





Vse Strniševe drame so poetične, s transcendentalno resničnostjo. Tako kot njegova poezija segajo preko sveta človeške družbe in medosebnih odnosov ter se dotikajo kozmične, metafizične resničnosti. Pri Strniši poetična drama ne pomeni le verzificiranosti in metaforičnosti govora ter stiliziranosti dramskih oseb, ampak tudi prenos njegove pesniške filozofije v dramski svet. Za njegov celotni dramski opus je značilno vpletanje pesniške filozofije v dramski svet. Z njegovim *Samorogom* je slovenska poetična drama dosegla svoj vrh.

Dramo *Samorog* je Strniša pisal med spomladjo 1965 in jesenjo 1966. Izšla je pri mariborski založbi Obzorja leta 1967. Radijska priredba *Samoroga* je bila predvajana 27. 10. 1967. Krstna uprizoritev drame je bila 29. februarja 1968 v MGL v režiji Andreja Hienga. Kasneje je bila drama uprizorjena še enkrat, in sicer v SNG Drama Ljubljana oktobra 1992 v režiji Mete Hočevar.

Na začetku knjižne izdaje poetične drame *Samorog* so zapisane tri vrstice pridige o grehu in pokori iz II. Brižinskega spomenika v Ramovševi transkripciji, ki se v sodobnem prevodu (1922) glasijo: »Po tem so na rod človeški bolečine in skrbi prišle, in bolezni, in potem redi smrt.« Z vrsticami Brižinskega spomenika nas Strniša opozori na razsežnosti svojega besedila v duhovnem, časovnem in oblikovnem smislu. Ideja in motiv *Samoroga* koreninita v srednjem veku in merita v nadčasovnost.

»To je poezija sveta, totalitete ... kozmologija, mitologija, ki si jo je izmislil avtor: gre za mitološko zgodbo o izvirnem grehu sveta, o padcu sveta, o tistem tragičnem momentu na začetku zgodovine, ko je bivajoče izgubilo stik z bitjo. In vse osebe so izpostavljene temu

1 Gregor Strniša, *Samorog*, Ljubljana 1995, str. 92.

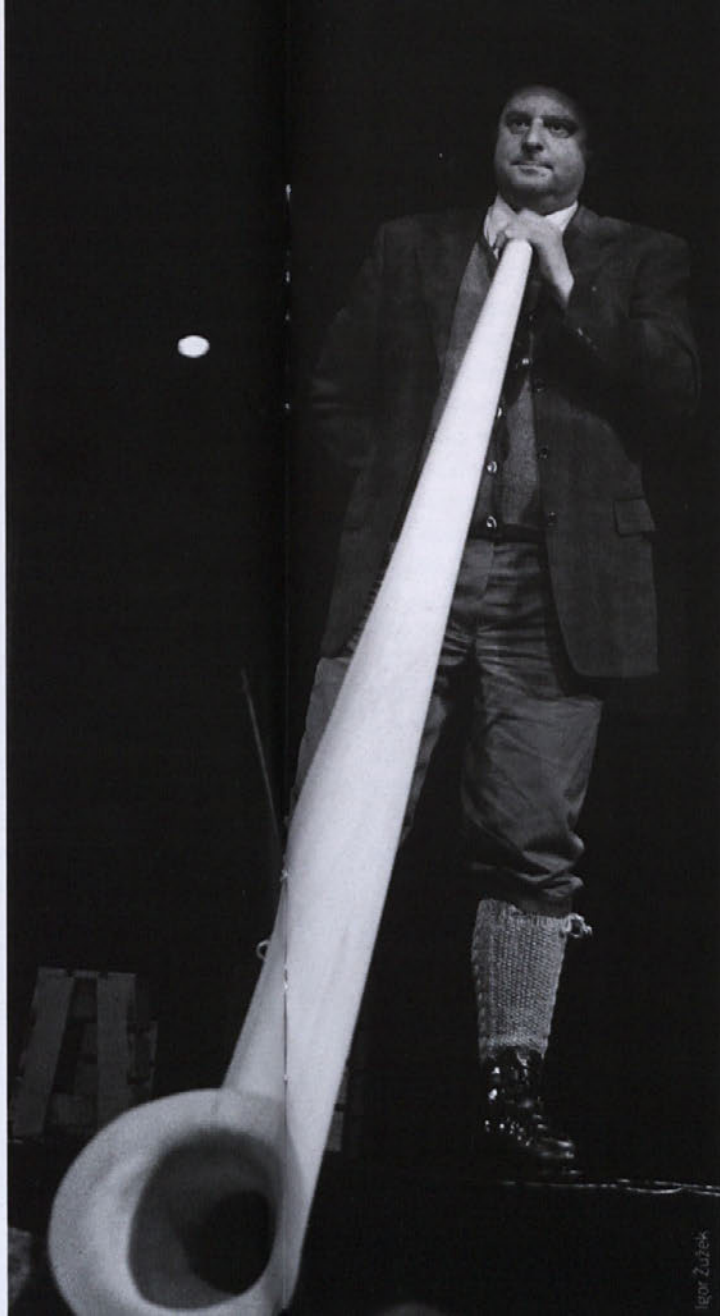
mehanizmu; vse to je nadčasovna, transcendentalna dialektika dogajanja sveta.»²

Gregor Strniša v *Samorogu* prepleta čas in okolje preteklosti s sodobno moralno in miselno vsebino, ti posamezni elementi pa so povezani v nedeljivo celoto in so med sabo notranje odvisni in drug drugega omogočajo.

Srednjeveško mesto je prispodoba sveta, v njem pa se dopolnjujejo usode posameznih junakov Strniševe igre (Margarite in Uršule, hčera poveljnika mestnih čet Axtlinga, potujočega špilmana in bivšega glažarja Dizme, potepinskega vojaka Wolfa, krivoprisežniškega krčmarja Pincusa, starega, v zvezde, ki naj bi bile resnica sveta, zagledanega Zvezdogleda, krvavega sodnika Bertrama in njegovega rablja). Osebe *Samoroga* vseskozi nihajo med življenjem in smrtjo, videzom in resničnostjo. Ti dve skrajnosti sta tudi ključ za razumevanje dramske vsebine *Samoroga*, prepesnjene v poezijo: dramsko dogajanje se spremeni v notranji psihološki razvoj oseb.

Strniša v drami razkriva najmanj dvojno naravo sveta. Prvi svet je mitski, skladen sam s seboj – samorogov svet lepote in moči. Drugi svet je človekov svet, utemeljen na zločinu, polaščevanju, umoru in izdaji. Ta svetova sta si v nasprotju, se bojujeta in dopolnjujeta, drug drugega ogrožata in onemogočata. Človek, ki je svoje življenje utemeljil na zločinu, ne more uiti svoji usodi, ki se nenehno ponavlja (sedemkrat, sedemtisočkrat). Taki zakoni človeškega sveta, kot jih ugotavlja Strniša, so položeni v temelj človeškega življenja. Strniša verjame v krožno (ali spiralno) ponavljanje zgodovine – človekova krivda je le ponavljanje začetne krivde, zapisanosti ubijanju in izdajanju. Na tej točki pride do izraza Strniševa pesniška moč: *ponavljajočo se človeško zgodbo pripoveduje kot napeto dogajanje zapletenih medčloveških odnosov, nasprotujočih si strasti, velikih in majhnih prevar, trikov, trpljenja, nezadovoljenosti in človeških težav in trpljenja.*

² Drago Bajt, *Gregor Strniša, življenje in delo*, v: *Interpretacije 2*, Gregor Strniša, Ljubljana 1993, str. 198.



Oblegano mesto, okrog katerega divja vojna, je danes, ko se v vojnah brez pomisleka uničujejo življenja, kultura, zgodovina, ko se v »boju proti terorizmu« pobijajo celi narodi in s tlemi ravnajo mesta njihovih domovin, več kot pesniška metafora sveta ali zgodovine vojskovanja. Naš čas je čas strahu, ki postaja opravičilo za vse možne zločine, ki nas varujejo pred »nevarnostjo«. Čas vojne nevarnosti opravičuje vse zločine in razkriva resnično naravo ljudi.

Strniša vidi človeka le kot enega v vrsti pojavov, ki pa so vsi enako pomembni. Vsako telo, tako človek, žival, kot rastlina, obstaja samo v prostoru in času, drugače ga ni. Zavest o prostoru in času pa se spreminja. Nekoč je bila to mitološka zavest o podobi sveta, za Strnišo pa je to v njegovem času astrofizikalna zavest o podobi vesolja ali t. i. *vesoljska zavest*. To je zavest o prostorski in časovni majhnosti tako človeka kot vsega živega sveta in Zemlje same (v zvezdnih merah vesolja) in hkrati vednost, da je vsak posameznik del tega vesolja, zaradi česar dobi vsaka še tako majhna stvar poseben pomen. Vse žive stvari v vseh prostorih in časih so organsko povezane v celoto vsega živega. Človekov problem je omejenost njegove zavesti. Strniša pravi: »*Realnosti v resnici ni, njena 'resničnost' je neulovljiva, nepredstavljiva, dosegljiva samo posredno, v obliki enačb matematične fizike.*« Strniša vseskozi opozarja na »*prisotnost nadprostorskega in nadčasovnega vesoljstva v našem, s prostorsko-časovnim okvirom zamejenim in zato nesvobodnem svetu, ki morda ni nič drugega kot videz.*«³ Strniša verjame v obstoj množice različnih svetov – svetovje.

³ Gregor Strniša, *Vesolje*, Ljubljana 1983, str. 16.

Naša časovno-prostorska predstava o svetu je pravzaprav samo nekakšen obrambni mehanizem, s katerim si ustvarjamo svojo podobo o svetu, ker bi nas soočenje s pravo resnico sveta ubilo ali pahnilo v blaznost. Človekov ohranitveni nagon se kaže v »pretvarjanju, bežanju, umikanju in izmikanju.« To so vse oblike strahu pred koncem. Po drugi strani pa je ta strah lahko tudi izziv za življenje.

Strniševe drame so prav drame o sprejemanju ali zavračanju tega izziva, o življenjskem stališču likov v fizičnem svetu, v družbi in znotraj medčloveških odnosov. Hkrati so to drame o razmerju teh likov do vesolske zavesti.

Vprašanje *Samoroga* je povezano z oblastjo, ki se utemeljuje na umoru, zločinu, nesmiselnem dejanju. Zločinu je podrejeno vse, ne samo oblast in politika, ampak tudi čustva, strah in ljubezen. Zločin v *Samorogu* je institucionaliziran, saj nihče ni ubit kar tako (ali je »detomorilka«, »morilka ljubimca«, »tuj špijon«, »čarovnica«). Vsakomur sodijo, vsak ima svoj proces. V mestu lahko živijo samo tisti, ki sprejemajo umor kot nekaj naravnega, nadaljevanje tistega, kar je prvi storil Henrik Sekira – ubijajo premišljeno (kot Bertram), iz smrtne strahu (kot Margarita) ali za denar (kot Pincus), vsi pa se sklicujejo na naravni red stvari, kakor sta ga ustvarila zgodovina in izročilo.

Oblegano mesto temelji na legendi o samorogu, enem najbolj razširjenih in

hkrati najbolj protislovnih indoevropskih simbolnih in mitoloških bitij. Mit o samorogu izhaja iz Indije, poznajo ga od daljnih azijskih dežel do srednjeveške Evrope. Srednjeveške legende trdijo, da samo pred pravo devico samorog leže in ji položi glavo v naročje (v nekaterih variantah, če mu grozi nevarnost). Po eni strani ga označuje rog, kot simbol moči in plodnosti, po drugi strani pa je samorogova neulovljivost in nedotakljivost simbol deviškosti in čistosti. Za Strnišo je samorog preko simbola erotike, skozi prisposodbo za domišljijo, sčasoma prerasel v simbol umetnosti (vemo, da samoroga nikoli ni bilo, vsaj ne takega, kot si ga predstavljamo; je le podoba, ki jo lahko vidimo na slikah), v drami *Samorog* pa postane simbol za bistveni, večni, absolutni svet, svet transcendence, vesolske zavesti, v primerjavi s površinskim, bežnim, spremenljivim, t. i. »realnim« svetom.

Podoba samoroga nosi v sebi dvojen pomen: utemeljuje življenje, omogoča ljubezen in rešitev ter hkrati opozarja na smrt in pripravlja nanjo. Dvojnost je značilna tudi za druge elemente v igri: v skladu s prepričanjem, da ima vse, kar biva, mnogo obrazov in plati, želi Strniša opozoriti vsaj na njihovo dvojnost. Dvojčici Uršula in Margarita, potomki ustanovitelja mesta, sta dva obraza istega bitja, sta različni možnosti, ki ju človek lahko izbere. Sta devici. Deviškost ima simbolni pomen – »... devica ne pripada nikomur, ni docela od tega sveta oziroma devica

*posreduje zvezo med človeškim svetom in svetom onstran.*⁴

Drama se zgodi od večera do jutra (1. dejanje – večer, 2. dejanje – noč, 3. dejanje – jutro). Vsako izmed treh dejanj ima 21 slik, za razmerjem med številom dejanj in slik se skriva število 7 (21 : 3) ali 3 (iz 21, 2 + 1 = 3). Osrednji dogodek, preiskava in sojenje Margariti, se odvije ponoči. Pomemben del so pesmi, ki zaustavljajo razvoj dramskega dejanja, hkrati pa opozarjajo na višjo resničnost drame.

I.
Mesto po legendi straži samorog (naslikan na okno, njegove kosti so vzdane v obzidje mesta). Prve lesene hiše, zdaj so kamnite, je zgradil Henrik Sekira, potem ko je ubil samoroga. Mesto oblega sovražnik Berengar. Potomki bogate družine Axtlingov, katere prednik je bil Henrik, sta dvojčici Margarita in Uršula. V mesto prideta vojak Wolf s ptičem v kletki in špilman Dizma. Krčmar Pincus in Uršula v njem prepoznata umetnika Dizmo, ki je nekoč v hiši Axtlingov naredil barvasto okno. Ker Margarita ni uslišala njegove ljubezni, je odšel, prenehal biti umetnik in se vrnil v mesto kot igralec, pevec na lutnjo. V obkoljenem mestu si skuša sodnik Bertram pridobiti Margarito Axtling, pametno devico. Ta ga nekaj časa zavrača, Bertram pa jo vrže v ječo in ji grozi s smrtjo. Obtoži jo čarovništva, ker je od Wolfa in Dizme kupila pisanega ptiča s kronico (ki naj bi bil hudič)

in ubila umetnika, glazarja Dizmo – ljudje govorijo, da se je v gozdu obesil in da ga je zastрупilo dekle. Margarita je obtožena čarovništva in ji grozi grmada.

Medtem se poklicni vojak in ropar Wolf ter špilman in tat Dizma dogovorita, da bosta razbila okno s samorogom, ker je za njim baje zaklad, in se ga polastila. Wolf, ki išče le lastni dobiček, sluti, da je Dizma v resnici prišel po Margarito in ne zaklad, zato Dizmo izda. Dizmo ujamejo biriči v trenutku, ko razbije okno.

II.
Bertram Margarito obtoži čarovništva, kot priča nastopi Pincus. Oba menita, da je s tem, ko je sprejela ptiča v kletki, sprejela hudiča, to pa dokazuje, da je čarovnica. Nato Bertram zasliši Dizmo. Ta prizna, da je špilmana samo igral, da se je nekoč obesil, ker ga Margarita ni marala, in da je razbil okno s samorogom samo zato, ker se je hotel polastiti Margarite. Bertram in Pincus menita, da ga je uročila. Dokaz čarovništva je tudi to, da je vedela za vlom, preden se je zgodil, in ga pričakala z biriči (v resnici ji za vlom pove Wolf). Dizmi svetujeta, naj Margarito izda, tako je ne bo več ljubil in bo rešen. Dizma jima verjame in izjavi, da je Margarita čarovnica. Izda jo.

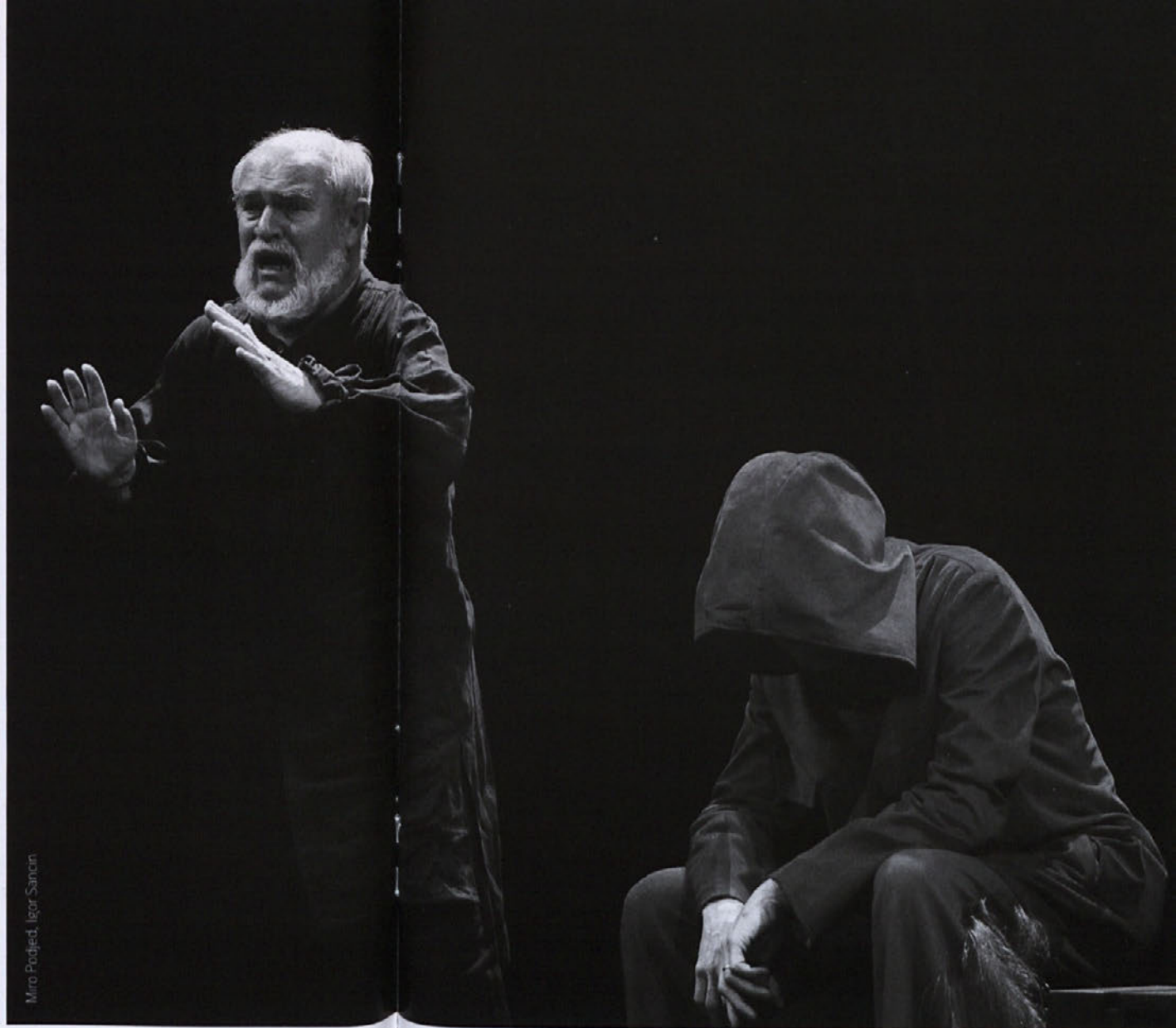
V sodnem stolpu Bertram Margariti prizna, da od hrepenenja po njej ne more spati. Prosi jo, naj se sleče, da se bo rešila grmade. Ker ga ne usliši, se obrne proč, ona pa se ustraši in ga prosi, naj ostane.

⁴ Alenka Goljevšček, *Mit in slovenska ljudska pesem*, Ljubljana 1982, str. 120.

III.

Uršula beži pred nevidnim samorogom. Bertram prizna Margariti, da je dal Veroniko in Cecilijo ubiti, ker ju je ljubil, oni pa ga nista imeli radi. Margarita se ustraši za svoje življenje in se Bertramu vda, namesto sebe pa na grmado pošlje svojo sestro dvojčico, noro devico Uršulo, saj sta njuni telesi enaki. Pincus sporoči meščanom, da je Margarita po sodnikovi sodbi čista, brez krivde in da se bo Bertram z njo poročil. Sredi mesta zažgejo hudiča v podobi pisanega ptiča. Dizmi za kazen, ker je razbil okno s samorogom, odsekajo desnico in ga dajo v sramotilno kletko. Pincus povabi meščane, naj pridejo gledat, kako bodo sežgali noro čarovnico Uršulo.

Skozi konkretni svet srednjeveškega mesta in oseb v njem vseskozi odseva resničnost drugega metafizičnega ali transcendentnega sveta. Drugi svet obstaja v vsem Strniševem umetniškem ustvarjanju, pesniškem in dramskem, pred *Samorogom* in po njem. Višja resničnost, metafizični svet »se ponuja«, da bi ga ljudje spoznali, vendar ga ne vidijo vsi, vsi nimajo dostopa do njega. Drugi svet je svet resnice, svobode, absolutnega dobrega. Prvi (snovni, fizični svet) in drugi (metafizični, transcendentni) svet soobstajata, zdaj in tu. Drugi svet je, kot pravi avtor, svet neskončnosti, je prvotnejši in pomembnejši od našega. Z razumom in s čuti ga nikdar ne zaznamo, vendar obstaja. Naš svet je le njegov del. Vemo, da drugi svet obstaja, ker vanj težimo, vendar ga ne spoznamo, zato sta oba svetova za nas ločena. Najslikovitejša podoba za prekrivanje obeh svetov sta v



Miro Pudjed, Igor Sancen

Samorogu dežela ljudi in dežela ptic (*Pesem o ptičji deželi*). Ta svet je fizični, snovni svet, naš tridimenzionalni prostor. Je le eden izmed neštetihi možnih svetov, ki jih ne poznamo, vsi pa so zajeti v izrazu »oni, drugi svet«. Ker svet ni en sam (ta, ki ga poznamo), ker ni nujno, da sta samo dva, Strniša sam za vse možne svetove, ki jih ne poznamo, uporablja izraz svetovje. Trajen simbol drugega sveta, ki ga ne spoznamo takšnega, kot je, so **zvezde**. Njegovo pojmovanje svetov bistveno vpliva na njegovo pojmovanje resničnosti. Zanj obstaja le relativna realnost.

»Realnosti v resnici ni, njena 'resničnost' je neulovljiva, nepredstavljiva, dosegljiva samo posredno, v obliki enačb matematične fizike.«⁵

Razlike med realnim in nerealnim ni, domišljijjski (pravljični) in sanjski svet sta enako resnična kot izkustveni svet objektivne realnosti. Tudi v *Samorogu* ni razlike med realnim in nerealnim – realnost je relativna, je in ni. O *samorogu* v *Pesmi o zelenem oknu* avtor zapiše: »Je in ni – kot pravljica.«

Sanje so medij, skozi katerega čutimo drugi svet oziroma povezanost obeh svetov. Sanje imajo tako kot pravljica pomembno vlogo, saj je igra sanj za Strnišo resničnost, kot je resničen pravljični (metafizični) svet na drugi strani gozda, ki pa ga ljudje ne vidijo, ne spoznajo, ker so pasivni – ne sanjajo, sanje se igrajo z njimi

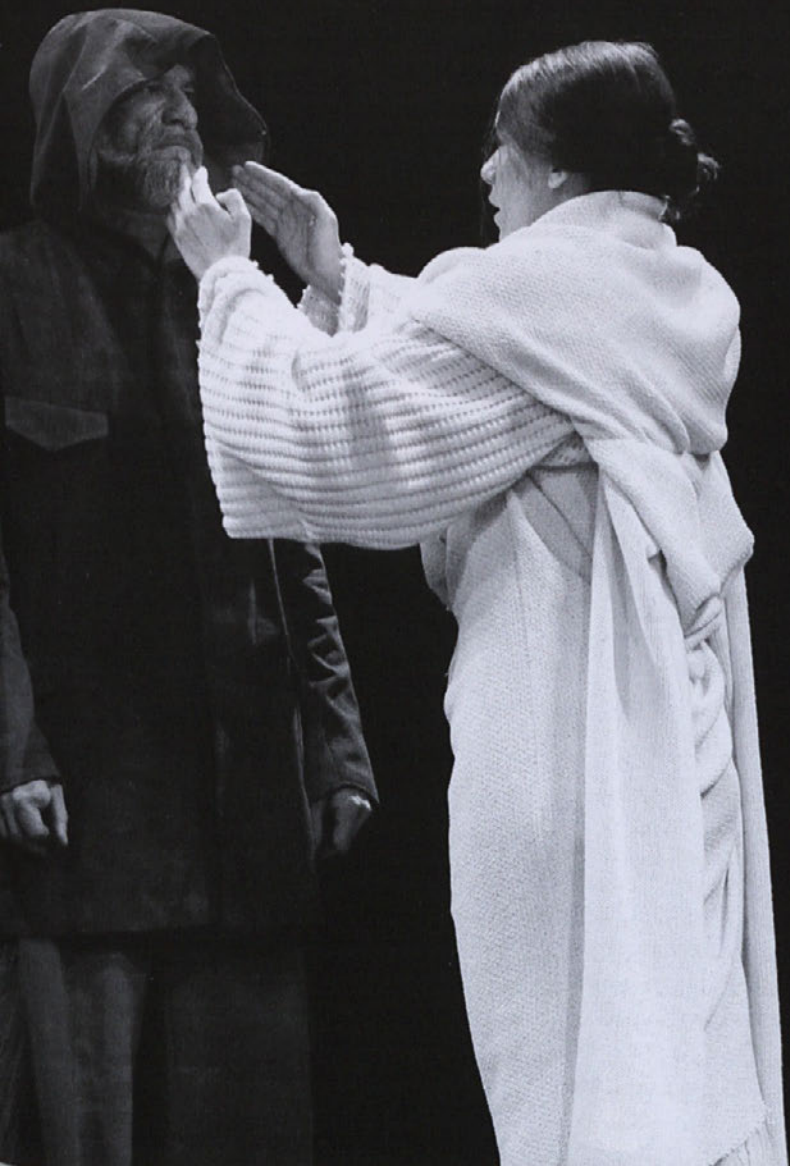
(svet sanj je več kot človeški svet, sanje so več kot ljudje). Meje med realnim izkustvenim svetom in sanjskim svetom tudi v *Samorogu* ni. Ne sanjajo vsi – nekateri zato, ker so preveč »od tega sveta«, drugi, ker so že v drugem svetu in sanj kot medija ne potrebujejo. Resničnosti ne čutijo v kosih, kot dveh ali več resničnosti, ampak v celoti kot eno samo.

Strniševe like v *Samorogu* lahko ločujemo tudi po tem, ali sanjajo in kaj sanjajo. Sanje so zelo pomembne, ker predstavljajo neposredno komunikacijo z metafiziko. V sanjah je človekova zavest skoraj odsotna in zato je človek tedaj bolj dovzeten. V sanjah se Strniševim likom razodevajo najgloblje podobe sveta in resnice o življenju. Manj ko ljudje sanjajo, manj so pravi ljudje, bolj so prazne kreature, lutke iz cunj.

Viri in literatura

- Strniša, Gregor. *Samorog*. DZS, Ljubljana 1995.
- Bajt, Drago. *Gregor Strniša, življenje in delo. V: Interpretacije 2, Gregor Strniša*. Nova Revija, Ljubljana 1993, str. 193–205.
- Kermauner, Taras. *Trojni ples smrti ali samorazdejanje humanizma v povojni slovenski dramatik*. DZS, Ljubljana 1968.
- Strniša, Gregor. *Samorog*, gledališki list SNG Drama Ljubljana, sezona 1992/1993, letnik LXXII, uprizoritev 1.
- Strniša, Gregor. *Ljudožerci*, gledališki list SNG Drama Ljubljana, sezona 2001/2002, letnik LXXXI, številka 10.
- Strniša, Gregor. *Vesolje*, CZ, Ljubljana 1983.
- Strniša, Gregor. *Svetovje*, DZS, Ljubljana 1988.

⁵ Gregor Strniša, *Vesolje*, Ljubljana 1983, str. 11.





Strniša je bil vsestranski umetnik. Pisal je poezijo, napisal je sedem samostojnih pesniških zbirk in uredil več izborov lastnih pesmi. Pisal je besedila popevk, drame in radijske igre, ki jih je imenoval "slušne igre" in predstavljajo enega izmed vrhov slovenske poetične dramatike. Pisal je prozo, otroško in mladinsko prozo, znanstvenofantastično prozo, napisal je roman *Rhombos*, "povest o prostoru in koncu", ki ga ni dokončal, ker ga je prehitela smrt. Pisal je teoretične refleksije svojega ustvarjanja in umetniškega ustvarjanja na sploh.

Strniševno pesništvo, tudi verz in pesmi njegovih dram, zaznamujeta formalna strogost in umetniška dognanost. V svoji drugi pesniški zbirki *Odisej* (1963) se je za vedno odpovedal prvoosebneemu lirskemu subjektu. Poleg tega je dokončno izoblikoval značilno pesniško obliko, cikel petih pesmi. Vsaka izmed petih pesmi je sestavljena iz treh štirivrstičnih kitic in asonance. Zvočno podobo pesmi določajo menjavanje in prepletanje rimanih in asoniranih verzov, ki se večkrat približajo baladnemu, epsko-lirskemu glasu slovenske ljudske pesmi. Petdelna pesnitev, balada, je postala temelj vseh njegovih naslednjih zbirk.

Strniša je pesnitve povezoval v vedno večje pripovedne sklope, jih skušal združevati v obsežne pesniške sisteme s trdno notranjo strukturo, katerih vsebina bi nosila sporočilo in bi bila pričevanje o enovitosti in celovitosti sveta, ki obsega in zajema tako tisto, kar lahko zaznamo s čuti in spoznamo z razumom, kot tudi tisto drugo, presežno, za nas nedosegljivo, česar ne moremo zaznati in spoznati na tak način, a vseeno je in obstaja, morda celo še bolj resnično. Gre za celovitost sveta kot vseobsegajočega, brezmejnega svetovja, sveta kot veselja. Zbirka *Odisej* pomeni vstop v **kozmocentrični svet**, zavest o tem pa je **vesoljska zavest**.

Svoje pojmovanje in razumevanje sveta in bistvo svojega in vsakega pesnjenja je Strniša poimenoval **vesoljska zavest**. V predgovoru k zbirki *Vesolje* jo je opredelil takole: »To je zavedanje, da je takó Zemlja kot vsaka najmanjša stvar na nji od nekdaj samo del vsega vesolja, v njegovem prostoru in času, in s tega gledišča vsaka reč vesolja – tudi človeški tako imenovani telesnost in duhovnost in njune stvaritve – v načelu kaže ali vsebuje njegove bistvene značilnosti ali osnove.«

Vesoljska zavest človeka in Zemljo razume kot nekaj, kar je le del vesoljstva in zanika antropocentrično pojmovanje človeka v svetu. V dokaz temu se je Strniša posluževal tudi teorije moderne matematične fizike. Vesoljska zavest je zavest o prostorski in časovni majhnosti posameznika, vsega živega in neživega sveta in Zemlje same v vesoljskih merah, a je hkrati tista točka, skozi katero se kaže enotnost, povezanost in pomembnost vseh in vsake stvari v vesolju. Vse Strniševo ustvarjalno delo izhaja iz vesoljske zavesti kot zavedanja o **povezanosti vseh stvari v celoto svetovja**. Vesoljska zavest je zavest o tem, **da je človek s svojim zemeljskim, končnim prebivanjem samo del velikega, neznanskega in neskončnega sveta**. Človek je samo majhen, a kljub temu pomemben del vesolja.

Strniša je predvsem pesnik kozmične zavesti. V življenju ne vladata nered in nesmisel, ampak kozmični red. Tudi njegove verzne oblike so s svojo urejenostjo izraz kozmičnega reda in harmonije. Že s prvo pesniško zbirko *Mozaiki* (1959) se postavi na prag vesoljske zavesti – predmeti živijo, govorijo, so enakovreden del živega sveta. Lirski subjekt je skrit, razlike med realnim in nerealnim ni. V pesmi *Večerna pravljica* se pojavi neantropocentrično stališče: človek ni središče sveta, vesolja, je le eden izmed njegovih delov, prikazan v groteskni perspektivi. Druga pesniška zbirka *Odisej* (1963) pomeni vstop v kozmocentrični svet, zavest o tem je vesoljska zavest.

Vsaka najmanjša stvar vsebuje vesolje, njegov pranačrt (kot želod vsebuje hrast). Človek z ustvarjanjem presega zemeljskost, je v direktnem stiku z »drugim«, metafizičnim svetom (transcendentalni značaj poezije). Strniša odločno zanika humanizem (kot nazor oz. ideologijo, ki v vsem daje prednost človeku) in antropocentrizem. Prepričan je, da človek, postavljen v središče stvarstva, nujno pripelje v despotizem, v zatiranje drugih ljudi. Meni tudi, da se od zgodovine nismo ničesar naučili.

Na njegovo miselnost in filozofijo je vplival Immanuel Kant s svojo trditvijo, da je človek dokazljiv le v sebi in da je poezija, ki jo ustvarja sam zase in edino sebi v potrjevanje, daleč objektivnejša od vsake znanstvene resnice. Na Srečanju z Gregorjem Strnišo ob izidu njegove zbirke *Vesolje* v Osrednji knjižnici Kranj (9. 12. 1983) je Strniša izjavil: »V tej knjigi (*Immanuel Kant Kritika čistega uma, 1781*) je na popolnoma spekulativen način, se pravi z golim, doslednim razmišljanjem, najdeno že isto, kar je potrdila šele današnja fizika, da sta namreč prostor ali čas popolnoma subjektivni kvaliteti oziroma čisti obliki čutnega zaznavanja, da torej nista niti podstat ali osnova niti lastnost zunanjega sveta na sebi. To filozofijo je dejansko potrdila šele teorija relativnosti, zlasti posebna teorija relativnosti, pa tudi splošna teorija relativnosti.«¹

1 Strniševa beseda, v: *Interpretacije 2*, Gregor Strniša, Ljubljana 1993, str. 101.

1930 18. novembra se v Ljubljani rodi Gregor Marija Strniša. Je četrti, edini preživeli otrok (sestra Melita in dva brata umrejo kmalu po rojstvu) zakoncev Gustava Strniše in Alojzije (Luize) Ane Palouc (Paloutz).

Mati (1887–1973) je bila sodna uradnica, oče (1887–1970) pa uslužbenec na sodišču, časninar pri *Jutru*, igralec v Ljubljani in Mariboru, zadnjih 40 let pa predvsem pesnik in pisatelj za mladino. Gregor je bil edini preživeli otrok matere, ki ga je, še posebej zaradi poškodbe njegove roke ob rojstvu, slepo ljubila in se trudila, da bi mu ustvarila umetni, sanjski svet varnosti in gotovosti, v katerem je bil prvi in edini. Namesto da bi ga pripravljala in opogumljala za spopad z resničnostjo, mu je gradila svet iluzij, da bi ga pred resničnostjo zaščitila.

Ker je mali Strniša rahlega zdravja, preživi kaka štiri leta pred šolo na deželi, v Puščavi pri Mokronogu, kamor hodi pozneje na počitnice. Ta leta so literarno upodobljena v prozi *Rhombos*.

1937 Gregor se vpiše v osnovno šolo za Bežigradom in jo konča 1941 na Vrtači.

1941–44 nižja gimnazija v Ljubljani. Še ne dvanajstletni Gregor Strniša (kot dijak 1. razreda klasične gimnazije v Ljubljani) objavi prve pesmi v mladinski reviji *Naš rod*, kjer objavlja tudi njegov oče. Do leta 1944 jih izide sedem, dve pa tudi ilustrira. Ilustrira tudi očetovo prozo (*Riba Faronika*, *Slike*, *Pravljice*).

1945–1949 klasična gimnazija v Ljubljani. Izrazito je usmerjen v svet germanske preteklosti in duhovnega, umetnostnega izročila. Zanima se za filozofsko ozadje fizikalnih problemov (relativnostna teorija).

»Že v gimnazijskih letih je izstopal kot odličen, izjemno nadarjen mladenič, ki se je zanimal za vsa mogoča področja duhovnih ved, pa tudi za astronomijo in astrofiziko. Bil je dober matematik, kar ni brez pomena za preciznost ustvarjalnega mišljenja tudi v poeziji. Sošolci iz maturantske generacije 1948/49 pripovedujejo, da je imel že poglobljeno znanje o razvoju filozofije, da je prebiral lingvistično literaturo na zahtevnostni ravni univerzitetnega študija, kot šestnajstletnik študiral germanske rune in podobno.«²

² Janez Stanek, *Srečevanja z Gregorjem Strnišo*, v: *Interpretacije 2, Gregor Strniša*, Ljubljana 1993, str. 10.

Gregor se kot dijak skupaj z očetom in mamo znajde v priporu. Aretacija mu prepreči maturo. Obtožijo jih (skupaj s peterico drugih), da so se povezali s pobeglimi emigranti in vojnimi zločinci, da bi nasilno zrušili državno ureditev v FLRJ, da so bili v službi tuje obveščevalne službe in da so pomagali tujim državljanom, ki so prišli ilegalno čez mejo. V resnici je šlo za obisk sorodnika Palovca, Gregorjevega bratranca, ki je takoj po vojni pobegnil v Avstrijo. Gregorja še posebej obtožijo, da je tujcem izdal strogo varovane državne skrivnosti, v resnici pa je bratrancu pokazal le nekaj stavb v Ljubljani. Ob pritožbi oče in sin dobita še povišano kazen; oče dveletno, Gregor pa štiriletno s prisilnim delom; poleg tega jih doleti še popolna zablemba premoženja, tudi hiše v Rožni dolini, kjer so živeli, in izguba državljanskih pravic (volilne pravice, pravice do opravljanja funkcij v družbenih organizacijah ali društvih ter pravice javnega nastopanja za eno leto). Mama je obsojena na osem mesecev.

V zaporu je sojetnikom pripovedoval zgodbe in si s tem pridobil zaupanje. Ob večerih jim je pripovedoval fantastične zgodbe, ki so omogočale kratek pobeg iz krute resničnosti. Prav bivanje v zaporu ga je prepričalo, da si mora zagotoviti kontinuiteto svojega notranjega vrednostnega sveta z ustvarjanjem (motiv umetnika – glažar Dizma in njegov odnos do lastne umetnine). V nevarnih preizkušnjah se je dobro držal in se hitro uvrstil med poštene, zaupanja vredne jetnike.

Poleg aretacije je na njegovo samotništvo in čudaštvo že v zgodnjem otroštvu vplivala njegova mati, ki ga je hotela zaščititi in mu nuditi, kar mu bo kruta resničnost prikrajšala, ker ga bo potiskala v položaj drugačneža – zaradi poškodovane roke. Mama mu je gradila zavest o lastni vrednosti in mu vlivala samozaupanje. Tako je rasel kot izjemno nadarjen, razvijen, občutljiv mlad človek z velikimi pričakovanji in obremenjen z občutkom, da je drugačen od sovrstnikov. Ob mladostnih stikih z resničnostjo sta se njegova ranljivost in notranja krhkost še povečali. V času pred zaporom in še predvsem po njem so njegovi konflikti z resničnostjo povzročali notranjo nestabilnost, čustvene krize, ki so se kasneje zmeraj pogosteje končale z alkoholnimi ekscesi, in zmeraj večji občutek odtujenosti v svetu, samotništva.

Zapor mu je še povečal nezaupanje v svet. V zaporu je začel zavestno literarno ustvarjati. Blizu mu je bila podoba samotnega pevca, ki se trudi samo za svoje ustvarjanje.

»Pisanje je bilo v tej hiši vselej najsvetejše, malone božjemu podobno dejanje. Gregor ni hotel samo prerasti očeta, hotel je prerasti edino merilo, ki ga je Strniševa hiša kdaj koli priznavala: več kot pesnik ni mogoče postati; hotel je biti večji pesnik od očeta: igralec ni mogel biti, zato je hotel biti tisti, ki igralcu ukazuje, kaj naj misli, kaj naj čuti – avtor.«³

30. junij 1951 Gregorja predčasno in pogojno izpustijo.

Čeprav o teh dogodkih ni pisal, so vplivali na to, da je vse življenje ostal samotnež in čudak. Najprej je bil zaprt v prisilni delavnici (zdaj zapori na Povšetovi) in je delal (vozil samokolnico) po ljubljanskih gradbiščih (Šiška, Trnovo). Po dveh mesecih je poskušal narediti samomor – z britvico si je prerezal žile. Motiv samomora se v njegovem opusu bolj ali manj razvidno ponavlja, vedno tako, da je pri tem že izražena obsodba tega dejanja (Dizma v *Samorogu*). S Povšetove so ga selili po različnih ljubljanskih zaporih, na koncu pa je pristal v taborišču Inlauf v Kočevski Reki, kjer je delal v kamnolomu. Po odpustu iz zapora nikoli ni zaprosil za rehabilitacijo. Na zdravstvenem pregledu je bil oproščen služenja vojaškega roka kot stalno nesposoben zaradi okvare desne roke in deloma zaradi slabega vida.

»Kazen, ki je sledila, je bila res stroga, da ne rečem drakonska. Gregor, ki je bil takrat v devetnajstem letu, seveda ni mogel biti odgovoren za dejstvo, da je oče sprejel nečaka v hišo ... Prav nobene olajševalne okoliščine ni poiskal tovariš javni tožilec za tega mladeniča, seveda, saj poglobitni namen sojenja v tistih dneh ni bilo iskanje in tehtanje resničnih prestopkov in krivcev ali pa njihova prevzgoja, pač pa predvsem izločanje in onemogočanje sedanjih ali prihodnjih, resničnih ali potencialnih nasprotnikov režima.«⁴

»Bivanje v taborišču ga je politično in idejno gotovo dokončno opredelilo. Domnevam, da je bila poglobitna pozitivna izkušnja oziroma zaporniško doživetje, verjetno tudi ali predvsem posledica poskusa samomora, da se je ovedel vrednosti svojega notranjega sveta, zaradi katerega je treba v težavah vztrajati.«⁵

³ Jože Hudeček, *Domneve o podobi Gregorja Strniše, pesnika*, v: *Interpretacije 2, Gregor Strniša*, Ljubljana 1993, str. 40.

⁴ Janez Stanek, *Srečevanja z Gregorjem Strnišo*, v: *Interpretacije 2, Gregor Strniša*, Ljubljana 1993, str. 14–15.

⁵ Prav tam, str. 20.

- 1951 maturira na klasični gimnaziji v Ljubljani z dobrim uspehom. Oktobra vpiše študij germanistike na Filozofski fakulteti v Ljubljani (A – angleščina, B – nemščina).
- Ves čas študija je zagret študent. Zanima se predvsem za historično slovnico in jezikoslovje. Če študentska organizacija ne bi nasprotovala (verjetno zaradi njegove zaporniške epizode 1949–1951), bi verjetno stopil na znanstveno pot jezikoslovca.
- 1954 v prvi številki revije *Beseda* so objavljene njegove prve pesmi (*Jesen, Svetla jesen, Pismo*).
- 1957–1958 član uredništva *Revije 57*. Objavljena »slušna igra« *Mavrična krila*. Prvič se pojavi kot prevajalec.
- 1959 *Mozaiki*, 1. pesniška zbirka.
- 1961 junija diplomira na Filozofski fakulteti. Za diplomsko nalogo dobi študentsko Prešernovo nagrado. Vse do smrti je svobodni (poklicni) pisatelj. Niti dneva ne preživi v službi, ker se želi ves posvečati literaturi. Decembra postane član Društva slovenskih književnikov, a čez čas izstopi.
- 1962 nagrada za najboljše besedilo na 1. festivalu slovenske popevke na Bledu; za pesem *Zemlja pleše*, ki jo uglasbi Mojmir Sepe. Od srede petdesetih let vse do leta 1973 za preživetje napiše in priredi veliko popevk. V letih 1961–1971 jih napiše 207, od tega samo 9 pred melodijo. Rokopisov besedil ne hrani. Besedila popevke včasih piše pod psevdonimom Andrej Žitnik (*Zemlja pleše, Orion, Prinesi mi rože, Mala terasa, Na vrhu Nebotičnika, Šušarski most*). Z denarjem od honorarja leta 1963 odkupi hišo v Rožni dolini, kjer živi do smrti. Le redkokdaj se odpravi iz Ljubljane, nikoli pa ne potuje v tujino.
- »Tudi pisanje popevk je delo, večkrat celo dovolj zahtevno delo, ki mu marsikakšen današnji poet enostavno ne bi bil kos, če pomislite, da je treba narediti besedilo na točno do zloga določeno in včasih zelo komplicirano metrično shemo, kot jo narekuje melodija, pri tem pa še upoštevati nešteto drugih zahtev komponistov in pevcev: včasih že vnaprej določeno tematiko, pavze in široke vokale na teh in teh

mestih, lahko izgovorljivost, ponavljanje te in te besede ali fraze na tem in tem mestu ...»⁶

- 1963** *Odisej*, pesniška zbirka. Konec leta spozna Svetlano Makarovič, s katero se družita nekaj naslednjih let. Svetlana Makarovič nastopa tudi v prvih uprizoritvah njegovih poetičnih dram.
- 1964** *Oder 57* pripravi literarni večer Strniševe poezije z naslovom *Samorog*.
- 1965** *Zvezde*, pesniška zbirka 8 ciklov, posvečena Svetlani Makarovič. Lirska pesem prek epske pripovedi v slikah preide v objektivno emblematsko poezijo, sorodno anonimni in brezosebni ljudski baladi (Slovencev, Germanov, Keltov, Skandinavcev), stilno blizu idealom srednjeveške literature in angleške metafizične poezije 17. stoletja.
- 1967** pri mariborski založbi Obzorja izide poetična drama *Samorog*, ki jo je napisal med spomladjo 1965 in jesenjo 1966. Ima moto iz Brižinskih spomenikov. V spremnem besedilu M. Kramberger dramo označi za »nenehno lirično trganje od mučnih realnih tal in hkrati nenehno dramatično vračanje nanje«. Radijsko priredbo *Samoroga* predvajajo 27. 10. 1967 v Ljubljani.
- Istega leta je Strniševa poezija s 13 pesmimi uvrščena v antologijo *Slovenska lirika 1945–1965*. Od takrat dalje je pesnik uvrščen v vse slovenske pesniške antologije.
- 1968** 29. 2. v MGL krstno uprizorijo *Samoroga* v režiji Andreja Hienga. Strniša dobi prvo nagrado za besedilo na Sterijinem pozorju v Novem Sadu (ki jo zavrne), Svetlana Makarovič pa nagrado za vlogo Uršule. Dramo kasneje uprizorijo tudi v Beogradu (1968) in v Zagrebu (1975).
- Besedilo izčrpno analizira Taras Kermauner v študiji *Trojini ples smrti* (1968), poleg njega pa še J. Koruza v *Slovenski književnosti 1945–1965*. Slednji razločuje tri snovne in oblikovne vire igre: dejanski fantastični in predstavní svet evropskega, predvsem germanskega srednjega veka; ontološko problematiko sodobne poezije; slovensko srednjeveško ljudsko pesem, ki se kaže v obliki verza, metaforiki, parafrazah. L. Detela pa poveže igro s simboliko samoroga iz Strniševe poezije: »*Samorog ni le*

⁶ Drago Bajt, Gregor Strniša, *Življenje in delo*, v: *Interpretacije 2*, Gregor Strniša, Ljubljana 1993, str. 195.

erotično-metafizični simbol ... Samorog je usoda sveta ... Samorog je Bog, Pravilo, Prapočelo ...«.

»To je poezija sveta, totalitete ... kozmologija, mitologija, ki si jo je izmislil avtor. Gre za mitološko zgodbo o izvirnem grehu sveta, padcu sveta, o tistem tragičnem momentu na začetku zgodovine, ko je bivajoče izgubilo stik z bitijo (filoz. kar opredeljuje kaj, da je; bistvo). In vse osebe so izpostavljene temu mehanizmu; vse je nadčasovna, transcendentalna dialektika (nauk o splošnih zakonitostih gibanja, temelječega na protislovnosti bivajočega) dogajanja sveta ... Svetovi naslednjih dram so parcialni, kažejo le, kot je rekel avtor sam, negativno plat sveta, odsotnost povezave s transcendentalno celoto sveta.«⁷

1969 *Žabe ali Prilika o bogatem in ubogem Lazarju*, »moraliteta«. Žabe so napisane za televizijo in so celo nagrajene na natečaju, vendar RTV ni nikoli njihov producent.

1970 *Žabe* so premierno uprizorjene v Mali drami SNG v Ljubljani v režiji Mileta Koruna.

1972 *Želod*, 4. pesniška zbirka.

Isto leto pri mariborskih Obzorjih izidejo *Ljudožerci*, »mrtvaški ples«, ki nosi moto G. Bernanosa: »Skupnost v zlobi, to plaši!« Strniša napiše k igri avtorski predgovor, v katerem poveže tematiko z drugo svetovno vojno, idejno sporočilo z moralo *Žab* (»Kdor je ves od tega sveta, s tistim se rad Hudič igra«), za vzor *Ljudožercev* pa razglasi *theatrum mundi* – »srednjeveške igre s tremi sočasnimi prizorišči, kjer je srednji oder predstavljal ta svet, zgornji nebo, klet spodaj pa pekel ali vice«.

1974 *Oko*, pesnikova najobsežnejša zbirka s podnaslovom *Oris transcendentalne logike*, posvečena je ženi Thei. Zasnovana je po zgledu enciklopedičnih polihistorijskih del in razdeljena na štiri obsežne razdelke (*Prolegomena, Analysis, Dialektike, Eshatologia*). Strniša je knjigo pisal od jeseni 1972 do junija 1973 po 20 ur na dan. *Oko* smatra za svoje najboljšo delo. Zbirka, v kateri je pesniško strnil svoj vesoljski nazor, predstavlja Strnišev poskus njegovega logičnega formaliziranja na osnovi Kantove *Kritike čistega uma*. *Oko* je

⁷ Janez Stanek na okrogli mizi o uprizoritvah Strniševih dram, *Maska*, 10–11, 1988–89.

transcendentalno praoko vesoljstva, torej celoten zaobseg vseh svetovij v enem samem pogledu.

»Gre mi za prikaz celovitega sveta, tako s čuti in razumom spoznavnega, kot onega drugega, ki na ta način ni spoznaven, pa prav tako ali še bolj resnično obstaja.«

Po Strniševem mnenju je Kant v svoji knjigi vzpostavil prelomni mejnik v zgodovini človeštva, ki ga potrdi šele moderna fizika oz. kvantna mehanika ter posebna in splošna relativnostna teorija – omogočajo nove poglede na podobo sveta in časa. »Kantov kopernikanski obrat« v filozofiji – človeški razum ni tisti, ki se prilagaja stvarem, temveč nasprotno, stvari so tiste, ki se prilagajajo človeškemu spoznanju – uvede nov odnos med subjektom in objektom spoznavanja. Ker je naš um omejen, naša izkušnja pa pogojena z omejeno spoznavno močjo, ne moremo spoznati stvari same po sebi, ampak le tako, kot se kaže nam. Čas in prostor nista lastnosti stvari samih, ampak sodita med naše subjektivne pogoje doživljanja stvari.

V izhodišče svojih pogledov na umetnost postavlja Strniša sodobno astrofizikalno podobo sveta, v kateri je *»masa enako pomembna kot čas in prostor, se pravi, da časa in prostora ni, če v njiju ni teles«*. Takšen pogled skozi stalno medsebojno odvisnost časa, prostora in mase daje vsaki posamezni masi čisto nov pomen. Na eni strani sta torej vesoljski prostor in čas, velikanska glede na človekovo in Zemljino majhnost, na drugi strani pa je vsako posamezno telo, vsaka posamezna masa, ki ima kljub neznatnosti velikanski pomen, ker brez teh teles v prostoru tudi prostora in časa oziroma vesolja sploh ne bi bilo.

Istega leta izide *Severnica*, avtorjev lastni izbor iz dotlejšnjih zbirk.

1975 *Jajce in Škarje*, zbirki s podnaslovom »satira manipea«.

Jajce je podnaslovljeno s *Slikanica o laži* in je sestavljeno iz petih slik z večinomoma po tremi cikličnimi pesmimi ter uvodno in sklepno pesmijo. *Škarje* so *Zgodba o času iz petih poglavij in dveh intermezzov*.

1976 *Rebrnik*, izbor »šal, pripovedk, sanj in novel v verzih« iz Strniševih iger.

V SNG Drama Ljubljana je krstno uprizorjena transcendentna burka *Driada* v režiji Mileta Koruna (izide pri Mladinski knjigi 1976).

- 1977 Strniševe mladinske zgodbe *Kvadrat pa Pika*. Strniša sicer objavi v knjižni obliki še tri slikanice (*Potovanje z bršljanom* 1980, *Jedca Mesca* 1982, *Lučka Regrat* 1987).
- 1978 *Pesmi*, avtorski izbor, opremljen s kratko bibliografijo.
- 1979 Strniševi noveli *Mavrična krila* in *Steklenica vode* izideta v prvi antologiji slovenske znanstvenofantastične proze pri Tehniški založbi Slovenije. Ta zvrst mu je zelo pri srcu.
- 1983 *Vesolje*, nov, nekronološko urejen izbor.
- 1984 *Relativnostna pesnitev*, Strniševa »ars poetica«, nedokončani esej o relativnostni, transcendirajoči in ironični naravi leposlovja, ki naj bi ga sklenilo razmišljanje o etičnem pomenu in pomembnosti umetnosti.
- 1985 dobi Fulbrightovo štipendijo in bi se moral za nekaj mesecev odpraviti v ZDA. Nikoli ne odide. Strniša Ljubljane skoraj ni zapustil. Menil je, da potovanja ničesar pomembnega ne povedo o svetu, da je vsak predmet, vsak del prostora, del celote Sveta. Da je mogoče iz posameznega dela spoznati zakonitost, smisel in pomen celote.
- 1986 Prešernova nagrada za zaokrožen pesniški opus.
- 1987 23. januarja Strniša umre, potem ko mu pod vplivom alkohola zaradi delirične oslabeledosti in telesne izčrpanosti odpove srce. Že prej se je večkrat zdravil zaradi depresivnosti in dipsomanije (tj. oblike alkoholne odvisnosti, pri kateri se obdobja čezmernega popivanja in močne potrebe po pijači izmenjujejo z obdobji treznosti). Njegova smrt je bila v precejšnji meri hotena.
- 1988 pri DZS izide *Svetovje*, v kateri so štiri Strniševe drame (*Samorog*, *Žabe*, *Ljudožerci*, *Driada*).
- 1989 DZS izda nedokončano povest v treh knjigah *Rhombos*. Avtor jo je podnaslovil »*potepuška povest ali povest o prostoru in koncu*«. Skupaj s povestjo izidejo v isti knjigi tudi nedokončana *Relativnostna pesnitev*, esej *Learn land and literature* in pesem *Lullaby (Uspavanka)*.

- 1989 *Balade o svetovjih* – prvi posmrtni izbor Strniševe poezije.
- 1992 oktobra v SNG Drama Ljubljana uprizorijo *Samoroga* v režiji Mete Hočvar.
- 1993 v zbirki *Interpretacije 2* pri Novi reviji izide biografsko, literarnokritično in teoretsko delo Gregor Strniša.
- 2007 pri založbi Beletrina izidejo Strniševe *Zbrane pesmi*.

Viri in literatura

- Bajt, Drago. *Gregor Strniša, življenje in delo*. V: *Interpretacije 2*, Nova Revija, Ljubljana 1993, str. 193–205.
- Hudeček, Jože. *Srečevanja z Gregorjem Strnišo*. V: *Interpretacije 2*, Nova Revija, Ljubljana 1993, str. 30–53.
- Stanek, Janez. *Srečevanja z Gregorjem Strnišo*. V: *Interpretacije 2*, Nova Revija, Ljubljana 1993, str. 7–29.
- Taufer, Veno. *Pesnik kozmične zavesti*. V: *Interpretacije 2*, Nova Revija, Ljubljana 1993, str. 55–61.
- Strniša, Gregor. *Pesnikova beseda*. V: *Interpretacije 2*, Nova Revija, Ljubljana 1993, str. 100–120.
- Strniša, Gregor. *Samorog*, gledališki list SNG Drama Ljubljana, sezona 1992/1993, letnik LXXII, uprizoritev 1.
- Strniša, Gregor. *Ljudožerci*, gledališki list SNG Drama Ljubljana, sezona 2001/2002, letnik LXXXI, številka 10.
- Strniša, Gregor. *Vesolje*, CZ, Ljubljana 1983.
- Strniša, Gregor. *Svetovje*, DZS, Ljubljana 1988.



Novi sodelavec SLG Celje Janez Pipan, režiser

Z diplomsko uprizoritvijo *Mročkovega Tanga* je končal študij gledališke in radijske režije na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo leta 1979. Uprizoritev *Tanga* je kot prva akademijska predstava v zgodovini prejela veliko nagrado Borštnikovega srečanja leta 1979, prav tako je bila v tistem času ena redkih slovenskih predstav, ki je gostovala tudi v tujini (na Dunaju).

V poklicnih gledališčih je režiral že pred koncem študija, in sicer v SLG Celje in v EG Glej, po uspešni diplomski predstavi pa tudi v Drami SNG Maribor in MGL. V tem času sta bili nagrajeni njegovi predstavi *Zapiski o sistemu* Vitomila Zupana (EG Glej, 1978/1979) in *Profesor Klepec* Ferda Kozaka (SNG Drama Ljubljana, 1979/1980), ti dve in druge njegove predstave so bile objavljene na najpomembnejše slovenske in jugoslovanske festivale, med drugim tudi na Sterijino pozorje in sarajevski MES.

Konec leta 1980 se je po krajšem službovanju na Radiu Ljubljana, kjer je režiral in realiziral številne oddaje v okviru kulturno-umetniškega programa, od literarnih nočnih do radijskih iger, kot režiser in dramaturg zaposlil v Slovenskem mladinskem gledališču v Ljubljani, vse do leta 1991. Tam je režiral nekaj svojih najpomembnejših predstav, kot so *Ujetniki svobode* Emila Filipčiča, Kocbekov *Strah in pogum*, *Besi* Dostojevskega in Jovanovića, Genetov *Balkon*, Poejev *Krokar*, Collodijev in Svetinov *Ostržek*,

Grafenauerjeve *Skrivnosti* in druge. Sočasno je režiral tudi v drugih slovenskih (Drama SNG Maribor, MGL, SNG Nova Gorica) in jugoslovanskih gledališčih, med drugim v Beogradu, Subotici, Zagrebu in na Reki. Po odhodu iz SMG leta 1991 je nekaj sezon deloval kot svobodni režiser in režiral v SNG Nova Gorica, MGL, Drami SNG Maribor, v SLG Celje in v Zalaegerszežu na Madžarskem. Za režije iz tega obdobja (Marivaux *Zmagoslavje ljubezni*, Goethe *Stella*, Lenz *Domači učitelj*, Marinković *Glorija*) je leta 1993 prejel nagrado Prešernovega sklada. Janez Pipan se je kot režiser podpisal pod 46 uprizoritev in je, za svoje delo prejel naslednje nagrade: leta 1979 študentsko Prešernovo nagrado AGRFT Ljubljana za režijo diplomske predstave *Tanga* Sławomira Mrożka, nagrado zlata ptica, veliko nagrado Borštnikovega srečanja za najboljšo predstavo v celoti (*Tango*), leta 1980 bronasto vrtnico na Festivalu malih odrov v Novi Gorici za režijo Mrožkovega *Tanga*, leta 1981 nagrado sedam sekretara SKOJ-a, leta 1988 Župančičevo nagrado za več režij v Slovenskem mladinskem gledališču, Borštnikovo nagrado za režijo drame *Klementov padec* v izvedbi MGL, leta 1993 nagrado Prešernovega sklada za režije uprizoritev *Zmagoslavje ljubezni* P. de Marivauxa, *Glorija* Ranka Marinkovića (obe PDG Nova Gorica), *Stella* J. W. Goetheja (MGL) in *Domači učitelj ali Prednosti privatne vzgoje* J. M. R. Lenza (SNG Drama Ljubljana), leta 1993 Borštnikovo nagrado za režijo drame *Krst pri Savici* Dominika Smoleta (PDG Nova Gorica) in leta 2001 Borštnikovo nagrado za režijo drame *Uršula* Howarda Barkerja (SNG Drama Ljubljana).

Svoj prvi mandat ravnatelja SNG Drama Ljubljana je nastopil 1. septembra 1994, funkcijo pa je nepretrgoma opravljal do 3. septembra 2008, ko se mu je iztekel tretji zaporedni mandat.

S 1. januarjem 2009 je Janez Pipan zaposlen kot hišni režiser v SLG Celje.



Prvič v SLG Celje
Marko Japelj, scenograf

Študiral je na Fakulteti za arhitekturo v Ljubljani.

Od prvih scenografij na AGRFT (*Hedda Gabler*, 1986; *Splav smrti*, 1987; obe v režiji Tomaža Pandurja) do danes je realiziral več kot sto petdeset scenografij za gledališče, film in televizijo v Sloveniji, na Hrvaškem, v Srbiji, Črni gori, Makedoniji, Italiji, Avstriji, Nemčiji, Angliji ...

Njegova prva scenografija v profesionalnem gledališču je bila scenografija za uprizoritev drame *Tri sestre* v režiji Vita Tauferja, v Drami SNG Maribor, leta 1987. V gledališčih je sodeloval z režiserji Tomažem Pandurjem, Paolom Magelijem, Vitom Tauferjem, Januszem Kico, Eduardom Milerjem in drugimi. Za svoje delo je prejel več nagrad, najpomembnejše med njimi pa so: Borštnikova nagrada, zlati vijenac MES, nagrada Prešernovega sklada.

Za plesne predstave je zasnoval scenografije za koreografe Edwarda Cluğa (*Tango, Lacrimas, Radio&Juliet, Arhitektura tišine, Prêt-à-porter*), Iztoka Kovača (*SKIN*), Valentino Turcu (*Callas*), Majo Milenovič Workman in druge.

Od 1995 do 1997 je bil gostujoči profesor in predstojnik Mojsrskega razreda za gledališko in filmsko scenografijo na Visoki šoli za uporabno umetnost na Dunaju.



Prvič v SLG Celje Mitja Vrhovnik Smrekar, skladatelj

Od leta 1989 je skladatelj predvsem gledališke in filmske glasbe. Napisal je glasbo za 80 gledaliških predstav in 10 celovečernih filmov. Je tudi avtor resne glasbe (2 godalna kvarteta, dvojni violinski koncert *Volver*, oratorij *Meduse*, komorna opera *Ime na koncu jezika* ...). Redno sodeluje z Dramo SNG Ljubljana, Slovenskim mladinskim gledališčem, Mini teatrom Ljubljana, Gledališčem ITD Zagreb. Igra tolkala v skupini Bossa de novo.

Za svoje delo je prejel nagrado Metod Badjura, zlato ptico, Marulićevo nagrado in dve nagradi Borštnikovega srečanja. V zadnjih sezonah je ustvaril glasbo za naslednje predstave: *Gospodična Julija* (režiserka Mateja Koležnik, PG Kranj), *Mlado meso* (režiser Ivica Buljan, SMG), *Markiza de Sade* (režiser Ivica Buljan, SNG Drama Ljubljana), *Veliko gradbišče Elfriede Jelinek* (režiser Ivica Buljan, Comédie de Saint-Etienne in Mini teater), *Postojani kositreni vojniki* (režiser Robert Waltl, OS Velika Gorica), *Samo konec sveta* (režiser Philippe Calvario, SNG Drama Ljubljana), *Pijani proces* (režiser Ivica Buljan, OS Velika Gorica), *Macbeth* (režiser Ivica Buljan, CD in Mini teater), *Mala morska deklica* (režiser Ivica Buljan, Mini teater). Njegova diskografija: *Ko zaprem oči* (1993), *Betontrack* (1993), *Ekspres Ekspres* (1996), *Ime na koncu jezika* (1998), *Jebiga* (2000), *Sladke sanje* (2001).



Gost v SLG Celje
Vlado Novak, igralec

V Drami SNG Maribor je bil zaposlen od 1. 9. 1977 do 31. 10. 1995. Nato je eno leto deloval v SLG Celje, od 3. 7. 1996 pa je znova član ansambla mariborske Drame. Samo v svojem matičnem gledališču je ustvaril več kot 70 vlog. Za svoje igralske kreacije na gledališkem odru je prejel naslednje nagrade: nagrado Prešernovega sklada (1985), nagrado občinstva Boršnikovega srečanja za vlogo Simona Vebra v uprizoritvi *Veliki briljantni valček* (1985), nagrado strokovne žirije Boršnikovega srečanja za vlogo Simona Vebra v uprizoritvi *Veliki briljantni valček* (1985), nagrado strokovne žirije Boršnikovega srečanja za vlogo Jenningsa v uprizoritvi *Modri angel* (1989), nagrado strokovne žirije Boršnikovega srečanja za vlogo Simeonova-Piščika v uprizoritvi *Češnjev vrt* (SSG Trst, 1993), nagrado strokovne žirije Boršnikovega srečanja za vlogo Roberta v uprizoritvi *Prevara* (PG Kranj, 1996), nagrado občinstva Boršnikovega srečanja za vlogo Roberta v uprizoritvi *Prevara* (PG Kranj, 1996), nagrado strokovne žirije na festivalu hrvaške drame Maruličevi dnevi (Split 1994), Glazerjevo listino (2000), Boršnikovo nagrado za igro za vlogo Willija Lomana v uprizoritvi *Smrt trgovskega potnika* (2004).

Vseskozi se pojavlja tudi na filmu in televiziji. Najvidnejše vloge v celovečernih igranih filmih zadnjih let so: Gajaš v filmu *Petelinji zajtrk* (režiser Marko Naberšnik, Arsmedia, Ljubljana, 2006), Silvijin oče Prajner v filmu *Traktor, ljubezen in rock'n'roll* (režiser Branko Djurić Djuro, ATA produkcija d. o. o., Ljubljana, 2006), Renatin oče v

filmu *Odgrobadogroba* (režiser Jan Cvitkovič, STARAGARA, Ljubljana, 2005), Paznik Albert v filmu *Zvenenje v glavi* (režiser Andrej Košak, Novi val, Ljubljana, 2002), Oče v filmu *Kajmak in marmelada* (režiser Branko Djurić Djuro, TV Slovenija, ATA produkcija d. o. o., Ljubljana, 2002), Balerina v filmu *Barabe!* (režiser Miran Zupanič, Arsmedia, Ljubljana, 2001), Krojač v filmu *Poker* (režiser Vinci Vogue Anžlovar, Arsmedia, Ljubljana, 2001), Maks Grubelič v filmu *Blues za Saro* (režiser Boris Jurjaševič, 1998). Za vlogo Gajaša v filmu *Petelinji zajtrk* je prejel nagrado za najboljšega glavnega igralca na 10. festivalu slovenskega filma 2007.



Komisija za priznanja ZDUS v sestavi Vesna Jevnikar (predsednica), Staša Mihelčič (članica) in Edi Majaron (član) je soglasno odločila, da:

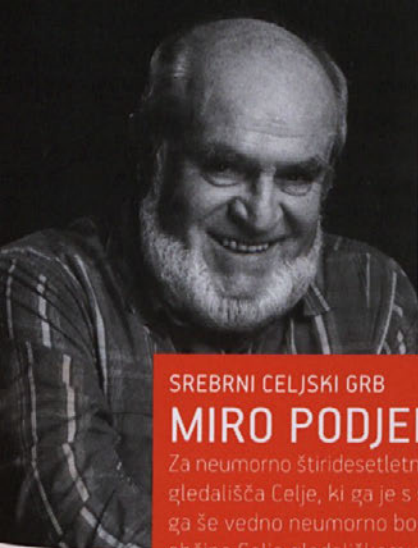
priznanje Združenja dramskih umetnikov Slovenije za igralske dosežke v letu 2008 (za vlogo Starca v Ionescovi drami *Stoli*) prejme

dramski igralec BOJAN UMEK.

Utemeljitev:

Igralec Bojan Umek je v minuli sezoni znova dokazal, da je eden nosilnih stebrov Slovenskega ljudskega gledališča Celje. V natančni in sugestivni upodobitvi Starca v Ionescovih *Stolih* smo videli, da je izvrsten tudi v najkompleksnejših vlogah, ki so v užitek tudi najzahtevnejšemu gledališkemu občinstvu. V *Stolih* je na prizorišče Odrapododrom pričaral svet nevidnih povablencev; s svojo igro je tako napolnil prostor, da je prizorišče, na katerem so samo stoli, zaživel kot velikanska dvorana, polna ljudi. Vlogo Starca je oblikoval premišljeno, natančno in pretresljivo. Bojan Umek med predstavo precizno odigra različna stanja, v katerih se znajde Starec: sprva nepremičen, skoraj otroško nebogljen, pozneje ljubosumen, nesramen in do žene poniževalen, mefistovsko zloben, do nevidnih gostov pozoren in ustrežljiv gostitelj, ki se šele ob koncu predstave zlomi v krhkega Starca, ki odločno odkoraka v smrt.

Bojan Umek je eden tistih igralcev, ki se zavedajo, kako pomembna je usklajenost vseh igralčevih izraznih sredstev; je vrhunski dramski ustvarjalec, ki natančno, premišljeno in suvereno oblikuje vloge tako v klasičnih kot sodobnih besedilih. Natančna igra, govorna izbrušenost in obvladovanje telesa so njegove največje odlike. Z njimi bogati slovensko gledališko prizorišče.



SREBRNI CELJSKI GRB


MIRO PODJED

Za neumorno štiridesetletno ustvarjanje na odru Slovenskega ljudskega gledališča Celje, ki ga je s svojim požrtvovalnim delom oplemenitil in ga še vedno neumorno bogati vsak dan znova, Mestni svet Mestne občine Celje gledališkemu igralcu gospodu Miru Podjedu podeljuje srebrni celjski grb.

Iz utemeljitve:

Gospod Miro Podjed ustvarja v Slovenskem ljudskem gledališču Celje že od leta 1968. Je neprecenljiv sodelavec, odličen igralec in vir igralskih izkušenj, ki jih nesebično prenaša na mlajše rodove igralskih kolegov. V svoji dolgi igralski karieri je odigral skoraj 140 različnih vlog v vseh žanrih pod režijskim vodstvom različnih režiserjev vseh generacij. Priljubljen je tako pri odrasli publiki kot pri otrocih. Je ugleden član ansambla SLG, s svojo delavnostjo in dobro voljo pa zgled tudi vsemu gledališkemu osebju.

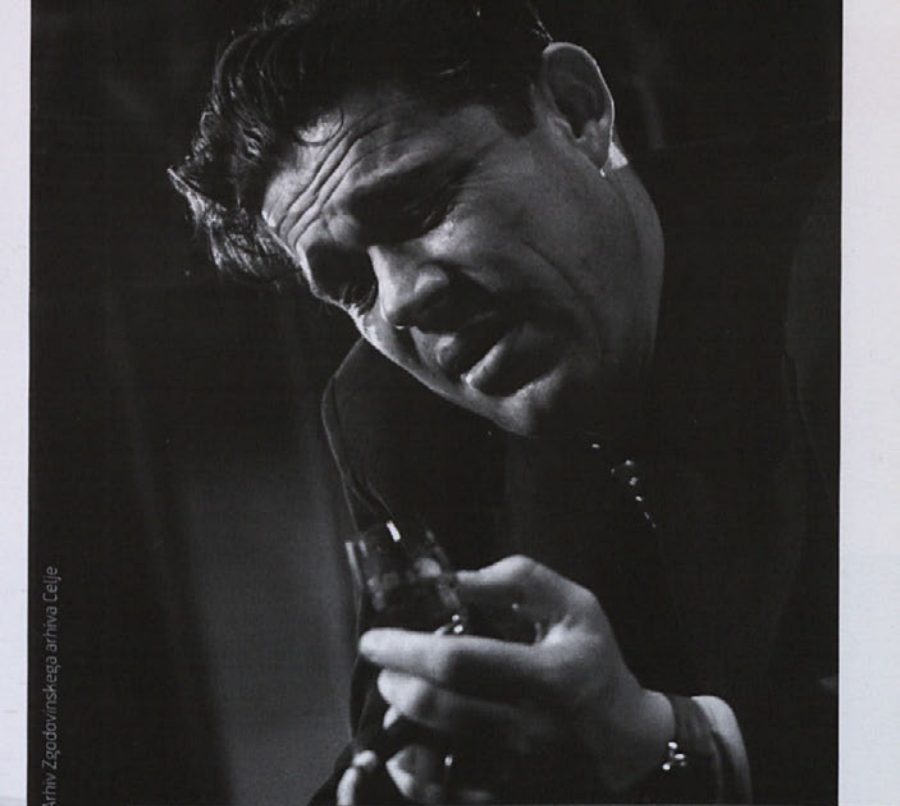
S svojo vedrino in humorjem se Miro Podjed loteva vedno novih nalog, je izvrsten igralec, mojster žlahtne komike, zaradi česar je zelo priljubljen pri gledališkem občinstvu in cenjen pri kritikih. Razvil je številne odtenke upodobitev komičnega, od ironije do burkaštva, od karakterne komike do telesne. Odlično je oblikoval tudi vloge v dramah v najrazličnejših obdobjih, od klasike do sodobnih dram domačih in tujih avtorjev. Njegova igra je natančna in poglobljena študija posameznih psiholoških prereзов, ki jim vedno znova doda kaj novega, svojega. Je izvrsten igralec z močno odrsko prezenco, občutkom za mizansceno in govor. Ustvaril je celo paleto polnokrvnih in večplastnih likov. Z gotovostjo lahko rečemo, da je eden najbolj priljubljenih igralcev ansambla SLG.



Janez Eržen
(7. 5. 1929 – 8. 2. 2009)

Dramski igralec Janez Eržen je študiral in diplomiral na AGRFT. Od leta 1951 do 1954 je bil član Prešernovega gledališča v Kranju, od tam je odšel v Slovensko ljudsko gledališče Celje, kjer je bil kot igralec zaposlen od 1. 9. 1954 do 15. 8. 1962.

V sezoni 1962/63 je postal član Mestnega gledališča ljubljanskega, kjer je ostal do upokojitve 1989. Za svoje igralske stvaritve v Mestnem gledališču ljubljanskem je prejel tudi številne nagrade, med drugim tudi Severjevo nagrado in dve priznanji Združenja dramskih umetnikov Slovenije (ZDUS).



Janez Škof
(27. 5. 1924 – 23. 3. 2009)

Svojo poklicno igralsko pot je dramski, filmski in televizijski igralec Janez Škof začel na odru Slovenskega ljudskega gledališča Celje. Leta 1950 se je prijavil na razpis tedaj novoustanovljenega Mestnega gledališča v Celju in se že jeseni istega leta udeležil trimesečnega tečaja za poklicne igralce slovenskih mestnih gledališč v Ljubljani. Svoj angažma na celjskem odru je začel 1. 2. 1951 in tam ostal do 15. 8. 1965. Na odru SLG Celje je prvič nastopil v vlogi Dr. Matije Donata, asistenta dr. Ratka v *Operaciji Mire Pucove* v režiji Toneta Zorka, premiera 17. marca 1951. Od leta 1965 do svoje upokojitve leta 1983 je bil član ansambla Mestnega gledališča ljubljanskega.

V treh mesecih so za vedno odšli Zlatko Šugman, Janez Eržen in Janez Škof in vsi trije so na naših odrskih deskah pustili neizbrisen pečat. Drug za drugim so prihajali v naše gledališče in drug za drugim so odšli v ljubljanskega.

Janez Škof je prišel prvi in odšel zadnji. Skupaj sva petnajst let delila vesele in težke dni našega poklica. In veselih je bilo več! Kar je težko, pozabiš, veselje pa

ostane. In Janez je prinesel s seboj neskončno veliko veselja.

Spominjam se, kako smo gradili novo gledališče. Ansambelček, takrat nas je bilo zelo malo, je čistil zaprašeni in razriti oder, odnašal strgane kulise – Janez pa je nekje staknil staro steklenico petroleja. Nalil si ga je v usta, prižgal in bruhal ogenj ... Kdo se ne bi smejal?!

Skupaj sva 7. marca 1951 igrala v prvi predstavi poklicnega gledališča, takrat še v dvorani kina Metropol. V drami Mire Pucove *Operacija* sva bila par: on dr. Matija Donat, jaz dr. Vera Romih.

Skupaj sva bila tudi ob slavnostni otvoritvi nove gledališke hiše 9. maja 1953. V *Celjskih grofih* je bil on mladi Ulrik, jaz pa Barbara Celjska. Trema je bila neizmerna, saj je bila premiera namenjena gledališčnikom iz vse Jugoslavije. Dvorana je bila nabito polna in aplavz enkratni!



Foto Osební arhiv Nade Božič

Janez Škof kot dr. Donat in Nada Božič kot dr. Romihova v predstavi *Operacija* (premera 17. marca 1951)

To so bila leta, ki jih ne moreš pozabiti.
Starejši si, pogosteje se vračajo ...

Naš Janez je poskrbel, da tudi gostovanja – bilo jih je veliko in običajno v težkih pogojih – niso bila preveč naporna. Neko zimo smo na železniški postaji Šoštanj (takrat smo na gostovanja potovali samo z javnimi prometnimi sredstvi) vso noč čakali na



Foto: Dsebnina / Arhiv Nada Božič

Nada Božič in Janez Škof v drami *Korczak* in otroci
(premiera 17. oktobra 1959)

vlak, ki je nekje obtičal v zametih. Bilo je mrzlo, saj je peč že davno ugasnila. Toda Janez se je znašel: poiskal je stare, že malce polomljene, stole in zakuril. Če smo že bili lačni, pa nas vsaj zeblo ni več!

Na odru je bil čudovit partner, če se mu le oči niso nevarno zalesketale. Takrat si se moral zelo zbrati, da si povedal svoje besedilo, kajti iskrice v očeh so napovedovale »težave«. Pri neki predstavi sta se z Zlatkom Šugmanom tako smejala, da ob mojem prihodu na oder nista več zdržala in sta kar odšla, čeprav smo imeli še precej skupnega nastopa. Ostala sem sama in govorila malo njunega, pa malo svojega besedila, dokler ni prihitela kolegica in sva skupaj »rešili« prizor.

Tako smo previharili prvih burnih petnajst let, nato pa je tudi Janeza, zadnjega iz prej omenjene trojice, zvalila Ljubljana in ga na svojih deskah obdržala vse do upokojitve.

»Iz takih smo snovi kot sanje«, je zapisal Shakespeare. Vsak od vas treh, dragi prijatelji in kolegi, je s seboj odnesel košček naših sanj – meni so ostali samo spomini.

Nada Božič
je upokojena igralka SLG Celje.



● **REPERTOAR 2009/2010**
PREDSTAVE, KOT JIH
ŠE NISTE VIDELI NIKJER
DRUGJE V SLOVENIJI!

Zagotovite si abonmajsko vstopnico SLG Celje in si na Velikem odru oglejte pet vrhunskih predstav sezone 2009/2010.



Joanna Murray-Smith

SAMICA ČLOVEŠKE VRSTE

Komedija

Režiser Dušan Mlakar

PREMIERA SEPTEMBRA 2009

Najuspešnejša feministična pisateljica vseh časov na muhi razočarane oboževalke.



Bridget O'Connor

ZASTAVE

Drama

Režiser Matjaž Latin

PREMIERA DECEMBRA 2009

Enolično življenje obalnih stražarjev najgrše plaže na Irskem, v morju pa mlado dekle v poročni obleki.



Ernst Ingmar Bergman

JESENSKA SONATA

Drama

Režiser Janez Pipan

PREMIERA FEBRUARJA 2010

Razpadla družina slavne pianistke in dolgo zatajevane družinske skrivnosti.



David Mamet

ROMANCA

Komična drama

Režiser Matjaž Zupančič

PREMIERA MARCA 2010

Absurdno-ironična slika pravnega sistema kot temelja zahodne demokracije ali pravni sistem na zatožni klopi.



Victoria Benedictsson

ČAR

V novi verziji Clare Bayley

Klasična igra

Režiser Samo M. Strelec

PREMIERA MAJA 2010

Strast in erotika v usodni in na propad obsojeni ljubezenski zvezi.



NE ZAMUDITE!

Predvpis abonmajev samo od 8. do 19. junija 2009

Abonmajska vstopnica vključuje pet predstav na Velikem odru.

ABONMA PREMIERA – petek, ob 19.30

ABONMA TOREK VEČERNI – torek, ob 19.30

ABONMA ČETRTEK VEČERNI – četrtek, ob 19.30

ABONMA PETEK VEČERNI – petek, ob 19.30

ABONMA SOBOTA POPOLDANSKI – sobota, ob 17.00

ABONMA SOBOTA VEČERNI – sobota, ob 19.30

**NOVOST
V SLG CELJE!**

Družinske vstopnice
in družinski abonma
Več informacij najdete
na naši spletni strani
www.slg.ce.si

IZBERITE SVOJ ABONMA SLG CELJE IN
IZKORISTITE **10% POPUST** V ČASU PREDVPISA.

	REDNA CENA	CENA S POPUSTOM
Parter 1.–8. vrsta	65,70 EUR	59,13 EUR
Balkon 1.–2. vrsta	65,70 EUR	59,13 EUR
Parter 9.–11. vrsta in lože	61,30 EUR	55,17 EUR
Balkon 3.–5. vrsta in lože	61,30 EUR	55,17 EUR
Galerija in stranski sedeži	52,50 EUR	47,25 EUR

Abonma lahko plačate na tri obroke.

Oglasite se pri blagajni SLG Celje od 8. do 19. junija 2009
vsak delavnik med 9. in 12. ter med 17. in 19. uro.

NAGRADNO ŽREBANJE

Ob koncu predpisa abonmaja bomo med tistimi, ki bodo svoj abonma kupili v času predpisa od 8. do 19. junija 2009, izžrebali 15 oseb in jim podarili po dve vstopnici za vsako gostovanje drugih gledališč v SLG Celje v sezoni 2009/2010 (vstopnice za festival Dnevi komedije 2010 so izzete). Nagrajence bomo pisno obvestili, izid žrebanja pa objavili tudi na naši spletni strani www.slg-ce.si najkasneje do 30. junija 2009.

Gledališki list
Slovenskega ljudskega gledališča Celje
Letnik 58, sezona 2008/09, številka 7
Izdaja Slovensko ljudsko gledališče Celje.

Vse pravice pridržane.

Cena te številke je 1 EUR.
V skladu s 13. točko prvega odstavka 26.
člena Zakona o DDV davek ni obračunan.

Za izdajatelja Tina Kosi
Urednica Tatjana Doma
Lektor Jože Volk
Fotograf Damjan Švarc
Oblikovanje Alten10
Naklada 1.000 izvodov

Celje, Slovenija, maj 2008



Celje - skladišče
D-Per

19540/2008/2009
97/2008/2009



5000023043 7

COBISS ©

