



**slovensko  
ljudsko gledališče  
celje**

**maratonci tečejo  
častni krog**

DUŠAN KOVAČEVIĆ

MAKSIMILIJAN TOPALOVIĆ,  
126 let. Sin velikega Pantelija.  
Brez nog, ne more govoriti  
in skoraj povsem je gluha.

AKSENTIJE TOPALOVIĆ, 102 leti.  
Sin Maksimilijana. Brez noge  
in slabih živcev. Po duši zelo dober.

MILUTIN TOPALOVIĆ, 79 let.  
Aksentijev sin. Ima prvo besedo  
v družini. Po duši — dober.

LAKI TOPALOVIĆ, 44 let.  
Milutinov sin. Najbolj delaven  
v družini. Po duši prav tako . . .

MIRKO TOPALOVIĆ, 24 let.  
Sin marljivega Lakija. Problem  
družine. Tudi on . . .

KRISTINA, velika ljubezen  
najmlajšega Topalovića.  
Po duši razumljivo, dobra.

DJENKA SATAN, Mirkov prijatelj.  
Težka baraba. Zase bi storil  
vse. Po duši dober.

BILI PITON, hišni in poslovni  
prijatelj družine Topalovići.  
Neverjetno . . .

OLJA, dela pri družini Topalovići.  
Čista milina. Po duši dobra.

POVOŽENI ČLOVEK, bil je dober.

ČLOVEK Z BRKI

ŽENA

NARICALKE

DRUGE VLOGE

MARATONCI TEČEJO  
ČASTNI KROG

Desni profil Beograda  
v dveh dejanjih  
in desetih slikah

MAKS FURIJAN

JOŽE PRISTOV

STANKO POTISK

BOGOMIR VERAS

PETER BOŠTJANČIČ

LJERKA BELAKOVA

JANEZ STARINA

BRUNO BARANOVIĆ

ANICA KUMROVA

MATJAŽ ARSENIJUK

DRAGO KASTELIĆ

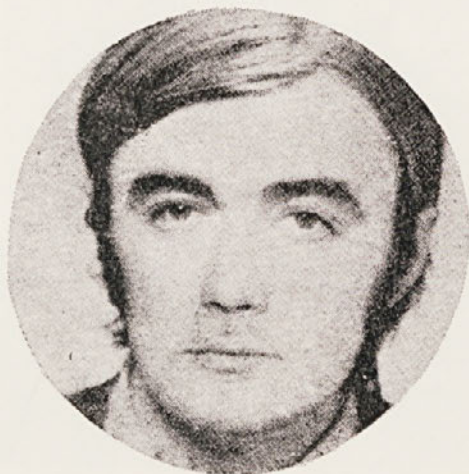
MARJANCA KROŠLOVA

LJERKA BELAKOVA  
MARJANCA KROŠLOVA  
MILADA KALEZIČEVA  
MIJA MENCEJEVA  
JADRANKA TOMAŽIČEVA

CVETO VERNIK



REŽIJA	VIDA OGNJENVIĆ
DRAMATURG	IGOR LAMPRET
PREVOD	FERDINAND MIKLAVC
LEKTOR	MAJDA KRIŽAJEVA
SCENA IN KOSTUMI	MIODRAG TABAČKI
GLASBENI DESIGN	DARIJAN BOŽIČ
GLASBENI SODELAVEC	EDI GORŠIČ
LUČNA OPREMA	CHRIS JOHNSON
PLES	IKO OTRIN
MASKA	MAKS FURIJAN



#### AVTOBIOGRAFIJA

Spočet sem bil 1948 od staršev: matere Marije in očeta Djordja v vasi Mrdjenovac, 7 km nizdol po Savi od Šabca proti Beogradu, Itn. ... Na neki čezoceanski ladji, dve leti prodajalec pogrošnega liška, dve leti pristaniški delavec, občasni preprodajalec zdravilnih zelišč in 8 mesecev trgovski potnik — nisem bil in prepričan sem, da tudi ne bom. Kaj bi bilo zanimivega v navadni biografiji, ki traja 24 let. Edino kar lahko, je to, da obljubim, da se bom trudil do naslednje predstave. (Kakšen pisatelj pa je to, s tako nezanimivo avtobiografijo!)



Beogradjanka Vida Ognjenović je asistent na katedri za gledališko režijo Fakultete dramskih umetnosti. Režirala je v Beogradu, Titogradu, Mostaru, Kragujevcu in ZDA domače in tuje avtorje, Držića, R. Putnika, Zorana Popovića, J. Hristića, V. Lukića, Trifkovića ter E. Kishona, F. Gillroya, McGratha, O'Neilla, Čehova in nekoliko svojih tekstov. Na TV svoje drame in drame Arbuzova, Frosta, Nušića idr. Na Radiu več kot 50 tekstov, največ svojih! Končala je Filološko fakulteto, splošna književnost s teorijo in Fakulteto dramskih umetnosti (režija), leto dni je študirala na Sorboni; kot štipendist Fulbrightove ustanove pa je dosegla magistriraj na minnesotski univerzi. Študijska potovanja v SZ, Anglijo, Italijo, Grčijo. Tokrat dela prvokrat v Sloveniji.

TOPALOVIČI  
— ALI VSI  
BOMO ŠE  
DALEČ  
PRIŠLI

Topaloviči so sicer po vsem navadni. Delajo, živijo od svojega dela in jim dobro gre. Jutri jim bo še bolje. Ne vtičujejo se in se ne zamerjajo, skrbijo samo za svoje delo. Delo drugih gledajo po televiziji, tako sklepajo, da drugih pravzaprav ni. Drugi — to so tudi sami. In četudi bi drugi bili, bi jih Topaloviči preživeli, izkopali njihove truge ter jih prodali. Zaradi pomanjkanja drugih pa so prisiljeni preprodati truge samim sebi.

Torej, kdor med nami ni Topalovič — naj dvigne roko. A kako naj to doženemo, če smo ugotovili, da je Topaloviče težko razločevati od drugih.

Skladna družina, šest kolen vidimo skupaj, sredi vsakega ded, častitljiva starina, živi branik obstoja in kljubovanja stoletja. Mar ni to naše skupno znamenje skrbi za družinsko sorodstvo, bogato dediščino, viteško preteklost? Čez mero dolgo življenje Topalovičev je pravzaprav zanesljivo znamenje zdravega rodu, močnih korenin, izbranega semena. Kdo med nami se ni vsaj enkrat pobahal s tem in je zaradi pomanjkanja živih primerov navedel dvaintrideset zdravih zob v čeljustih svojega vitalnega prednika. Da Topaloviči lažejo, kradejo in krivo prisegajo — k temu so jih prisilili Turki in druge nadloge, pet stoletij jarma ni šala — če ne bi bilo te že kar pregovorne iznajdljivosti, od naroda ne bi ostal kamen na kamnu. Potemtakem gre za znamenja njihove vzdržljivosti, za dokaz, da so dorasli vsem nevarnostim modernega sveta. Če nimajo nič lepega na jeziku, če so nagli in skopi v besedah, je to samo njihov bogati folklorni šarm, njihova širina in svoboda, znamenje njihove demokratičnosti — kakor brodnik, tako tudi kralj. Topalovičem torej ne moremo ničesar očitati, vse pa zbuja strah, zlasti če jih damo pod lupo, kakor je storil mladi komediograf Kovačević.

Ti lastniki firme, ki ne more prehajati iz roda v rod, ker so vsi rodovi nenehno skupaj, so izbojevali popolno imunost za vse, kar je nemoralno pri njihovem delu. Vest in odgovornost za kakšna drugačna načela kot načela ohranitve vrste in razporeditve dela po stoletnem planu ne bremenita delovne storilnosti Topalovičev. Topaloviči so se legitimirali, legalizirali, zakoreninili, razobesili slike svojih prednikov po glavnih stenah ter mirno živijo in delajo.

Ali bi bilo treba Topaloviče napasti? Vsekakor, toda kako in po čem naj jih razločimo? Po kriminalu — ne dovoli Bili Piton, ker bi bil to tudi njegov konec. Po nasilju, po-



siljevanju, kršenju zakonov — ne dovoli njihova solidna firma, ugled, delovni staž, rod, družinska tradicija, položaj v družbi. Tepli so se v vseh vojskah, plačali vse trošarine in mostnine, posejali otroke po vsej Evropi, zagotovili dovolj sinov za nadaljevanje rodu. Svoje okolje so po moško zadolžili. Preostane nam torej, da damo mize skupaj in z njimi vred zapojemo njihove priljubljene staromestne pesmi. Saj sem lepo rekla — naj dvigne roko, kdor med nami ni Topalović.

Vida Ognjenović

Drama Dušana Kovačevića »Maratonci tečejo častni krog« ni drama o amoralnosti, temveč drama o imoralnosti neke družbene skupine, ki je negibna in nepripravljena zastaviti si kakršnokoli vprašanje. Gre prej za antropologijo kot pa za sociologijo. Izhodišča in izida »Maratoncev« ne kaže iskati v kakšni določeni tezi, prav tako Kovačevićeva drama ne izpričuje preveč kritičnosti do sveta, ki bi bila zapisana bodisi kot sodba, ugotovitev ali sporočilo. Odgovora ni. Drama gledalca ne usmerja. Gre zgolj za vprašanje o ustroju človeka, njegove opredelitve do življenja kot takega, ne pa za razglabljanje o njem. Vprašanje in opozorilo.

Kaj se pravzaprav godi, če ne drži Schopenhauerjeva teza o egoizmu kot »majhni obmejni trdnjavi, ki je nikdar ni mogoče zavzeti; ker pa njena posadka ne more priti ven, lahko gremo mimo nje in jo brez skrbi pustimo za hrbtom«.

Sicer pa zares, v resnici in predvsem, kakšno je naše pojmovanje humanizma? Kakšna je naša hierarhija človeških vrednot? Ali dobro in zlo, kakor tudi njuno razmerje zmeraj pojmujevo v prid človeku? Ne bi mogli reči, da smo imeli vselej dovolj posluha za Nietzscheja. »Maratonci« implicite zastavljajo ta vprašanja. K sreči.

FAZREDI, KASTE, KIBUCI, DRUŽINE. Predmet drame »Maratonci tečejo častni krog« je družbena skupina, družina Topalović — ker živi samo znotraj sebe, ne more videti implikacij svojega početja, kakor tudi ne zmore zaznave o kakršnihkoli normah in kriterijih, veljavnih in pomembnih ne samo za drugačno vsebino, marveč tudi za drugačno obliko življenja.

Topalović z nikomer in z ničemer ne primerjajo svojega ravnanja, temveč samo vzajemno spodbujajo nenehen življenjski proces, ki jih tako prevzema, da njegovega neprestanega toka ni mogoče ustaviti zaradi preprostega razloga, ker je ta prihodnji izvor samega sebe in se ne ustavlja, da bi razmišljal o naravi svojega dogajanja. Za Topaloviče so Topalovići začetek in konec sveta, njegova središčna točka, zato delujejo sile združevanja in razhajanja v njih samih, pri čemer se sprošča energija kot jamstvo in gibalna sila nadaljnega obstajanja in napredovanja.

Vsak konflikt, vsak spopad je dinamo nadaljnega gibanja, spopad, ki nikdar ne povzroča trzlajev, saj centripetalna sila Topalovićev brezhibno deluje. In ko že mislimo, da bo vse razneslo, najdejo Topalovići povod, pogosto nepomemben, s katerim usmerijo svojo moč h kakšnemu zunanjemu dejavniku in jo tam tudi

## START NEKEGA MARATONA

porabijo. Ta trenutek porabe nakopičene energije pa hkrati omogoča njeno popolno akumulacijo, nadaljevanje iste igre, od začetka. Biologizem kot namen in kot izid, nemara.

Toda, ne slepimo se! Sproščena in sproščujoča energija, ki je nič ne cvira, je zagotovilo in pogoj za družinski maraton Topalovičev, je jamstvo in sprožilni moment za njihovo nadaljnje življenje in napredovanje. Vzdržati pomeni iti naprej, se spopadati, pomerjati in medsebojno napajati. Tudi Topaloviči nič ne čakajo, temveč delajo, so mobilni, že sto let prodajajo truge, ki jih izkopava njihov sodelavec Bili Piton po pokopališčih. potem pa jih znova spravljajo v promet. Prav nič jih ni sram, izkopali bodo in znova prodali tudi trugo svojega očeta, deda in pradedu. V svoji delavnici »Dolgo prenočišče« so od ustanovitve izdelali 50 trug, prodali pa 19.842.

Seveda spravijo s poti vsakogar, ki bi mu morali kaj dati, vsakogar, ki bi jih kakorkoli oviral in omejeval, vsakogar, ki ni zmožen živeti zgolj z energijo življenja kot takega. Njihove žene kratko malo pobere kmalu po porodu otrok, in sicer fantov, seveda. Nimajo prijateljev, seksualne potrebe pa zadostijo po bratsko in vsi skupaj z eno samo žensko, ki je pri njih v službi, član družine ali njena lastnina, vseeno.

Svet zunaj družine, svet in življenje sploh prihaja k Topalovičem izključno in samo prek televizijskega ekrana. Kaj lahko kakšnega Topaloviča spravi v dvom? Samo trenutek premora, ki je dovolj dolg, da se pojavi droben žarek zavesti o tem, da je njegovo početje morda tudi škodljivo. Ali pa druženje s kom iz »zunanjega« sveta, ki živi drugačno življenje od tistega, ki je značilno za Topaloviče. Stik s svetom torej, ki je bolj neposreden kot televizijska slika. In to velja seveda za najmlajšega.

Mirko Topalovič ne mara živeti po ustaljenih navadah svojih starih, večinoma še zelo živih prednikov, saj je prišel v stik z drugačnim načinom življenja in tudi s Kristino, zato mu izkopavanje trupel kot osnovna življenjska preokupacija nič kaj ne diši. Takšno življenje je tudi slabo, ko pa je toliko drugih poti. Svet je velik, v njem pa mnogo netopalovičevskih rešitev. In Mirko si želi eno od teh drugih, netopalovičevskih. Razmišlja, hoče in noče, problem svobode je zanj bolj kompliciran, neznosno kompliciran za nenavajenega Topaloviča. Mirko ne mara nadaljevati »bega pred svobodo«, značilnega za Topaloviče. Želi pretrgati sadomasohistični odnos kot zaščito pred zunanjim svetom, pred svetom svobode.

In kaj se zgodi?! Nož v prsi Kristine. Moč vzgoje, družinske tradicije, načela skupine, centripetalna sila je neustavljiva, deluje, konflikt nima moči, da bi jo razcepil. Vse se vrača k izhodišču, igra se začne znova, kar se nadaljuje je samo igra in njena pravila.

Mirko postane z umorom Topalovič, in sicer Topalovič višje stopnje, Topalovič veliko bolj Topalovič, saj ubije tisto, kar ima rad, medtem ko so to počenjali drugi Topaloviči brez kakšnega posebnega odnosa, kar tako. V noči, ko Mirko umori Kristino, se vsi lastniki »Dolgega prenočišča« in Mirko, torej vsi Topaloviči skupaj, peljejo v mesto in vozijo čez vse živo, vse kar je na cestah, vse kar je šibkejše in ni zmožno zbežati ali se braniti — povozijo vse, zavestno in brezumno.



**POSAMEZNIK.** Ko opisuje osebe svoje drame, avtor Kovačević na izjemno duhovit način pravi, da so vse bolj ali manj dobre po duši. Ne, ne pravi, da živijo samo zase. Nasprotno, ko opisuje Djenko Satana, Mirkovega prijatelja, pravi Kovačević, da ta živi samo zase, da bi ta storil vse samo zase.

Djenka Satan pade v iskanju izhoda zase in za Kristino; Mirko ga zaloti, ko se vtikuje v družino Topalović, za ceno Kristininega življenja. Mirko se odreče posamezniku v korist skupine. Najde izhod, postane glavni arbiter dobrih duš Topalovićev, ceno plača Djenka Satan, kajti on lahko umaže svojo čisto dušo, saj bi tako dal vse zase, saj si tako prizadeva, da bi živel svobodno v netopalovičevskem smislu — zunaj skupine. Satan je posameznik, Mirko pa Topalović, član družbene skupine, realizira se samo znotraj nje, v primerjavi s Satanom ne mara nobene druge svobode, zavrača jo, je ne more prenesti. Njegova čreda terja od njega samo to, da ne bo v ničemer drugačen od nje, zlasti ne v pojmovanju svobode. Od Satana pa terja življenje veliko več, svoboda dušo preskuša, če lahko še potem ostane čista. Mar je čista duša krepost?!

Mirko postane z umorom član skupnosti, ki hoče od njega samo to — da bo član. Seveda Mirko ne dela tega zavestno. Kratko malo ni pripravljen na kakršnokoli dilemo, ni zmožen za spopad, kakor ni zmožen spati s Kristino. Svoj seks pa tudi svojo celotno osebnost lahko uveljavi samo v svoji čredi; šele po umoru Kristine se mu posreči nekaj zares moškega z Malo, gospodinjo in lastnino vseh Topalovićev.

Ali je Djenka Satan tisto, kar preostane?!

**JURIŠ SLIK.** V Kovačevićevi drami ne obstaja pro et contra. Gre prej za podobe kot pa za teze. Zato je dramsko pogojnost »Maratoncev« vzpostavila in omejila fantazija. To, da ima najstarejši Topalović 126 let, da je ženska, ki jo pokopavajo, dolga dva metra dvajset, je torej rezultat po svoje doživljenih in preživljenih podob, njihova ekstremnost pa pripomore, da so akterji bolj v karakterju, do sebe doslednejši in izrazno močnejši. Poudarjena, »poteptana« vzpostavljenost dramskih likov je glede na tok drame tudi začetni pogoj dramaturškega postopka, ki se, zaradi tega, ker ima za predmet mehaničnost biologicističnega pojmovanja življenja, sproži z verodostojnostjo, lastno sami sebi. Dramaturški postopek v »Maratoncih« je dosleden samo tej drami in zdi se z njo tudi opravičen.

**JEZIKOVNI UDARCI.** Črnohumornost je eden izmed bistvenih elementov mišljenja in izražanja v »Maratoncih«. Kovačevićev jezik odlikuje cela vrsta replik, ki se kdaj pa kdaj med seboj izničujejo, podirajo druga drugo, zato sta smeh in smehljaj njuni posledici.

Tako črnohumornost kot paradoks naravno izhajata iz dramskega tkiva Kovačevićevih likov, ki se v spopadu svojih nagonov po življenju za vsako ceno, nagonov po preživetju, ne bojijo nobenih poškodb, temveč se samo napajajo z emanacijo energije, izhajajoče iz medsebojne surove konfrontacije.

**KAJ JE TO »ČISTA DUŠA«?** Če smo v soočenju s Kovačevićevo dramo prej na antropološkem kot pa na sociološkem terenu, potem mislim ni treba omenjati, v kolikšni meri je dragoceno, da načenjamo ta problem prav v gledališču. Da zastavimo vprašanje



**OD IDILIKE DO  
POPAČENOSTI  
IN NAZAJ**

o »dobri duši«, da opustimo konvencijo, po kateri gledamo na človeka kot na vedno, nenehno in v bistvu popolno bitje. Kakšen je človek kot danost?

Kakšen je človek, kadar je njegova edina značilnost ta, da pripada svoji vrsti? Ali je svoboda takega človeka — mrak, svoboda, ki vključuje tudi svobodo uničevanja pripadnikov iste vrste? Ali je treba človečnost dokazovati za ceno »čiste duše«?

V kolikšni meri in kako si človek lahko izbojuje življenje zunaj gruče, s svojim pojmovanjem in jemanjem svobode?

Borka Pavičević

Črnohumorno komedijo o najstarejši družini v naši dramaturgiji je napisal štiriindvajsetletni študent Akademije za gledališče Dušan Kovačević. Gre še zmeraj za tisto Nušičevo družino, ki je zaživela svoje »drugo življenje« v delih Aleksandra Popovića, pa je zdaj v »Maratoncih« Dušana Kovačevića postavljena pred zid! Do konca — to je prava beseda za »Maratonce«! Še kamen na kamnu ni ostal od starih, dobrih časov, od žilavih lastnikov »Dolgega prenočišča«, od mile in dobrosrčne družinske komedije. Ti sti pošteni ljudje, bognasvaruj! Same pokveke, nakremženi starci, ki bi še rodnega očeta prodali, preklinjajo pa, bog mi pomagaj, kot še na stadionih ne slišiš! Ješči, lakomni ljudje, »požrtni« na vse, mislijo samo na to, kako bi — kot pravijo v neki igri A. Popovića — kaj sunili, dali nase, vase in podse!

Dušan Kovačević ima smisel za pretiravanje, kot vidimo tudi ni preveč zadržan, za svoja leta pa precej grenak: toda Kovačević zna spraviti v smeh in prav s tem obiljem smeha se ta igra odkupi, svojo pravično jezo pa dolguje parodijskemu pretiravanju, v katerem stvari, že zdavnaj postavljene na noge — ki resda izdajajo, kaj tile v tej igri počno, da tistega, ki nosijo, tukaj postavljajo na glavo. Ko se zapira v preklinjanje, se krog zapre še v nečem, kar pa je bistveno: od entuziazma, nedolžnosti, resnične dobrote in vere smo prišli do komedije kritike, satire, pamfleta, do komedije kot bridkega posmeha. Ljudstvo pravi, kdor seje veter, žanje vihar — kdor goji idilo, vzgoji »mrtvaški ples«, grenko, črnohumorno farso. Tradicionalni sentiment idilične duše se tukaj sprevrže v svoje nasprotje. Tako da naših pradedov, dedov in očetov, ki smo jih bili navajeni vsaj v gledališču gledati kot junake, hajduke in svetnike, »pes še z maslom ne bi pogoltnil«, kakor je rekel neki gledalec, ki se je, dokler mu ni »prekipelo«, resda imenitno zabaval in od srca smejal! Ravno tega, kar nam je tako blizu — družinska toplina, domačnost, občutek sorodstvene navezanosti — tega, vidite, ni več(!), in iz tega pomanjkanja je ustvarjen pričujoči »desni profil« nekdanjega sveta. V družini Topalović še komajda kdo ve, kdo je komu oče in kdo sin, težko je celo ugotoviti, kdo je že »povsem mrtev«, kdo pa še za silo živ!

V tem pritiskanju k zidu je Kovačević z neoporečno fantazijo komediografa prignal do absurda miselnost, po kateri merijo vrednost stvari po ceni in ne narobe. Zato je tu, kakor bi rekli tragedi, vse dovoljeno, celo »kupoprodaja«, če se nobel izrazimo, »človekovega zadnjega doma«. »Maratonce« z ihto, ki jo zmore samo

mlad človek v iskanju nekakšne nove romantike, akumulirajo idio-  
tizem zakotnega, patriarhalnega duha, ki nekje na stranskem tiru  
— ker je izgubil svoje zgodovinske, pozitivne lastnosti — »proiz-  
vaja« spačke, podobne gospodi Topalovičem in komp. Tu se vse  
spreobrača v svoje neposredno nasprotje: ljubezen, zakon, sorod-  
stvo, politika; podvrženo pamfletsko-satiričnemu parodiranju je  
vse pritirano do karikature, do komedije dokončno razčlovečene-  
ga človeškega bitja. Na začetek te komedije bi lahko mirno po-  
stavili besede, ki jih pozneje slišimo v igri: »Otroci moji, še daleč  
boste prišli«: do gnusnosti, do prave izprijenosti in mrhovinarstva.  
Fizično, psihično in kot še hočete pohabljena, izkrivljena družina  
Topalovič, žejna krvi, seksualno in tudi drugače obremenjena dru-  
žina »fossilov«, drug drugemu na ušesih, zgledno sebičnih in brez-  
umnih Metuzalemov — to je dno popačenosti, do katerega je Ko-  
vačević pogreznil protagonistе svoje komedije, da bi se dotaknil  
tistega »nevzdržnega«, ob tem pa se hkrati dotika tudi ekstrava-  
gance in obskurnosti.

Kovačević dobro pelje dramsko dejanje. Absurdnost se stopnjuje  
in raste iz prizora v prizor, dokler ne eksplodira v vzkliku: »Gas,  
gas!« in z avtomobilom, ki se požene proti publikli . . .

Muharem Pervić (Politika, 6. 3. 1973)

Topalovići so žilavi ljudje. Konec koncev, na prizorišče naše ko-  
medije stopa pet generacij rodu Topalovičev, z najstarejšim, Mak-  
similijanom, ki ima 126 let in najmlajšim, Maksimilijanovim pra-  
vnukom, Mirkom, ki jih ima komaj 24. Družinska firma »Dolgo pre-  
nočišče«, ponos in opora vseh Topalovičev, slavi stoto obletnico,  
kar je manj pomembno kot podatek, da je v tem času izdelala  
50 trug, prodala pa 19.842.

Topalovići ne marajo »zdravih let«, razen seveda, če ne gre za  
njihova. Žene so zanje bolj ali manj izdatek: takoj ko namreč ka-  
tera rodi otroka moškega spola, »obnemore, vene in uvene —  
kot roža« — kar znese 8 trug. Skoraj nemogoče si je predstavl-  
ljati, kakšno je bilo njihovo védenje o zunanjem svetu, preden  
so dobili v svoj dom televizor. Ničesar ne želijo spremeniti, ne  
menijo se za splošne spremembe, če te ne ogrožajo uspešnosti  
firme in se ne dotikajo družinske svobode. Čas obstaja zato, da  
bi Topalovići preskušali svojo zmožnost dolgega življenja. Preden  
verjamemo, da tečejo zadnji, častni krog, se še potrudijo in iz-  
kopljejo ter preprodajo trugo ustanovitelja firme, »velikega Pante-  
lija Topaloviča« in tako dokažejo, da tradicija nima cene, oziroma  
da je življenje vredno toliko, kolikor mu znamo vsiliti svojo igro . . .  
Najboljše v Kovačevićevi komediji je tisto, kar jo izenačuje z igro,  
ne pa tisto, kar jo podreja »ideji«. V tej igri so namreč sledovi  
naših novejših gledaliških izkušenj (A. Popović), vendar so v Ko-  
vačevićevem prvencu individualizirani tako daleč, da kažejo prej  
neko splošno, skupno področje raziskovanja, zlasti v jeziku, ka-  
kor pa vračajo »Maratonce« na znano, a še ne raziskano pod-  
ročje.

Kovačević na določen način začenja destrukcijo jezika in seveda  
tudi logike. Stavki, v katerih se izražajo Topalovići, so eliptični,  
»revni«, podobno kot njihova zavest o življenju, v katerem je smrt  
merilo za dobiček; glede na to je jezik v funkciji karakterjev in  
narobe.

Feliks Pašić (Borba, 5. 4. 1973)

**TOPALOVIĆI  
IN DRUGI**



Milada Kalezić je 1. aprila 1977 sprejela stalni angažma v naši hiši. Rodila se je v Rovi, Črna gora, osnovno šolo in gimnazijo je obiskovala v Mariboru, dramsko igro pa na ljubljanski AGRFTV, kjer je končala šolanje z diplomsko predstavo »Ozri se v gnevu« Johna Osborna v vlogi Helene. Na našem odru smo jo že spoznali v vlogah Betty (Salemske čarovnice), v Zgodbi o tovarišu Titu in pa nazadnje kot kravjo deklo Lisu (Gospodar Puntila in njegov hlapec Matti).



Peter Boštjančič se je rodil v Mariboru, šolal prav tam, dramsko igro pa je končal leta 1976 z diplomsko predstavo »Ozri se v gnevu«, vloga Clifa Lewisa. V stalni angažma je stopil 1. januarja 1977. Prva vloga v našem gledališču sodnik Hathorne v Salemskih čarovnicah.

Začelo se je pred leti, točneje 23. marca 1960. leta. Takrat je v Oslobođenju zapisal Predrag Bajčetić: »Mislim, da velikokrat delamo napak, ko delamo razliko med veliko in malo sceno. Te razlike pravzaprav ni. Vsako delo lahko igramo na mali ali veliki sceni...«

Zanimivo je namreč to, da je letos, na osemnajstem festivalu malih in eksperimentalnih scen v Sarajevu bila mnogokrat izrečena misel o nerazlikovanju med malimi in velikimi odri. O podrti pregraji med eksperimentom in »navadnim« gledališkim delom. O podrtih navidezni pregrajah med velikimi nacionalnimi gledališči in tako imenovano provinco. In bolj ko je opazovalec prisluhnil tem in takim na glas izrečenim mislim, bolj se mu je zdelo, da je vse to zelo verjetno in ne najde nobenega opravičila več za vse te pregraje.

In še ena podobnost je med letom 1960 in 1977 na sarajevskem festivalu malih in eksperimentalnih odrov. Na prvem in tem letošnjem so nastopili celjski gledališčniki. Na prvem festivalu je nastopil celjski »Mali oder« z delom Erwina Sylvanusa »Korczak in otroci«, letos pa smo se predstavili s Kroetzovo Moško zadevo.

V okviru letošnjega sarajevskega festivala (kritike so ocenile, da je bila celjska predstava ob bitolski Marini svatbi najboljša na festivalu) je bilo tudi posvetovanje o igralcu na eksperimentalnem odru. Posvetovanje ni rodilo zaželenih sadov in razprave so zvodenele v oceanu deklarativnosti, načelnosti in pritajenega primojduševstva na račun stanu igralčevega — katerega se tudi družba kdaj spomni. Medtem pa Jana Šmidova in Miro Podjed s svojimi kolegi v predstavah, ki jih gledamo, še vedno dajeta najboljše odgovore na to temo. Na odru sta opravila profesionalno delo. Možnosti sta znala ne le spretno, ampak zavestno in odgovorno izkoristiti igralstvu v prid.

Ob vsem tem dogajanju v Sarajevu, kjer Miljacka nadaljuje svojo pot, ne meneč se za sodobne gledališke tokove, nehote prihaja opazovalcu ali bolje rečeno gledalcu na misel vrsta trenutkov iz Moške zadeve. Trenutkov, ki niso bili izgovorjeni in s kretnjo potrjeni. Bili so narejeni v molku in so opozorili s tem na delček naše problematičnosti v svetu, ki ga imamo za svojega. Realizem te predstave ni v tem, da Jana Šmidova resnično kuha na električnem štedilniku in da Miro Podjed resnično spusti vodo v stranišču in da »tazaresni« pes hodi po odru. Realizem te predstave

MOŠKA  
ZADEVA  
GLEDA-  
LIŠKEGA  
SARAJEVA



je v neizgovorjenih besedah, v mislih, ki jih je govoril dovolj na glas molk, molk, s katerim se zadnja leta vse preveč radi spogledujemo. Čeprav bi bila četrta inačica Kroetza na festivalu resnično čisto razkošje, pa bi vendar bil drugačen od prejšnjih treh. Tako je z Moško zadevo.

Operativni direktor festivala Branko Stefanović je dejal Jani in Miru: »Za takole igro, kjer igrata tudi molk in temá, je treba kar dovolj poguma!« Naj sledi temu komplimentu izjava Jane Šmidove za okroglo mizo, ko je dan pozneje v prostorih skenderijskega collegium artisticum dejala: »Delo je bilo izredno naporno, vendar je bilo z Rističem užitek delati. Poglobljaj se je v naše delo, v probleme, tesno smo sodelovali.«

Nedvomno predstavlja letošnji nastop Slovenskega ljudskega gledališča v Celju v Sarajevu velik uspeh. Ne zaradi tega, ker smo tako in podobne besede v zadnjih letih že večkrat zapisali o tem kolektivu in bi se torej s to tradicijo spodobilo nadaljevati. Gre namreč samo za preprosto kontinuiteto dela, ki se kaže v domišljenosti repertoarne politike in v tistem vztrajanju, ki v poklicnih pogojih dela prinaša nujnost raziskovalnega razvoja. Moška zadeva je samo posledica tega prizadevanja, kot so posledica tudi druge gledališke predstave tega kolektiva, ki je z vsebino pokazal pravo pot potrjevanja gledališkega opravičila v družbi.

V prihodnje bo treba smejeje razmišljati o hiši, ki iz sebe navzven podaja žlahtnost svoje poklicnosti s tisto resnostjo pa tudi zagnanostjo navsezadnje, ki ustvarja zaupanje. Razmišljati seveda v smeri hitrejšega materialnega razvoja, kajti dosežki na odru nekega gledališča so dosežki vseh nas.

Drago Medved

tovarna  
modne konfekcije  
celje

tooper



Pavel Lužan: Zlati časi, lepi krasi. Premiera je bila 4. II. 1977. Režija Miran Herzog. Na sliki so Anica Kumrova, Jože Pristov in Nada Božičeva





Jože Pristov, Nada Božičeva, Marjanca Krošlova in Janez Bermež



Nada Božičeva, Jadranka Tomažičeva, Janez Bermež, Anica Kumrova, Borut Alujevič, Marjanca Krošlova in Jože Pristov





Nada Božičeva. Drago Kastelic, Jadranka Tomažičeva in Jože Pristov

Od 14.—24. aprila so bile v Novem Sadu tradicionalne jugoslovanske gledališke igre, ki jih poznamo pod imenom Sterijino pozorje. Tudi osrednja gledališka manifestacija pri nas je bila letos v znamenju dvojnega jubileja predsednika republike Tita, ki je dal prireditvi poseben poudarek s pokroviteljstvom in udeležbo na festivalu. Oboje je povzročilo, da so bile letošnje igre deležne v naši javnosti večje pozornosti kot običajno. Več kot kdajkoli prej se je govorilo in pisalo tudi o posameznih tekmovalnih predstavah, med katerimi je bila tudi Korunova postavitev Cankarjevega Pohujšanja v izvedbi SLG Celje.

Celjsko gledališče jugoslovanskemu gledališkemu občinstvu nikakor ni neznano, saj je doslej nastopilo na Pozorju že osemkrat. Dejstvo, da je letošnje sodelovanje v konkurenci za Sterijine nagrade že tretje zapored — hkrati je sodelovalo gledališče tudi na nekaterih drugih pomembnih gledaliških manifestacijah zadnjih let (beograjski Bitef, sarajevski festival malih in eksperimentalnih scen, idr.) — kaže na zavidljivo stalnost pri doseganju vrhunskih umetniških dosežkov. Prav osrednje gledališke manifestacije zadnjih let opozarjajo, da ne moremo več deliti gledališč na mala in velika, na tako imenovana nacionalna (npr.: Drama SNG, HNK, ipd.) in ostala, na osrednja in provincialna. Vrednotiti jih smemo in moramo samo po kakovosti posameznih predstav, po njihovi izpovedno-izvedbeni umetniški celovitosti. Festivali, kot je Pozorje, takšno vrednotenje omogočajo, saj se na njih zvrstijo najboljše predstave, ne glede na to, od kod prihajajo in koliko materialnih sredstev je vloženi vanje.

Za letošnje Pozorje se je prijavilo kar 42 gledališč s 67 predstavami. Te predstave so si najprej ogledale republiške selektorske komisije (za Slovenijo: Aleš Berger, Leopold Suhadolčan, France Vurnik), ki so predlagale letošnjemu selektorju (Vladimir Stamenković) 24 predstav iz 22 gledališč. Ta je izbral 8 predstav, ki so po njegovem najboljši uprizoritvi domačih besedil v pretekli sezoni. Med izbranimi sta bili dve dramatizaciji romanov (Kostov: Marijina svatba, Marinković: Kiklop), dve sveži uprizoritvi klasičnih besedil (Cankar: Pohujšanje, Držić: Dundo Maroje) in štiri izvedbe besedil sodobnih avtorjev (Ilić: Puč, Lukić: Huda noč, Rudolf: Koža megle, Kušan: Čaruga). Po besedah samega selektorja so bile najboljše predstave pretekle sezone ustvarjene na osnovi klasičnih besedil in dramatizacij, kar so potrdile tudi končne ocene žirije in večina kritik.

»PO-  
HUJŠANJE«  
NA 22  
STERIJINEM  
POZORJU

Celjsko uprizoritev Pohujšanje je Stamenković napovedal v Katalogu kot »verjetno najzrelejše delo enega najpomembnejših jugoslovanskih režiserjev, Mileta Koruna . . . To je predstava, v kateri je vsaka beseda reliefna, neme kretnje vedno v službi osnovne ideje, kjer je stalno prisotna nekakšna globinska, blaga in poetična ironija«. S takimi priporočili so celjski gledališčniki prišli na Pozorje in nobenega dvoma ni, da so s predstavo samo zadovoljili tudi nadvse zahtevno festivalsko občinstvo. Zbrano spremljanje in dolgotrajen aplavz po koncu predstave sta potrdila, da je Celjanom uspelo predstaviti Cankarja tudi širši kulturni javnosti kot še vedno aktualnega avtorja, ki s svojimi najboljšimi dramskimi besedili omogoča izrazito sodobne gledališke interpretacije. Naloga je bila tem težja, ker med strokovnjaki in festivalskim občinstvom še vedno odmeva prva Korunova postavitev Pohujšanja v izvedbi Drame SNG iz Ljubljane, ki je res omogočila vrsto drobnih pohujšanj in dvignila oblake prahu. Zato ni bilo nič čudnega, da so tudi tokratno Korunovo interpretacijo pričakovali vsi z veliko nestrpnostjo, in da je bila v ospredju odmevov na celjsko uprizoritev ravno primerjava med obema interpretacijama.

Že vodja Okrogle mize kritike Milosav Mirković je v svojem uvodu opozoril, da je Korunova predstava Pohujšanja izpred 11 let ostala zapisana v »magistrale Pozorja«, a da je celjska uprizoritev »samostojen umetniški dosežek, nova verzija in vizija Cankarjevega besedila«. Obe predstavi so imeli v mislih tudi drugi govorniki, ki so posegli v razgovor. Branislav Milošević se npr. ni opredelil za nobeno posebej, saj se mu zdita kljub razlikam obe »celoviti in pomembni ter neizogibni pri interpretiranju Cankarjevega dela«. Vasja Predan je nadrobneje spregovoril o radikalni razliki med obema interpretacijama in med drugim dejal: »V novi Korunovi interpretaciji je postavljen s prestola tisti tip umetnosti in umetnika, ki je v slovenski zgodovini med drugim igral važno vlogo pri ustvarjanju naroda . . . Mikrorealizem, iracionalnost in fantastika so tri odlike Korunovega stila v tej predstavi«. Marija Grgičević je ocenila, da je Korun izbral upravičeno pot, ker v predstavi ni »nasprotja med svetom umetnosti in svetom hlapčevske družbe«, zato pa predstava »ustvarja napetost med seboj in gledalci« in »daje sliko nas samih«. Dragan Klaić je bil presenečen nad scensko lepoto, čistostjo in disciplino predstave, vendar je pogrešal v Korunovi viziji človeško



tragiko Šentflorjancev, ki sicer niso več taki malomeščani kot v prvi izvedbi, a tudi ne ljudje, ki bi izzivali sočutje in interes. Tudi Peter je izgubil svoj moralizatorski plašč, a zato ni postal bolj simpatičen. Dalibor Foretić je očital režiserju, da je napravil »bolniško sterilno in estetizantno« predstavo, ki ne ustreza Cankarjevemu »vitalizmu in pija-nemu občutenju življenja«, zato se mu je zdela »prereži-rana«, bolj Korunova kot Cankarjeva. Foretiću je odgovoril Igor Lampret, ki je opozoril, da je Korun prav z načinom uprizoritve notranjega sveta Šentflorjancev, ki zgolj vege-tirajo, in Petrove dileme med vegetiranjem in smrtjo uspel Cankarja globoko radikalizirati. Foretiću je nato nasproto-val tudi Ivan Ivanovski, ki je pohvalil ravno to, da je v pred-stavi očiten velik ustvarjalni delež režiserja. Celjsko upri-zoritev je primerjal z ostalimi predstavami Pohujšanja pri rias (Makedonci so kandidirali za Pozorje kar dve uprizo-ritvi te farse) in zatrdil, da je Korunova predstava »najpo-polnejša, najcelovitejša, najbolj čista in najsodobnejša predstavitev te drame do sedaj«. Opozoril je tudi na kultivirano igro celotnega celjskega ansambla, ki pa je po nje-govem tudi sicer stalna odlika vseh slovenskih gledališč. Zaključno besedo je imela uradna žirija, ki je po pričako-vanju podelila največ Sterijinih nagrad ustvarjalcem izjem-no širokopotezno zasnovane predstave Kiklop, v izvedbi ansambla HNK iz Zagreba ter v dramatizaciji in režiji Ko-ste Spaića. Z izredno Sterijino nagrado je žirija nagradila tudi Mileta Koruna in Miroslava Belovića za režiji Pohuj-šanja in Dunda Maroja. Izredno Sterijino nagrado podelju-jejo za »dosežke pri iskanju novih, pogumnih in izvirnih scensko-izvedbenih rešitev« na kateremkoli področju. V odločitvah žirije in v ocenah opazovalcev sta vidni dve osnovni značilnosti letošnjega Pozorja. Najboljše predsta-ve so ustvarili že uveljavljeni režiserji (Belović, Korun, Spaić) ob prizadevnem sodelovanju ansamblov (JDP Beo-grad, SLG Celje, HNK Zagreb), a na osnovi klasičnih dram-skih besedil ali celo dramatizacije romana. Besedila so-dobnih avtorjev, predstavljena na letošnjem Pozorju, se ni-so izkazala za dovolj tvorno osnovo celovitih gledaliških dogodkov, ali se niso dovolj izkazali uprizoritelji. Gostovanje SLG Celje v Novem Sadu smemo po vsem po-vedanem oceniti kot zelo uspešno, saj je tam naše gleda-lišče tudi letos vzbudilo dovolj pozornosti in naklonjeno-sti. Zastopanje slovenske gledališke kulture na pregledu najboljšega iz vse države je že samo po sebi priznanje kolektivu in kulturni sredini, kjer je predstava ustvarjena.

Uspeh je toliko večji, če predstava zaživi s svojo večplastnostjo v zavesti festivalskih gledalcev, če ji uspe premagati jezikovne in miselne pregraje in posredovati sporočilo, ki raste iz slovenskih korenin, kot splošno veljavno. Ugoden sprejem pri občinstvu, kritiki in uradni žiriji pričča, da je Celjanom to uspelo. V tej luči je tudi nagrada režiserju hkrati nedvomno priznanje celotnemu ansamblu, s katerim je avtor predstave svojo vizijo Cankarjeve farse ustrezno utelesil.

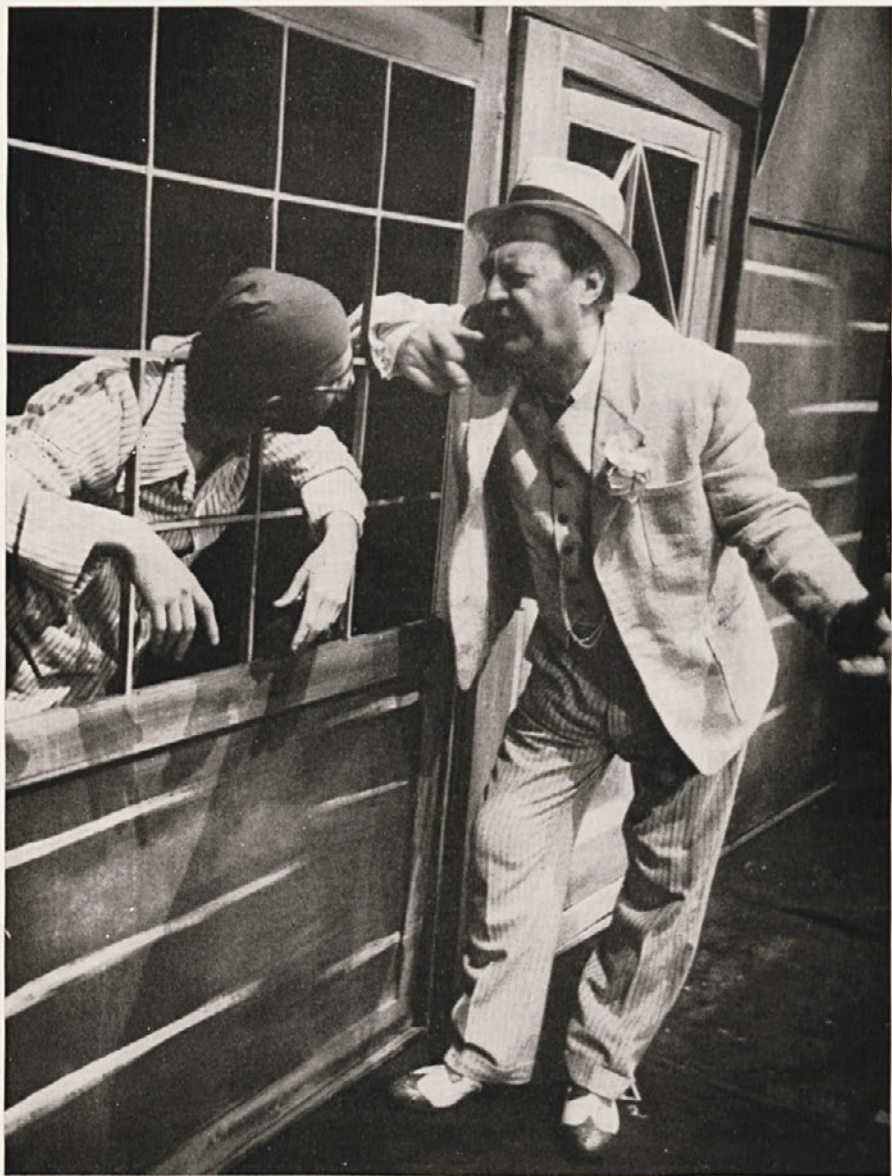
Festivalski uspehi zadnjih let obvezujejo celjsko gledališče, da vztraja na poti boja za čim večjo kakovost in pri tem upošteva predvsem tiste rešitve, ki so dajale tudi doslej najboljše rezultate. Obvezujejo pa tudi celjsko kulturno javnost, da v teh prizadevanjih gledališče primerno podpira. Saj je boj za kakovost v interesu vseh delovnih ljudi, ki to gledališče materialno podpirajo, in v interesu slovenske gledališke kulture nasploh.

Slavko Pezdir

## kino podjetje celje

JUNIJ 1977

PODIVJANA OVCA, ameriški barvni film  
DERSU UZALA, sovjetsko-japonski barvni film  
IZ ZMAGE V ZMAGO, kitajski barvni film  
PEŠČENI GRAD, japonski barvni film  
NOČNI PORTIR, italijanski barvni film  
VDOVSTVO KAROLINE ŽAŠLER, jugoslovanski barvni film  
POLICIJA OBTOŽUJE, italijanski barvni film  
ŽELO, ameriški barvni film  
VIKING Z JUGA, italijanski barvni film  
RAZJEZIL SE BOM, francoski barvni film



Peter Boštjančič in Pavle Jeršin





Bertolt Brecht: Gospodar Puntila in njegov hlapec Matti. Premiera je bila 8. IV. 1977. Režija Franci Križaj. Na sliki so Bruno Baranovic, Matjaž Arsenjuk, Janez Bermež, Janez Starina, Pavle Jeršin, Mija Mencejeva in Jana Šmidova



Ljerka Belakova, Nada Božičeva, Janez Bermež, Anica Kumrova in Milada Kalezičeva



Borut Alujevič, Stanko Potisk, Miro Podjed, Jože Pristov, Marjanca Krošlova in Pavle Jeršin





Jadranka Tomažičeva, Janez Bermež, Miro Podjed, Pavle Jeršin, Mija Mencejeva, Jože Pristov, Marjanca Krošlova in Jana Šmidova



Jadranka Tomažičeva in Janez Bermež



