




# SLAVNOSTNA VEČERJA V POGREBNEM PODJETJU



 slovensko ljudsko gledališče celje

sezona 1984-85





**Ivo Brešan** se je rodil 1936. leta v Vodicaх pri Šibeniku. Diplomiral je na Filozofski fakulteti v Zagrebu, zatem se je zaposlil kot profesor hrvatskega in srbskega jezika na šibeniški gimnaziji. zdaj pa je v Šibeniku umetniški vodja Centra za kulturo in Festivala djeteta. Piše predvsem za gledališče, tudi za film, objavil je nekaj esejev (Kontinuitet metafizičnog u hrvatskoj književnosti). Gledališka dela: Predstava Hamleta u selu Mrduša Donja, Nečastivi na filozofskom fakultetu, Smrt predsjednika kućnog savjeta, Svečana večera u pogrebnom poduzeću, Arheološka iskanja kod sela Dilj, Vidjenje Isusa Krista u kasarni VP 2507, Anera.

Ivo Brešan

# Slavnostna večerja v pogrebnem podjetju

(Scenska igra v šestih slikah s prologom)

Prevedla Metka Čuk

Režiser FRANCI KRIŽAJ

Dramaturg Janez Žmavc

Scena Sveta Jovanović

Kostumi Sanja Jurca

Lektor Metka Čuk

Glasbena oprema Ivo Meša

MURINA, direktor Pogrebnega podjetja ..... Borut Alujevič

MIKAC, knjigovodja v Pogrebnem podjetju ..... Iztok Valič

JURETA, šef grobarjev ..... Peter Boštjančič

PRVI GROBAR ..... Bojan Umek

DRUGI GROBAR ..... Franc Lukač

ŠEFINJA CVETLIČARK ..... Anica Kumer

CVETLIČARKI ..... Tonka Orešnik

Vera Pristov

BAJDO, predsednik Mestne skupščine ..... Bruno Baranović

KOZLINA, generalni direktor hotelskega

kompleksa Luna ..... Bogomir Veras k.g.

LUKEŠA, šef godbe na pihala ..... Drago Kastelic

LASICA, umetnik ..... Igor Sancin

DON FELICIO, mestni župnik ..... Jože Pristov

TICA, mestni potepuh ..... Matjaž Arsenjuk

DOKTOR ..... Miro Podjed

MUŠICA ..... Zvone Agrež

MINISTRANT ..... Matevž Jeršin

**Premiera v petek, 31. maja 1985**

Čas: petdeseta leta

Vodja predstave Sava Subotić - Šepetalka Ernestina Popović - Ton Stanko Jost -  
Luč Rudi Posinek in Iztok Štrakl - Tehnično vodstvo Peter Šprajc - Frizerska dela  
Maja Dušej - Krojaška dela pod vodstvom Jožice Hren in Adija Založnika -  
Rekviziter Franc Lukač - Odrski mojster Vili Korošec



Dramatik in režiser

## **Pogovor Radoslava Lazića z dramatikom Ivom Brešanom o uprizarjanju drame**

**Kaj je po vašem mnenju predmet dramske režije in kaj je naloga režiserja?**

Ivo Brešan: Reči, da je predmet dramske režije dramski tekst, je preveč površno in celo napak, saj bi se, če bi na oder prenašali vsako besedo dialoga in vsako navodilo didaskalij, dramska režija spremenila v ilustracijo dramskega teksta, kar pa le-ta v nobenem primeru ne more in ne sme biti. Predmet dramske režije je, po mojem mnenju, duh teksta, ki ga režiser prenaša na oder s sredstvi svojega lastnega odrskega izražanja. Torej so režiserjevi posegi v tekst ne le možni, ampak celo potrebni, vendar pa nikoli ne bi smeli biti taki, da bi se z njimi spremenil smisel teksta. Kadar sem naletel na kako tako drastično spreminjanje znanega dramskega teksta, s katerim je želel režiser povedati nekaj svojih misli o sodobnosti, sem se vprašal, zakaj ni raje napisal svojega lastnega teksta. Saj, če se je že lotil tujega teksta, si nikakor ne bi smel dovoliti, da bi bil karkoli drugega kot interpret avtorjeve zamisli. Navsezadnje obstaja star izrek, da je največja režija tista, ki jo je najmanj čutiti kot režijo.

**Kadar kot dramatik ustvarjate dramski tekst - ali ga obenem tudi režirate?**

**Katere in kakšne dramske situacije jemljete iz vsakdanjega življenja? Na katerih nivojih se emanira režija? Navedite oblike režije, ki so imanentne ustvarjanju drame.**

Seveda je vsako ustvarjanje drame obenem tudi nekakšno režiranje. V domišljiji namreč. Jaz vsaj nikoli ne začnem pisati teksta, ne da bi si ga prej tako živo zamislil, kot da sem že videl celo predstavo. In ker mi je pri tem zelo važna živost predstave, je to moje notranje režisersko videnje zmeraj skrajno realistično. Vendar se zavedam, da se nikoli ne more popolnoma ujemati s praktičnim režijskim postopkom, predvsem zato ne, ker nimam nobenih praktičnih gledaliških izkušenj. Pa tudi če bi jih imel in če bi se zgodilo, da bi moral režirati lasten tekst, sem prepričan, da bi se moja režija v praksi precej razlikovala od tiste v domišljiji. Kajti režiser mora biti ustvarjalec, ki isti dramski tekst ustvarja na novo, le z drugimi sredstvi.

**Kakšne so vaše pozitivne in negativne izkušnje iz sodelovanja z režiserji?**

**Katere in kakšne omejitve postavljate kot dramski avtor svojemu režiserju in njegovi režiji? Pomislite na pojav manipulacije z dramskimi teksti s strani režiserjev. V čem je pravzaprav bistvo spora med dramatikami in režiserji od časov Čehov-Stanislavski do Becketta in njegovih režiserjev?**

Zmeraj sem se držal načela, da je treba pustiti režiserju popolnoma proste roke, da odrsko koncipira uprizoritev tako, kot jo vidi sam, seveda pod pogojem, da ohrani duh teksta. Res je, da posledice tega mojega načela niso bile zmeraj pozitivne, saj se je zmeraj našel režiser, ki ali ni razumel osnovne misli teksta ali pa si je zaradi obzirnosti in strahu ni upal avtentično interpretirati. Vendar mi taki dogodki nikoli niso vzeli poguma: trdno verjamem, da je večja garancija za uspeh predstave, če dela režiser po svojih prepričanjih, pa čeprav se to ne ujema z dramatikovim videnjem, kot če dela pod avtorjevim pritiskom in proti svojim prepričanjem.

### **Kaj mislite o režiserjih-dramatikih in o dramatikih-režiserjih?**

Nikoli ni bilo na nobenem področju človekove dejavnosti velikega teoretika, ki bi bil obenem tudi velik praktik, in obratno. Gianbatista Vico je svoj čas rekel, ko je razlagal, zakaj nikoli v zgodovini človeštva ni bilo genijalnega pesnika in genijalnega filozofa v eni osebi, da se to ni moglo zgoditi enostavno zato, ker sta filozofija in pesništvo dejavnosti, ki izhajata iz dveh popolnoma nasprotnih sposobnosti duha. Če se strinjamo, da pisanje dramskih tekstov ni enako delo kot režiranje in da so torej za ti dejavnosti potrebne popolnoma različne sposobnosti, bi lahko podoben odnos vzpostavili tudi med dramatikom in režiserjem. Res je, da dramatiku lahko le koristi, če se obenem ukvarja tudi z režijo v praksi, vendar pa globoko dvomim, da obstaja genijalen dramatik, ki bi bil obenem tudi genijalen režiser, in obratno.

### **V kakšnem odnosu sta režija in dramaturgija?**

Če razumemo dramaturgijo kot teorijo drame, potem bi bil ta odnos enak kot med literarno teorijo in literaturo oziroma med estetiko in umetnostjo sploh. To pa pomeni, da dramaturgija postavlja norme, dramatik in režiser pa sta toliko bolj umetnika, kolikor presegata tisto, kar obstaja kot norma: dramaturgija v posameznih dramskih tekstih išče splošno in skupno, dramatik in režiserji so toliko bolj samosvoji, kolikor manj kažejo splošnega in skupnega; dramaturgija je profesorsko-katedrska disciplina, pisanje dram in režiranje pa sta oblikovanje realnega življenja in delo z živimi ljudmi. In končno, gledališko ustvarjanje ne nastaja iz dramaturških kanonov, ampak nasprotno, dramaturški kanoni so izpeljani iz gledaliških stvaritev. Skratka, vsako resnično gledališko delo ima svojo specifično dramaturgijo.

### **Ali je režiser svoj dramaturg ali pa je mogoče dramatik svoj prvi režiser?**

Mislím, da sem na to vprašanje že odgovoril v drugem in naslednjih odgovorih.

### **Ozrite se na sodobne tendence v dramski režiji v Jugoslaviji.**

Zdi se mi, da je pri nas, še posebej med mladimi režiserji, opazna tendenca k psevdoavantgardizmu in eksperimentiranju, jaz sem pa v odnosu do takšnih pojavov prepričan konservativec, kolikor si pod pojmom konservativec ne predstavljamo nekoga, ki je a priori proti vsemu novemu, ampak nekoga, ki ne sprejme vsega novega samo zato, ker je novo. Še posebej, če je to novo poskus prenašanja tistega, kar je bilo videno v Evropi, ni pa rezultat lastnega iskanja. Režiserji, ki gredo po tej poti, se ne zavedajo, da s tem niti najmanj ne evropeizirajo našega gledališča, kot sami mislijo, ampak ga v evropskih razmerah delajo še bolj provincialnega. Za Evropo je pri nas zanimivo le tisto, kar je avtentično naše, ne pa tisto, kar je njena bleda kopija.



## **Kaj vam pomeni pisanje dramskih didaskalij in drugih avtorskih napotkov igralcem in režiserju, ki se jih v praksi najpogosteje niti ne držijo?**

Mislím, da mora drama vse povedati z dialogom, - do te stopnje, da ni nič drugega kot sam dialog. Kjer ni dialoga, kjer gre za nemi govor mimike in giba, je treba vse prepustiti igralcu; in tu avtorjeva navodila ne le, da niso potrebna, celo motijo lahko, kolikor mením, da se mora igralec v takšnih situacijah obnašati naravno, torej tako kot v življenju. Zato sem z didaskalijami precej skop, pišem jih večinoma le takrat, kadar se mi zdi, da situacija iz samega dialoga ni dovolj jasna. Seveda, če dovoljujem režiserju, da posega v dialog, ni nobene potrebe, da bi mislil, da se mora striktno držati didaskalij.

## **V kakšno smer gre dramska režija danes v svetu?**

Nisem veliko potoval niti nisem videl veliko predstav v tujini. Karkoli bi rekel, bi bilo subjektivno mnenje, ki je mogoče le posledica naključij.

## **Kakšne so vaše izkušnje iz sodelovanja z režiserji in režijami v drugih dramskih medijih (film, RTV idr.)?**

Pisal sem le scenarije za film. Vendar je odnos scenarist-režiser na filmu nekaj povsem drugega kot odnos dramatik-režiser v gledališču. Medtem ko je režiser v gledališču le, kot sem že povedal, interpret dramatika, je na filmu edini avtor, scenarist pa mu naredi le predlogo za delo, pogosto po režiserjevem izdelanem konceptu. (Izjema so le filmi, ki so snemani po literarni predlogi, pa celo to sme režiser bolj prirediti mediju kot v gledališču.) Zato sem se doslej loteval scenarijev izključno le po režiserjevem naročilu, nikoli samoiniciativno, in tako pravzaprav scenarijev sploh ne štejem kot del svojega opusa.

## **Ozrite se na odnos gledališke kritike do režije skozi dramsko delo.**

Če s tem mislite na poglede na gledališke predstave v našem dnevnem časopisju, je najbolje, da o tem sploh ne govorimo. Zelo redko so pisani s stališča iskrenega doživljanja predstave, najpogosteje pa so plod kalkulacij in tistega, kar se kritiku zdi, da je zaradi določenih političnih, družbenih, osebnih in drugih razlogov primerno napisati.

## **Navedite primere režije v vsakdanjem življenju.**

Režije seveda obstajajo v vsakdanjem življenju, in sicer povsod, kjer se dogajajo manifestacije, ki naj bi bile neke vrste predstave za publiko - kot so npr. sestanki, konference, kongresi, komemoracije, športni dogodki, parade, maše itd. In kot v gledališču so tudi te manifestacije tem boljše in uspešnejše, kolikor manj je v njih opazna režija.

Prevedla Metka Čuk

## Postulat komedije

Avtor podnaslavlja svoje igre: groteskna tragedija, moraliteta, burleska, scenska igra... v celoti pa jim pravi groteskne tragedije. V našem primeru nedvomno v želji, da mimo spletke, ki poganja dejanje naprej, mimo komedijskega zapleta, ki daje sok in barvo uprizoritvi ter vabljivo podobo gledalcu, spregovorimo tudi o njenem postulatu. Brešanova terjatev, da naj ne bi delo izzvenelo zgolj v veselost, v »komedijo«, marveč v osveščanje gledalca, ima vsekakor svojo težo in naš prispevek k tej teži teži k poučni premisi: neobrzdani pohlep nazadnje pogoltni pohlepneže same in različni veljavo predmeta, ki mu je namenjen pohlep: bajeslovni mamon.

Brešan pa ne bi bil Brešan, če ne bi vedel, kaj prevladuje na odru, če ne bi verjel v primat komedijsko zastavljene odrske besede in njene pripovedi. Smejimo se na račun komedije, pa naj bo še tako črna. Smejimo se spretno vodeni spletki Doktorja in Mušice in šele nato sebi. Popolnoma jasno je, da »Slavnostna večerja« v svojem končnem sporočilu spregovori o nas samih, o sociološkem fenomenu križanja patriarhalne družbe s sodobno potrošniško družbo, o razpadu patriarhalnega in neobvladljivem nastajanju novega. Naj je slednje (na odru) še tako zunaj nas, pa je vendarle (po Brešanu) naša zrcalna podoba. V poduk in svarilo!

Brešan je mediteranski avtor. Mediterancem pa leži teater v krvi. V tem smislu je koncipiran Prolog, uvodno srečanje Doktorja in Mušice. To ni zgolj klasična ekspozičija zapleta, je mnogo več: začetek velikega teatra, napoved glavne točke, gala predstave.

Bistvo njunega podviga ni samo denar, plen, je tudi čisto veselje nad potegavščino (teater), ki se jima (nam) obeta. V tem smislu je Prolog generalka: zadnji pregled kostuma, rekvizitov, dogovorjenih znakov, pravil obnašanja, teatarske konvencije, vse je že naštudirano, utečeno, znan je načrt za »predstavo«, potrebna je le še rekapitulacija dejstev: ogled grobnice (odra), raziskava kraja (avditorija), zbiranje še zadnjih podatkov (navodil). Dogovarjanje poteka nekako obredno slavnostno, garnirano z malo patetike, z ustvarjalno tremo (to spada zraven), z navdušenostjo pred akcijo (nastopom), nič rokomavharskega, z izjemno uglajenostjo, srečata se kot kakšni osebi iz alegorije, ki sta stopili na Zemljo (Revizorji vselej prihajajo od zgoraj). Natančno vemo, kam. V tem smislu sta čista, umazana je Zemlja. Pobrala bosta le tisto, kar ju že pripravljeno čaka. Teater v prvem planu.

In kakor je skrivnostno slovesen sam začetek, tako se »slavnostno« tudi konča. Teater na začetku, teater na koncu, velika gala pojedina tistega, kar sta zarotnika skuhala že na začetku. Ljudsko slavje. Kakor na starih podobah: žretje, pitje, orgiastična podoba minljivosti, - zadaj stoji Smrt s koso, zaključek vsake pojedine. Potop. Konec. Kazen za greh. Spregledanje. Pokora, ki sledi. Ki bo prišla za nami. (Tica s svojo klovnijado sicer omili ta splošni potop, vrne Brešanovo groteskno tragično sporočilnost teksta v veselo fabulativnost, ta pa navsezadnje tudi izzveni v verjetno gledališkost. S Tico se ponovita Doktor in Mušica, igra se izravna na teatarski platformi).



V tem kontekstu je izjemna figura Mikac. V spletu in prepletu fabule se pojavlja kot markantna osebnost, predstavlja pa značilno dvojnost Brešanovega teksta: kot sporočilo tragičnega in kot teatarska postavka grotesknega. V prvem se pojavlja kot glasnik avtorjevega postulata, v drugem pa - kolikor se zdaj oboje ne preplete-s svojim zadnjim nastopom, kot komedijantska inačica Doktorja in Mušice: tudi njega zvabi teater v igranje, tudi on je skrival svojo identiteto dokonca. vse do svojega velikega nastopa pred širokim avditorijem. Svoj edini nastop okrona s smrtjo, s smrtjo daje veljavo svojemu življenju, tistemu, kar je govoril in za čemer je stal. Stal pa je zunaj, zunaj te družbe, s katero se po volji avtorja zlije kot njena za vekomaj onemela vest. Zapisan smrti ve več kot drugi, več kot Mušica in Doktor, on sam zrežira zaključek predstave. Je zunaj in vendar prav na vrhu.

Umreti na odrskih deskah - na odru življenja! Zapisati se v Zgodovino, v relativiteto, v enkratno vizijo - v doživetje in minljivost, v zmago in... Tu se srečata avditorij in oder. Na tej relaciji so dane vse šanse, da sprejmemo sporočilo teksta, ne glede na zabavnost komedije.

Janez Žmavc

Ivan Cankar  
Za narodov blagor  
Režija Vinko Möderndorfer ►  
Premiera je bila 22. marca 1985

Pri vernem prepisu dramatis personae iz knjižnih izdaj Cankarja se je ponovila napaka, ki bržčas korenini že v samem avtorjevem zapisu oseb. Tam je izpuščena oseba Peter in tako se je napaka ponovila tudi v našem gledališkem listu, izpuščen je bil Peter, pomotoma pa tudi Igor Sancin v tej vlogi, za kar se opravičujem.

Urednik



Mija Mencej, Ljerka Belak, Peter Boštjančič, Jože Pristov, Igor Sancin, Borut Alujevič



Mija Mencej, Drago Kastelic, Ljerka Belak, Iztok Valič, Peter Boštjančič,  
Jože Pristov, Igor Sancin





Matjaž Arsenjuk, Nada Božič, Zvone Agrež, Iztok Valič, Mija Mencej,  
Drago Kastelic, Jože Pristov, Ljerka Belak, Borut Alujevič, Igor Sancin



Iztok Valič, Drago Kastelic, Jože Pristov, Peter Boštjančič, Janez Bermež,  
Matjaž Arsenjuk, Mija Mencej



Ljerka Belak, Borut Alujevič, Iztok Valič





Peter Boštjančič, Igor Sancin, Ljerka Belak

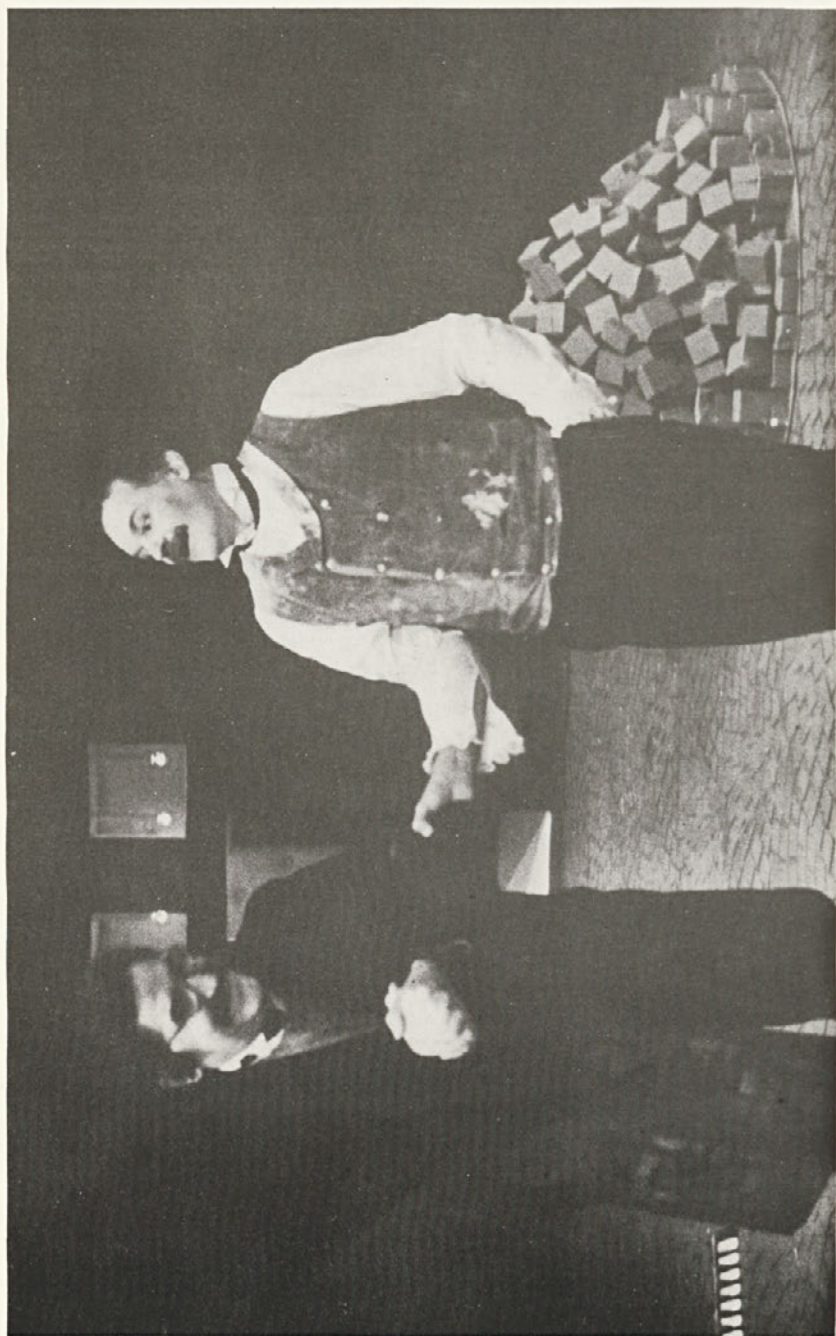


Nada Božič, Janez Bermež, Jagoda Tovirac

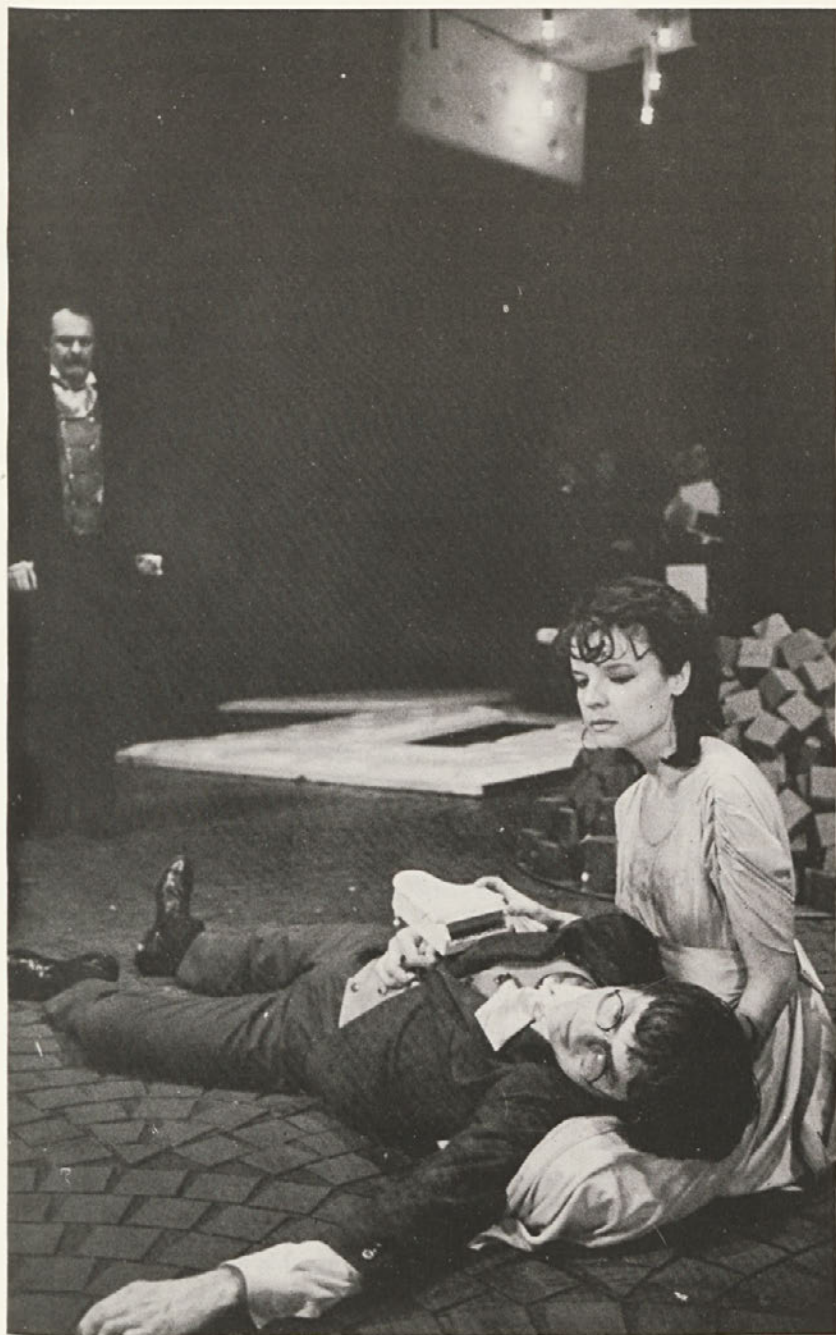


Peter Boštjančič, Janez Bermež





Bruno Baranović, Janez Bermež



Janez Bermež, Bojan Umek, Jagoda Tovirac

# REPERTOAR

za sezono 1985/86

## Christopher Fry: GOSPA NE BO ZGORELA

Eno najznamenitejših del povojne angleške literature: bleščeča pesnitev o vojaku Mendipu, ki ga »življenja gnus« žene v to, da išče smrt, pa o prelepi čarovnici Jannet, zapisani grmadi; ko odkrijeta ljubezen, sta odrešena. Delo je napisano v bogatem, od drznih metafor prekipevajočem slogu, polno je svojevrstnega angleškega humorja; komedija z resnobnimi podarki, prosojna srednjeveška podoba, ki pa živo govori tudi našemu času: igra o pomladi, smrti in ljubezni.

## Eric Vos: PLEŠOČI OSLIČEK

Plešočí osliček je že dolgo uspešnica med gledališkimi deli za mladino. Naše gledališče jo je uprizorilo v sezoni 1962/63 z velikim uspehom, pa smo prepričani, da bo všeč tudi novim rodovom. Igrica govori o starem Pepeju in njegovem čudežnem plešočem osličku. Dva razbojnika ukradeta to znamenito živalco, da bi z njo služila, ampak stvari se vendarle zasučejo tako, da se lopova obrišeta pod nosom, ko se v dogodke zapleteta dekletí Amaleja in Azaleja, izvoljenki njunega srca. Srečen konec, zaroka, veliko petja in plesa, ura sproščene zabave.

## Georges Feydeau: BOLHA V UŠESU

Georges Feydeau, nekaj desetletij najbolj uspešni komediograf pozne meščanske dobe, je bil hkrati njen najbolj strupen kritik. Feydeaujeve igre, ti »stroji za smeh«, skrivajo pod površjem neubranljive komike jedro iz strupa: njihova mehanika razodeva buržuazno življenje kot neko obliko norosti, ki pa jo v celoti dojamemo šele tedaj, ko si oddihujemo od smeha, v katerega nas je prisilil avtorjev humoristični genij. Komedija »Bolha v ušesu« spada zagotovo med Feydeaujeve najbolj napisane tekste. To je prava mojstrovina dramske tehnike, skoraj grozljiva v svojem neodjenljivem, vrtoglavem tempu in burkaški iznajdljivosti, užitek za gledalce, ki bi se radi nasmejali, pa tudi za izvajalce, saj jim nudi dovolj snovi za igralsko ekshibicijo.

## Feri Lainšček: SAMORASTNIKI

Samorastniki so svobodna variacija na Prežihovo temo. Delo izrisuje usodo, ki je zasukala življenje otrok Hudabivške Mete. Rod se razcepi v tiste, ki gospodujejo in v tiste, ki jih gospodujoči tlačijo in mučijo do izničenja; nazadnje se izničijo tudi tlačitelji. Drama je napisana z izjemno ekspresivnostjo, z neko rudimentarno močjo, vzbuja nam misel na mračne srednjeveške moralitete. Pisatelj - znan kot zanimiv pripovednik - se je uvrstil med slovenske dramatiké na prepričljiv način; kakor že je njegova slika slovenstva ali sveta mračna, jo vendarle razsvetljuje nekak goreč moralizem.



## Jovan Hristić: SAVONAROLA IN NJEGOVI PRIJATELJI

Med leti 1960 in 1970 je v naših literaturah in na naših odrih prevladovala tista zvrst, ki smo jo poenostavljeno imenovali filozofska drama. V tej zvrsti je bilo delo Jovana Hristića posebno pomembno, saj ga je, poleg prenicljivosti idejne zasnove in neortodoksnosti v diskurzu, predvsem odlikovala prava sceničnost. Tudi drama »Savonarola in njegovi prijatelji« je življenjsko prepričljiva, saj nam svoje sporočilo posreduje skoz besedo in dejanja zanimivih ljudi, ki se nikoli ne sprevržejo v zgolj besednike idej, marveč jih nosi močan vzgonski veter strasti, čustev, nagonov. Delo uprizarja propad in uničenje florentinskega verskega reformatorja Savonarole, odpad njegovih privržencev in prijateljev; tema o osamljenem voditelju je na neki način »večnostna«, izražena pa je na svojski način, z izjemno ustvarjalno močjo.

## Henrik Ibsen: GRADBENIK SOLNESS

Čeravno se je še pred nedavnim zdelo, da je Ibsenov obrazec analitične realistične drame presežen in da tudi njegov moralistični patos, ki je tolikanj pretresal ljudi pozne meščanske dobe, ni več učinkovit, smo prav v zadnjem času priče nekakšne renesanse tega pisatelja. In res, Ibsenove veličine ni mogoče zanikati: ustvaril je edinstveno podobo evropske družbe v 19. stoletju, nepregledno galerijo likov, njegovo strastno in neizprosno nrvstveno stališče pa je odločilno oblikovalo zavest modernega človeka. - Ker se nam je zdelo, da moramo iz njegovega velikanskega opusa za naše potrebe poiskati predvsem tistega Ibsena, ki je »za vse čase«, smo izbrali njegovo predzadnjo dramo »Gradbenik Solness«. Solness je, podobno kot Hedda Gabler tragedija ponosa, tragedija nesporazuma med generacijami, asketično naslikan portret starajočega se ustvarjalca, monumentalen in natančen, neobremenjen s tistimi naturalističnimi podrobnosti, ki nekatera druga Ibsenova dela odevajo z neke vrste patino.

## ABONMAJSKO GOSTOVANJE TUJEGA GLEDALIŠČA

Vpisovanje abonmajev za sezono 1985/86 bo od 2. do 11. septembra 1985 za lanskoletne abonente, za nove pa od 12. do 18. septembra. Vljudno vabljeni!

V sezoni 1984/85 so združevali delo v SLG Celje naslednji delavci:

## UMETNIŠKI ZBOR

Andrej HIENG (umetniški vodja), Franci KRIŽAJ (režiser), Janez ŽMAVC (dramaturg), Ljerka BELAK, Nada BOŽIČ, Milada KALEZIČ, Anica KUMER, Mija MENCEJ-RENKO, Zvezdana MLAKAR (porodniški dopust) Jana ŠMID, Jagoda TOVIRAC, Borut ALUJEVIČ, Zvone AGREŽ, Matjaž ARSENJUK, Bruno BARANOVIČ, Janez BERMEŽ, Peter BOŠTJANČIČ, Drago KASTELIC, Miro PODJED, Jože PRISTOV, Igor SANCIN, Iztok VALIČ, Bojan UMEK (dramski igralci), Metka ČUK (lektor do 15. 11. 1984), Sava SUBOTIČ (vodja predstave), Ernestina POPOVIČ (šepetalka), Stanko JOST (tonski manipulant).

## TEHNIČNI ZBOR

Peter ŠPRAJC (tehnični vodja), Vili KOROŠEC (odrski mojster), Adolf ZALOŽNIK (vodja krojaške delavnice), Fanika PLESNIK (krojačica), Jožica HREN (vodja šiviljske delavnice), Ida MAČEK (šivilja), Zdenko GOLAVŠEK (vodja el. naprav), Rudi POSINEK, Iztok ŠTRAKL (osvetljevalca), Franc LUKAČ (rekviziter), Adolf AŠKERC (slikar - izvajalec), Marjetka DUŠEJ (frizerka-lasuljarka), Ivan TKAVC (vrviščar - namodrskega moj.), Kalina JENIČ, Melita TROJAR (garderoberki), Jože LIPOVŠEK, Pavel MUHOVEC, Milan OREHOV, Emil PANIČ, Miran PILKO, Marjan TURNŠEK (odrski delavci), Fanika REP, Simona SIMONIČ-RAMŠAK (vratarki-informat.), Metka KUČIŠ (porod. dopust), Živanka SAVKOVIČ (porod. dopust), Rezka STRNAD, Gordana ROP (delo za dol. čas), Dara BANJAC (do 18. 3. 85), Marija TRIFUNOVIČ (snažilke).

## UPRAVNI ZBOR

Slavko PEZDIR (upravnik), Jože DOMJAN (računovodja), Nežika JURMAN (tajnica - vod. kadr. s.), Anica MILANOVIČ (ref. za stik s publ.), Anica VITEZ (blagajničarka), Silva MAHNE (material. knjigov.), Jerica VITEZ (prod. vstop. in pom. admin.).

Gledališki list SLG Celje, sezona 1984/85, štev. 6 - Predstavnik: upravnik Slavko Pezdir - Urednik: Janez Žmavc - Fotografije celjskih predstav: Viktor Berk - Naklada 1500 izvodov - Cena 50 dinarjev - Tisk: Tiskarna Cinkarna - Oblikovanje: Ljubo Domjan

