



Celje

BARONA MÜNCHHAUSNA  
ČUDOVITE  
PRIGODE





GOTTFRIED AUGUST BÜRGER

# LAŽNIVI KLJUKEC ALI



PREVAJALEC:  
**VLADIMIR KRALJ**

REŽISERKA, SCENOGRAFKA, KOSTUMOGRAFKA  
IN GLASBENA OPREMIJEVALKA:

**EKA VOGELNIK**

KOREOGRAFKA:  
**ANA VOVK-PEZDIR**

LEKTOR:  
**MARIJAN PUŠAVEC**



# ČUDOVITE PRIGODE BARONA MÜNCH- HAUSNA



PRIREJEVALEC IN  
DRAMATURG:  
**BLAŽ LUKAN**

BARON MÜNCHHAUSEN .. **DRAGO KASTELIC**

RAZSVETLJAVA IN TON IZTOK ŠTRAKL  
KROJAŠKA DELA ADI ZALOŽNIK  
IN MARJANA PODLUNŠEK  
FRIZERSKA DELA MAJA DUŠEJ  
REKVIZITER MIRAN PILKO  
TEHNIČNO VODSTVO VILI KOROŠEC

## ZGODBE PO VRSTI

### VOJAŠKE

1. LAŽNIVI KLJUKEC SE PREDSTAVI
2. KONJ NA CERKVENEM ZVONIKU
3. VOLK VPREŽEN V SANI
4. INTERMEZZO O VOJAŠKI SLAVI
5. KONJ BREZ ZADNJICE
6. ROKA, KIKAR SAMA OD SEBE UDRIHA
7. LET NA TOPOVSKI KROGLI
8. LAŽNIVI KLJUKEC NA MESECU
9. MEDVED SE NATAKNE NA DROG
10. GLUHI POŠTNI ROG
11. LAŽNIVI KLJUKEC PRESTAVI KOČIJO S KONJI VRED
12. POJOČI POŠTNI ROG
13. GENERAL Z NENAVADNIM KLOBUKOM IN GLORIOLO

### LOVSKE

1. LAŽNIVI KLJUKEC ZAMENJA VOJAŠKO PUŠKO Z LOVSKO
2. LOVEC S PRIDOM UPORABLJA SVOJO GLAVO
3. KOŠČEK SLANINE PRIDE ZMERAJ PRAV
4. LET Z RACAMI
5. MERJASEC SE ZARIJE V DREVO
6. MEDVED SE STRAHOVITO RAZPOČI
7. LAŽNIVI KLJUKEC SE POLULA NA NOŽ
8. VOLK LAHKO OBRNEŠ KAKOR ROKAVICO
9. LAŽNIVI KLJUKEC TEČE PRED STEKLIM PSOM Z NOGAMI POD PAZDUHO
10. JELEN S ČEŠNJEVIM DREVESOM NAMESTO ROGOVJA
11. ZAJEC Z NOGAMI NA HRBTU
12. KAKO SE LOV ZAČNE IN KAKO SE LOV KONČA
13. LAŽNIVI KLJUKEC SE POSLOVI

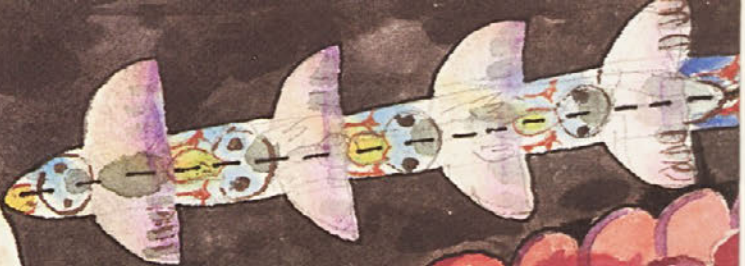
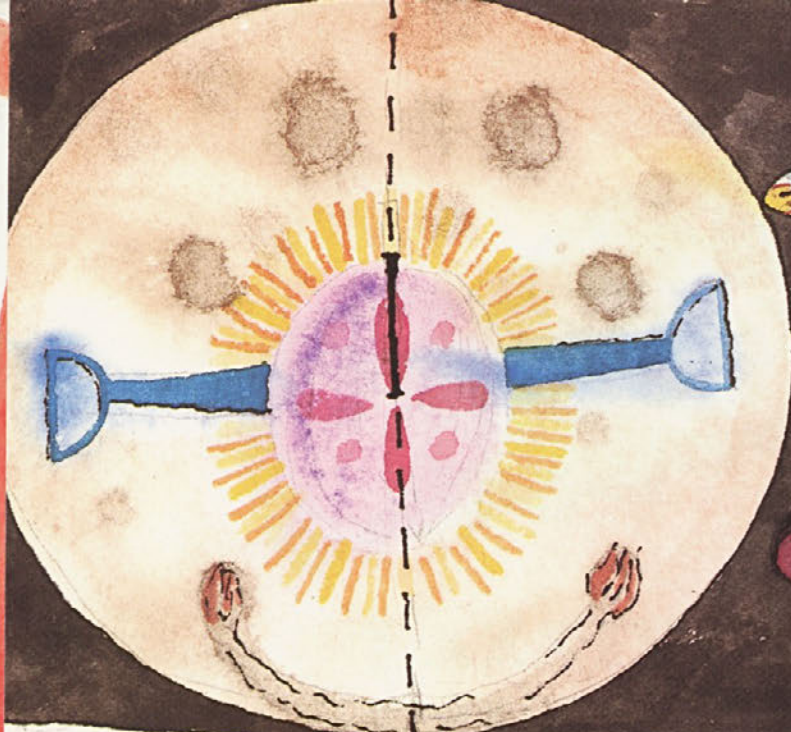
### IGRALSKI ANSAMBEL:

ZVONE AGREŽ, BORUT ALUJEVIČ, MARJAN BAČKO, BRUNO BARANOVIČ, LJERKA BELAK, JANEZ BERMEŽ, VESNA JEVIKAR, MILADA KALEZIČ, DRAGO KASTELIC, ANICA KUMER, MIRO PODJED, STANE POTISK, DARJA REICHMAN, IGOR SANCIN, JANA ŠMID, BOGOMIR VERAS, BOJAN UMEK

VODJA PROGRAMA: ANICA MILANOVIČ, TEL.: (063) 24-637, TAJNIŠTVO: TEL.: 24-102, BLAGAJNA: TEL. 25-332 (INT. 8)

GLEDALIŠKI LIST SLOVENSKEGA LJUDSKEGA GLEDALIŠČA CELJE, ŠT. 6, SEZONA 1990/91 - PREDSTAVNIK V. D. UPRAVNIKA BORUT ALUJEVIČ - UREDNICA MARINKA POŠTRAK - LEKTOR IN KOREKTOR MARIJAN PUŠAVEC - ILLUSTRACIJA EKA VOGELNIK - OBLIKOVANJE DOMJAN - NAKLADA 4000 IZVODOV - TISK MARGINALIJA





**OD SPREDAJ**

1. IZREŽI KLJUKCA NJEGOVO HIŠO, KONJA, TOP, PUŠKO IN SEKIRICO.

2. PO ČRTKANIH ČRTAH NARAHLO POTEGNI Z NOŽEM, NATO PAPIR NA TEH MESTIH ZAPOGNI.

IZREŽI

**OD ZADAJ**

3. SESTAVI KLJUKČEV SVET, KAKOR JE NARISANO. HIŠA BO TRDNEJE STALA, CE VLEPIŠ V SREDO, OB VRATIH, PALČICO, KI JO LAHKO ZAPIČIŠ V STIROPOR, NA KATEREGA VSE SKUPAJ POSTAVIŠ.

Slovensko Ljudsko Gledališče

LAŽNI KLJUKEC



 Slovensko ljudsko gledališče Celje

# Peter Shaffer

## ČRNA KOMEDIJA



SEZONA 1991 - GL. LIST, ŠT. 2



Predstavo so s svojimi prispevki omogočili:  
BIO DOM - CELJE, EURODAS - CELJE

---

in AVTOTEHNIKA - CELJE, IRRI - CELJE, KOMPAS - CELJE, ITRO ŽELEZARNA  
ŠTORE, NOVI TEDNIK RADIO - CELJE, PETROL - CELJE, PIVOVARNA - LAŠKO,  
MAC PROMUSICA - CELJE, SAVA PAPIR - KRŠKO, SCT - CELJE, STEKLARNA  
B. KIDRIČ - ROGAŠKA SLATINA, ŠPITAL - CELJE, TIM - LAŠKO, ZAVAROVAL-  
NICA TRIGLAV - CELJE, ZLATARNE - CELJE



# Peter Shaffer

# ČRNA KOMEDIJA

(Black Comedy)

Prevajalec: Zdravko Duša

Režiser in dramaturg: Vinko Möderndorfer

Scenograf: Tomaž Marolt  
Kostumografka: Alenka Bartl  
Skladatelj: Jani Golob  
Sodelavec za gib: Aleš Vest  
Oblikovalka maske: Alenka Nahtigal  
Lektor: Marijan Pušavec  
Kipar: Silvan Omerzu  
Uvodno pesem poje Marta Zore

Igrajo:

Brindsley Miller .....	Bojan Umek
Carol Melkett .....	Darja Reichman
Gospodična Furnival .....	Jerca Mrzel k.g.
Polkovnik Melkett .....	Janez Bermež
Harold Gorringe .....	Drago Kastelic
Zupančič .....	Marjan Bačko
Clea .....	Vesna Jevnikar
Georg Bamberger .....	Borut Alujevič

Premiera: 29. novembra 1991



Vodja predstave Zvezdana Štraki, šepetalka Erna Dordevič, razsvetljava Rudi Posinek, krojaška dela Marjana Podlunšek in Adi Založnik, frizerska dela Vera Pristov, odrski mojster Jože Klanšek, rekviziter Franc Lukač, garderoba Melita Trojar in Liana Baranovič, ton Stanko Jost, tehnično vodstvo Vili Korošec.

# Zdravko Duša

## ŠKANDAL! ŠKANDAL!



Kako rad bi za gledališki list napisal kaj škandaloznega! To, se mi zdi, bi bilo za naš čas in za vlogo, ki si jo skuša v njem poiskati teater, še najprimerneje. Vsi ti vedno večji svežnji, ki jih prodajajo zadržano resnobne študentke pri vhodih v gledališke dvorane, so polni nekakšnih pavšalnih ocen in razmišljanj o uprizorjenih delih in avtorjih, misli, ki jih najbolj za-elena publika skoraj gotovo ne bo prebrala, vsekakor pa je malo verjetnosti, da jih bo – če jih že prebere – ohranila v spominu. In zakaj bi jih tudi! Je mar res kaj epohalnega izjava, da »je Shaffer očitno še vedno zelo sam svoj avtor in ne

pripada nobenemu gibanju« (Partljič ob uprizoritvi Equusa); da »biti poročen pomeni vrh tega, kot vidimo pri Shafferju, še zmerom naprtiti si nekakšno varianto motiva o Pygmalionu« (prevod nakladanja nekega Rudolfa U. Klause v gledališkem listu k Angleškemu trikotniku); da si je »Shaffer . . . glasbo izbral za svojo metaforo svobode, ki jo ustvarja genij« (Goran Schmidt ob Amadeusu); ter – last but not least – da »Shaffer spominja na pridnega učenca iz angleške podeželske šole« (moja lastna bistroumnost, zapisana na k sreči težko berljivem gledališkem listu za Shafferjev najnovejši hit Leticija in luštrek)?





Na novo titulirani gospe in gospodje (kajti o vas gre beseda), gotovo ste si zaslužili kaj boljšega, kaj bolj sočnega! Zakaj vam in nikomur drugemu se zadnje čase priklanja slovenski teater. Po treh desetletjih ukvarjanja s sabo se spet obrača k publiko, postati hoče spektakel in družabni dogodek. Dogodek pa je lahko le takrat, kadar mu dajete pečat vi, v katere so uprte oči manj srečnih, vi, ki veste, da je treba biti ob točno določeni priliki na točno določenem mestu. Teater se bo trudil, da bo spet postal eno takih mest, pridite in se pokažite, ne glejte le televizije – televizija je gmajn in jo gledajo vsi, še več, gledajo jo predvsem in največ ur na dan prav brezposelni. Ampak brezposelni ne bodo rešili teatra: rešili ga boste vi, ki imate denar in položaj, da lahko del tega denarja namenite tudi teatru!

Te dni, ko to pišem, je Claudio Abbado odstopil kot vodja dunajske državne opere. Kakšna slast! Kakšen škandal! Predstavlajte si, da ste Dunajčan/ka in da ste to morda izvedeli, še preden so novico prinesli časniki. Poskusite občutiti tisto zarotniško zvezo, ki se splete med vami in tistimi, ki jim sporočite še toplo vest po telefonu, podtalno vrenje, kako narašča do večera, ko senzacija izbruhne v večernikih in v televizijskih poročilih. Vi pa imate dotlej že cel kup namigov, in domnev ter »trdnih zagotovil«, kaj se v resnici skriva za resnico. Kajti to je tudi vaš problem, ker ste med rednimi premierskimi gosti dunajske državne opere, vam ne uidejo ne odrske ne zakulisne finese, ki so bolj ordiner gledalstvu prikrite, in navsezadnje je fama te ustanove v veliki meri zgrajena prav na vašem in vašega kroga redundantnem zanimanju za njen utrip. Mar niste bili prav vi tisti/a, (bi vas vprašal, če bi bili Dunajčan/ka), ki je na zadnji premieri zaslutil/a, da mojstru dirigentska palica ne pleše tako iskro kot ponavadi – kakor da bi bil gospod Claudio nekam bolan?

#### **Kdo je umetniški vodja celjskega gledališča?**

Tako: kar lepo glavo med rame in poglejte v tla! Veliko se bos-

te še morali naučiti. Ko je v Cankarjevem domu v Ljubljani par tisoč ljudi tri večere zapored pokorno prestajalo dolgoveznega Fausta, je v drugi pavzi večina zgubila držo, kakršna se spodobi »noblesse oblige«: črno so gledali in med zobni sikali, da to morda le ni tako genialen teater (znanecem), oziroma da je »pičku maternu« (prijateljem). Nihče se ni pogovarjal o Tomažu Pandurju in od nikoder ni pricurjalo, da bi imela Ksenija Mišič in Funf (ne veste, kdo je Funf? – nononono...!) kaj med sabo. In v takem



naj bi vam človek trosil skandale! Za policijskega ministra pa vsi veste, kaj je izustil, ko je izvedel za napad na Slovenijo, in rivalstva v vladi so vam blizu, kot da se dogajajo na domačem dvorišču. Nikar, vas prosim, to so vendar ljudje, ki vam predpisujejo davke. Zanimajte se raje za teater.

Izhodišče za kratko vajo sem vam dal že v tem odstavku; če niste opazili, nič hudega. Torej: kaj pomeni, če v gledališkem listu celjskega teatra piše, da so se ljudje na predstavi mariborskega gledališča dolgočasili? (Pripomba: naj vas to resnično zanima. Ne blefirajte!) Je to netaktnost, nevoščljivost ali poskus celjskega teatra, da bi spodnesel mariborskega? Kaj je zadnje čase javno in na skrivaj izjavljal Pandur in kaj je v knjigi Dramaturške replike zapisal Blaž Lukan? (Ne blefirajte!) Ali so ženo Blaža Lukana res-

nično videvali z že omenjenim T. P., med tednom, ko je Blaž službeno v Celju? Ali pa morda drži, da je imel celjski teater že pogodbo z Damirjem Zlatarjem-Freyem za postavitev Goge, pa ga je zadnji hip s projektom vred zvalil Pandur v Maribor?

Kaj je res in kaj je videz; stara teatarska dilema, ki jo v Črni komediji na svoj način obdeluje tudi Peter Shaffer. Ne bo narobe, če si to za nekoliko bolj sofisticirano komunikacijo po predstavi tudi zapomnite. Lahko si tudi zapišete v spomin, da je dilema postavljena nekoliko modernistično, da pa ne gre predaleč, ker Shaffer nasploh ne gre nikoli predaleč, ima pa (toliko si le privoščite, da to opazite) lepo razvit smisel za tisti paradoks, ki sproti in na splošni ravni izpostavi posamično in postavi stvari v novo luč (pravzparav v temo, dodajte ob tej konkretni predstavi in prispevajte svojo iskrico; če imate količkaj teatsko civilizirane sogovornike, morate požeti kratek smeh). In to naj bo dovolj po teoretski plati. Kajti teater so – menda ste opazili, da vam ves čas dopovedujem? – predvsem ljudje. Katera igralka je bila nocojšnji večer nekoliko indisponirana in kaj bi utegnilo biti vzrok temu? Če imate kakršnekoli indice, da se zadaj skriva zaplet čustvenega ali celo erotičnega značaja, namignite to diskretno, prosim, morda celo ne ob vsakem trenutku, morda celo ne pred vsakim človekom: preračunajte, kdo bo komu povedal naprej in kaj to pomeni za vas. Kajti ne govorite o fuzbalu, marveč o teatru! Pri teatru pa je, kot sami dobro veste, pomemben način podajanja – pravi naglas, prava formulacija, pravi naklon glave in pravi trenutek. Dramaturgija, ki danes nosi avro umetniške večine, je doma v življenju, tisto na odru je le posnetek. Če nimate pravega občutka zanj, boste v krogu »theatre-goers« obveljali za diletanta. Naučite se gledati okrog sebe, bodite vsak trenutek na preži, tista središčna oseba, ki je videna in vidi. Ko boste gledali na oder, se boste naučili gledati okrog sebe, in v gledanju na svet se boste naučili bolje videti na oder. V teh vrsticah pa boste videli literarno-teoretsko razlago Črne komedije.



# PETER SHAFFER, KRONOLOGIJA



Peter Shaffer se je rodil v Liverpoolu kot sin direktorja neke poslovne družbe. Z devetimi leti je prišel v London, kjer je obiskoval šolo St. Paul in si pridobil štipendijo na Trinity College v Cambridgeu. Med drugo svetovno vojno je bil izdan zakon, ki je v primeru hude sile narekoval mladim fantom obvezno delo v rudnikih; Shaffer je dve leti prebil v rudniku.

Zatem je bil tri leta v Cambridgeu. Leta 1951, ko je dopolnil petindvajset let, je odpotoval v ZDA, kjer je delal v naročniškem oddelku newyorške javne knjižnice. Takrat je napisal svoje prvo odrsko delo, *SLANA DEŽELA (SALT LAND)*, nekakšno moderno različico klasične tragedije o Izraelu, ki so jo uvrstili tudi v televizijski program BBC-ja. Po vrnitvi v Anglijo se je Peter Shaffer zaposlil kot referent za propagando pri glasbeni založbi Boosey in Hawks, kjer je reklamiral simfonično glasbo; v dveh letih svojega službovanja je napisal komedijo z naslovom *RAZSIPNI OČE (THE PRODIGAL FATHER)*, katere skrajšano izvedbo so posneli tudi kot radijsko igro. Za TV BBC so posneli tudi grozljivko *URAVNOTEŽENO NASILJE (BA-*

*LANCE OF TERROR)*. Leta 1957 je Shaffer napisal *PETPRSTNO VAJO (FIVE FINGER EXERCISE)*, ki jo je naslednjega leta uprizorilo londonsko gledališče Comedy, predstavo so ponovili šeststodevetkrat, potem pa so jo prenesli v New York. Zatem je Shaffer napisal enodejanki *PRIVATNO UHO IN JAVNO OKO (THE PRIVATE EAR AND THE PUBLIC EYE)*, ki sta doživeli velik uspeh v londonskem gledališču Globe in kasneje na Broadwayu. Leta 1964 so z njegovo zgodovinsko dramo *KRALJEVO LOVIŠČE SONCA (THE ROYAL HUNT OF THE SUN)* otvorili sezono novega gledališča v Chichestru in jo kasneje prenesli v Narodno gledališče. Tudi *ČRNO KOMEDIJO* so premierno uprizorili v Narodnem gledališču. **DRAME:** *PETPRSTNA VAJA, PRIVATNO UHO IN JAVNO OKO, KRALJEVO LOVIŠČE SONCA, ČRNA KOMEDIJA, EQUUS, AMADEUS, WHITE LIES, THE MERRY ROOSTERS PANTO, A WARNING GAME, IT'S ABOUT CINDERELA, SHRIVINGS, LETICIJA IN LUŠTREK, YONADAB.*



# ROJSTVO KOMEDIJE

Marec 1965 – zadrega v angleškem Narodnem gledališču. Za poletno sezono v Chichestru so obljubili tri nove uprizoritve: dve od njih sta določeni (John Arden: Armstrongov poslednji lahko noč in Pinter: Trelawny iz »Weelsa«), tretji večer pa naj bi bil sestavljen iz Strindbergove Gosposodične Julije – in še nečesa. V nekaj dneh mora biti javnost obveščena, prospekti natisnjeni. Iščemo: kratko igro, ki se bo ujemala s Strindbergom, ki bo primerna igralskemu zboru in ki bo sploh ustrezala repertoarnemu izboru. V poštev pride vse, od klasičnih japonskih dram do sodobnega Chicaga. Nič določenega. Peter Shaffer in Kenneth Tynan skupaj kosita (brez poslovnih namenov) in Tynan mu razlaga težave z repertoarjem. Shaffer pravi: »Hudo oklevajoč sem mu slednjič le omenil, da imam idejo za kratko igro – vendar samo idejo: nikakršnega zapleta, nobenega karakterja, še nič sledu o obliki. V spominu sem imel izvrsten prizor, ki sem ga videl v sporedu pekinške opere leta 1955, prizor, v katerem se dva možaka bojujeta v navidezni temi, oder pa je pri tem polno razsvetljen. Zdelo se mi je, da bi lahko isto zamisel uporabil tudi v sodobnih razmerah, kot vzrok bi lahko vzeli prekinitev elektrike ali pregorelo varovalko. Spočetka sem imel pred očmi zabavo z

množico udeležencev; uspeh te zabave je za gostitelja in gostiteljico življenjskega pomena, žal pa za voljo bleščeče teme vse skupaj neizbežno zdrсне v popolno razdejanje in na koncu, sem upal, v histeričen pretep.«

Ves iz sebe je Tynan pregovoril Shafferja, da sta se šla pogovorit z ravnateljem Narodnega gledališča (Laurence Olivier). Tynan ga je povprašal, če je v tako kratkem času voljan sprejeti delo in prodajati zanj vstopnice, čeprav še sploh ni napisano. Olivier je globoko zavzdihnil, potlej pa je rekel da. Shaffer je kaj malo verjel v vse skupaj, kajti »... moral sem v New York, kjer naj bi napisal scenarij za film, hujše od tega pa je bilo dejstvo, da je najlažje spodkopavati moj navdih s tako neizmernim zaupanjem v moje sposob-

nosti, kakršnega sta pokazala Tynan in Olivier.« Shaffer, Tynan in John Dexter (režiser) so se dogovorili, da bo vsa komičnost izvirala iz navidezne teme, kar pomeni, da bi se bilo treba izogibati stavkom in situacijam, ki bi v normalnih razmerah (na svetlem) učinkovali normalno. Od tod poudarek na prizoru, da kipar »kaže« svoja dela morebitnemu kupcu in da se njegovo bivše dekle pojavi docela »neopaženo« in mu zmeša štrene.

April – Shaffer skonča prvi osnutek in odhiti v New York. Marsikaj v tej začetni inačici je kasneje sčrtal, osnovno vzdruže in karakterji so ostali. Shafferja ponoči tlači mora: sanja se mu o množici gledalcev, ki so prišli gledat njegovo najnovejše delo in zdaj strmijo v popolnoma prazen oder.

Maj – čez Atlantik frčijo čudne brzovavke: »Uprava za plin izjavlja, da lahko kratek stik v stari hiši povzroči eksplozijo plina« in »Ljudskega pevca so rezali in postal je zbiralec starin nasprotnega spola«. Med porodnimi krči ob rojevanju scenarija za film Shaffer napiše v desetih dneh inačico Črne komedije. V Chichestru gresta medtem njegovi enodejanski dobro v denar.

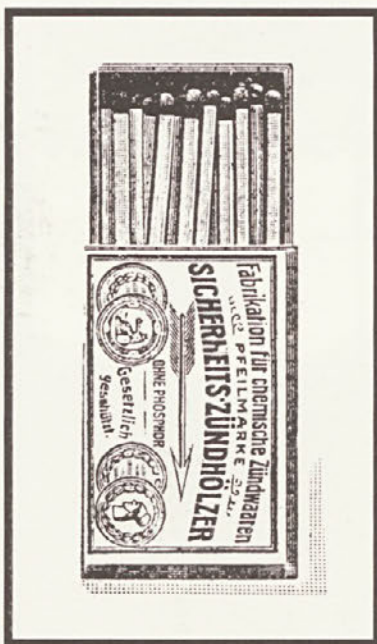
Junij – Shaffer je spet v Angliji in s pomočjo gledališča ter Dextra »ki se je vrgel na delo z vso vneto, dela perfektno,

brez počitka in stori vse, da bi igro oživel,« kot piše avtor, popravlja besedilo. Proti koncu meseca je v štirih dneh drugi del povsem na novo napisan.

Julij – Shaffer piše: »Vročice, ki je vladala na zadnjih vajah, ni mogoče popisati z besedami. Na novo napisani odstavki so bili na modrem papirju, na rdečem pa na zelenem in na rumenem; knjiga z besedilom je bila hujša kakor mavrica...« Hkrati so seveda imeli vaje za drugi dve predstavi. Olivier je pripomnil: »To je nora igra, spisana v norih okoliščinah.«

Praizvedba sedemindvajsetega julija: še ena številka v katalogu domačih dramskih del in prestano tveganje, ki se ga je lotila lahko samo stalna igralska skupina – v upanju, da bo njen trud poplačan.

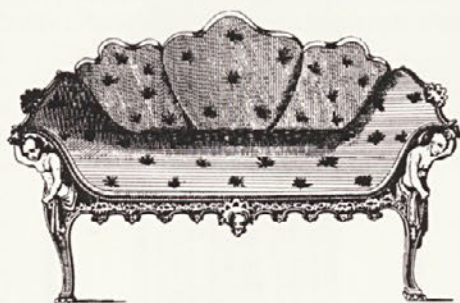
Prevedla in priredila  
NATAŠA GORŠEK





# Diana Koloini

## ALI JE KOMEDIJA LAHKO ČRNA?



Črna je med dramskimi žanri nesporno tragedija. Črna kot smrt, ki je vedno na koncu, ali celo v osnovi, kot podlaga celote, ki daje črnobni ton vsemu (in seveda rdeča kot kri, ki se preliva, po odru ali za njim, v razbesnjenih telesih v skrajne situacije pritiranih likov). Komedija je svetla, namenjena zabavi in užitku, tudi posmehu in kritiki, ki sta lahko ostra, a še vedno lahkotna, živobarvna. V komediji barve žarijo v različnostih in odtenkih, žive v radostnem spreminjanju.

Ali torej Shaffer s Črno komedijo združuje tisto, kar je nezdržljivo?

Njegova komedija je črna seveda zato, ker nam daje videti tisto, kar se dogaja v temi. In v temi se vedno godijo čudne reči, čeprav Shaffer ne zabrede tako daleč, da bi s komedijo brskal po teminah, v kakršne se spušča psihoanaliza. A njegovi junaki so označeni s temo. Ne gre samo za situacijsko spotikanje ob nepričakovanih predmetih in zadevanje v nepredvidene osebe (čeprav je to eden/poglavitnih virov komičnosti v tem vseskozi spretno skonstruiranem mehanizmu) in če je tudi res, da tema omogoča nepričakovano razpostavitve predmetov, ki je v svetlobi tako škandalozna, da ena izmed oseb zaradi tega do kraja ponori (to je seveda njihov prevarani lastnik) in tema omogoči tudi nepredviden vstop osebe, ki že itak problematično, a z uvidevno

mahinacijo vendarle popravljivo, združbo ljudi v tem prostoru – s svojim razkritjem (gre za morda edino pravo ljubezen, seveda) požene v pobesnelo uničevanje predmetov in ljudi. Gre bolj za mračnost njihovega ravnanja, ki se pokaže v temi.

Vse skupaj se zdi dovolj malenkostno: poljub na »prijateljevo« roko, alkoholizem stare šovinistične device, ki prisega na zavračanje opojnih pijač, nasilnost vojaške logike morebitnega tasta, postavljanje s skrivaj izposojenim pohištvom in dve ljubici z enkratnim zagotvilom »Nobena se ne poljublja tako kot ti.« A centralno je tisto, kar bi se moralo dogajati v svetlobi in se po sili razmer tukaj lahko dogaja (a se ne zgodi) v temi: kupčevanje z umetninami.

Če je Shaffer v svoji najbolj prosluli stvaritvi (predvsem po zaslugi Miloša Formana, ki ga je prestavil v bolj odmeven medij), Amadeusu, ob umetniku – nespornem geniju – problematiziral predvsem družbo, ki v svojem priseganju na povprečnost nujno spregleduje in s tem tudi uničuje resnično vrednost umetniškega ustvarjanja, tu problematizira samega umetnika (svojega kolega – ne moremo pozabiti, da je Črno komedijo sam napisal po naročilu in zasledujoč komercialni uspeh). Oziroma, kar je huje, umetnika izenači s pridobitniško malomeščansko družbo.





Teško bi sicer rekli, da je Brindsley prototip umetnika (ki itak ne more imeti prototipa, saj je vedno izjema), vendar pa je umetnik, ki hoče živeti od svojega ustvarjanja (kar je povsem legitimno) in s tem zadostiti tudi zahtevam oblastniškega in skrbniškega očeta svoje zaročenke. A v iskanju pravega kupca za svoje stvaritve pade v nerazrešljivo mrakobo in postane prejkone prototip malo-meščana.

Brindsley se skozi Črno komedijo ne razkrajja v »preznojeno in razkuzmano razvalino« (didaskalije) samo zaradi nereda, ki nastane s temo, ampak predvsem zaradi tega, ker se v temi razjasnijo njegove vprašljive mahinacije. Ne samo, da pred potencialnim kupcem umetnin mahinira s svojo identiteto (»izposojeno« pohištvo, ki naj bi pričalo o njegovem izbranem okusu) in da v iskanju prave – najkoristnejše? – variante mahinira s tremi ljubzenskimi razmerji (tu ni mogoče odšteti Harolda: »Sem pa zmeraj mislil, da je med nama še kakšna druga bližina, ne le zemljepisna.«) Predvsem mahinira s svojimi kipi, ko jih spreminja v zgolj tržno blago.

Samo to, da hoče prodati svoje stvaritve, seveda še ni zločinsko (to je v resnici počel tudi omenjeni Michelangelo in malodane vsi za njim). Problematičnost tega prodajanja, ki njegovo delo spreminja v zgolj lov na bogastvo in slavo, izstopi ob proletarcu – intelektualcu Zupančiču, katerega zaradi njegove tržne nezanimivosti zanika pravico do uživanja umetnin.

Ni slučaj, da prav potencialni kupec kipov v osebi fenomenalno bogatega Bambergerja združi pričakovanja tako raznovrstne družbe, kot se zbere v Brindsleyevem stanovanju in ki sicer nima prav nobenega skupnega zanimanja. Podoba bajnega bogastva in slave, ki jo je priklicalo Brindsleyevo ustvarjanje, iz teh naključno zbranih malomeščanov ustvarja skupnost, ki je ponotena v eni sami želji (iz te skupnosti delno izstopa le Clea, ki najboljšje pozna Brindsleya in tudi njegovo umetnost). Ob blodnosti zameštranih odnosov in izgube temeljev (tako kot Furnivalova v alkoholu izgubi svojo moralno in srednjeslojsko »čast«, izgubi Harold predmet, ki zagotavljajo njegovo dostojanstvo, in

Carol »ljubezen« . . .) jih v družabnosti (ki je tu modus socialnega) vzdržuje samo fantomska predstava bogataša, ki ga pričakujejo kot nekakšnega Godota. Zato je seveda povsem nujno, da ima ta fantom svoj pozitiven odgovor v obubožanem električarju. Zupančiča in Bambergerja ne povezuje samo isti tujski naglas (emigranti so v Črni komediji sploh zabavna pojava: emigrant s severa – kar bi pri nas verjetno ustrezalo jugu – je tudi Harold,



oba eksplicitna emigranta pa prihajata iz Nemčije, ki pri nas še vedno funkcionira kot dežela, v katero je vredno emigrirati; vse tri pa družijo nekakšna navezanost na umetniške predmete). Povezuje ju zlasti intenziven odziv na Brindsleyeve stvaritve. In če je Bambergerjevo priznavanje njegovih kipov zgolj željena predpostavka, ki je vseskozi postavljena pod vprašaj, se Zupančič nad skulpturo navduši takoj, spontano in povsem očitno. Pri tem ni nepomembno, da Zupančičevo – morda naivno, vsekakor pa iskreno in brezinteresno – občudovanje, podprto z elokvenco, ki izkazuje intelektualca in poznavalca, predstavlja edini trenutek v komediji, ko je Brindsley priznan kot umetnik (kar je poudarjeno s kontrapunktom v Polkovnikovih ciničnih pripombah: »In to naj bi bil kip ali kaj? . . . Za vrt štihat bi bil dober.« in Haroldovo oznako »zarjavele švasarije«).

Toda njegovo občudovanje izgubi sleherno vrednost in postane celo neznanska nesramnost takoj

tisti hip, ko se izkaže, da ga nima s čim plačati. Občudovanje umetnosti samo po sebi nima nikakršne cene, če vanj nista vključena tudi bogastvo in slava. Torej tudi umetnost nima nobene cene, če to ni v denarju utelešena cena. To je seveda logika, ki jo diktira družbica, zbrana v zdaj že historičnem pričakovanju bogataša. A Brindsley, revni umetnik, ki si hoče na vsak – čeprav umazan – način zagotoviti preživetje, se je že preveč izenačil z njo, da zdaj ne bi sledil njeni logiki.

In če Brindsley ne zna ali ne zmore zaščititi svojih stvaritev pred tržno logiko in jim zagotoviti vsaj minimalne možnosti, da nudijo užitek tudi – vse prej kot navadnemu – proletarcu (tale Zupančič bi bil lahko idealni subjekt kakšne umetniške formacije v deželi uresničene revolucije: filozofsko izobražen in vsestransko razgledan proletarec, ki je zadovoljen s svojo produktivno, kar se le da proletarsko zaposlitvijo), je povsem logično, da njegove skulpture iz statusa »zarjavele švasarije« potegne le še konkretne uporaba: in to ne štihanje vrta, ampak kar linčanje njihovega stvaritelja – umetnika samega.

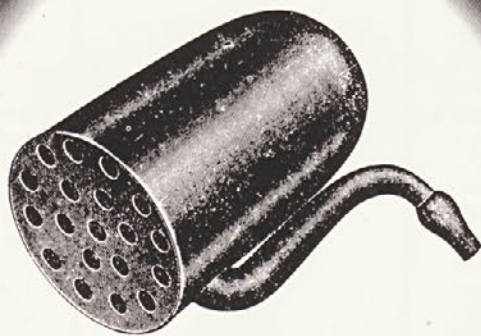
In če je Zupančič s svojim naglasom in občudovanjem kipov evociral in nehoti simuliral bogatega ljubitelja umetnin, zato da bi končno postal njegova karikatura, je logično tudi, da naglušni in vsesplošno nerodni Bamberger, ko končno pride, ne zmore nikakršnega občudovanja, ampak še pred izpolnitvijo pričakovanja strmoglavji v temo električarjeve luknje in se tako dokončno potrdi kot nedočkani Godot.

Tako ostane zadnja beseda samemu električarju, ki – tokrat z resnično prenapeto patetiko – napove luč. In dobro je, da v luči tega edinega ljubitelja umetnosti izgine kaos Črne komedije. Ker je uporabnost Brindsleyeve skulpture podložena z vojaško koračnico (ki jo je – naivnež – sam postavil na gramofon v čast prihoda morebitnega tasta in tako že na samem začetku zapečatil svoj konec), lahko verjamemo, da je resnično nevarna. Hvala bogu, da jo v svetlobi zakrije tama, ko izgine tema Črne komedije, bi morda res dobili tragični konec. Shafferju tako uspe dokazati, da se komediji – posebej, kadar je kritična in posmehljiva – lahko smeji mo le, če je črna.



**Nataša Goršek**

**"ETIKETE NISO ZA DRAMATIKE"  
ALI FASCINACIJA OBRTI**



Hearing Horns.

Peter Shaffer je eden redkih britanskih dramatikov, ki je dosegel ogromen uspeh tako pri publiku kot med kritiki. Zanimivo je, da Shaffer nikdar ni bil »v modi«. Ostal je ob strani smerem petdesetih in šestdesetih let, zvesto sledeč svojemu izreku, da »etikete niso za dramatike«. Leta 1958, ko so na londonskih odrih »jezni mladeniči« izkazovali svoje družbene in razredne frustracije, je Shaffer na West Endu nastopil s čvrsto zgrajeno družinsko dramo PETPRSTNA VAJA o emocionalnih problemih premožne družine srednjega razreda. Izredna veččina pisanja, združena s prefinjenim občutkom za kulturne, emocionalne in seksualne težnje srednjega razreda, sta vzpodbudili britanske in ameriške kritike, da so PETPRSTNO VAJO razglasili za najboljšo delo sezone ne glede na njeno pretirano gledališkost. V sredini šestdesetih je Shaffer ob spoznavanju Brechtovega stila in inspiriran od Artauda vključil v svoje veličastne epske drame nove tehnike. Medtem ko se je večina dramatikov opredelila levo ali desno, je Shaffer ostal nekako neuvrščten. Kot dramatik je ohranil fleksibilnost med avantgar-

do in konservativnostjo. Med povojnimi dramatiki je Shaffer skoraj edini, ki je ohranjal opise tradicij srednjega razreda, ne da bi se približal alternativni. Odprtost za vse teme se odraža v njegovem delu; napisal je morda najboljšo epsko dramo KRALJEVO LOVIŠČE SONCA, najboljšo družinsko dramo PETPRSTNA VAJA, lažjo enodejanko s filozofskimi težnjami THE BATTLE OF SHRIVINGS in najboljšo moderno farso ČRNA KOMEDIJA. To mnogostranost je lahko dosegel samo z odlično čvrsto dramsko tehniko. Njegovi dialogi so gosti, duhoviti in briljantni, ne da bi nam kdajkoli pošla pozornost, in še več, rastejo in se razvijajo v skladu z zgodbo. Shaffer je večkrat pisal za določenega igralca, upoštevajoč igralčev stil. Jezik v njegovih dramah se zdi skoraj vedno skrbno načrtovan in pretehtan in se izgubi le, če postane preveč literaren ali zavesten. Shaffer je verbalno kvaliteto svojih iger združil s svojim odločnim smislom za plot in zgodbo. Spretno vpletanje podzgodb in emocionalnih tem z več majhnimi idejami preraste v skupno problemsko temo.





Malo je dramatikov, ki lahko s takšno gotovostjo pišejo žanrsko tako različne drame. Skrivnost Shafferja je v tem, da zna v dramski obliki dobro povedati zgodbo. Shafferju so večkrat očitali odsotnost personalnosti v njegovih dramah. Njegova dela vedno temeljijo na temeljnem konfliktu, ki ga predstavljajo vodilni karakterji. Njegovi liki niso ekscentrični ali personalni. Predstavljajo nasprotujoče si kulture, čustva in družbo, konflikt se prenese v nek širši človeški kontekst, ki vsebuje razumevanje, odpuščanje in ljubezen na obeh straneh. Humanizem je tisti element, na katerem Shaffer gradi svoj

precizne, ker ne zanemarjajo ali pozabljajo na osnoven občutek lojalnosti, na katerem temelji življenje.

Shaffer je ČRNO KOMEDIJO, kot je počel večkrat, napisal posebej za Chichesterski festival. Napisal pa jo je v več variantah. Spreminjal in dodajal je med samimi vajami. ČRNA KOMEDIJA vsebuje vse poglobitve kvalitete tradicionalne dramatike: trdno zgradbo, dobro zasnovano in enovito zgodbo, realistično karakterizacijo likov, živahen, govornjav, tekoč, a natančno odmerjen dialog. Izredna gledališkost tematsko prehaja od problemov nižje-



plot. Tudi njegove najbolj tragične drame se na koncu obrnejo k optimizmu, kar Shafferja močno razlikuje od njegovih sodobnikov.

Skratka, Shaffer je optimističen dramatik, instiktiven humanist. Njegove drame se često končajo s trdim stavkom o pomembnosti ljubezni in medčloveškega razumevanja. Nekateri Shafferja štejejo za dramatika, čigar zmožnosti so često skrite med neokusno masko in sentimentalnim obrazom. Drugi pa ocenjujejo njegove drame kot zadovoljivo

ga in višjega srednjega meščanskega razreda. Drama je lahkotno, malce kritično, sicer pa nepretenciozno delo. Njena poglobitva zanimivost temelji na inverziji svetlobe in teme. Dogajanje v temi se dogaja na povsem osvetljenem odru in obratno. Shaffer se v temi ponorčuje iz jedra zastarele angleške družbe in na plano potegne njihove napake. Na duhovit način ironizira slovito angleško zadržanost. Igra je polna duhovitih in zapletenih komičnih situacij in je gledališko izredno zanimiva.



G. A. Bürger  
LAŽNIVI KLJUKEC  
Režiserka Eka Vogeltnik  
Premiera je bila 8. oktobra 1991

## DELO DELO DELO

DRUGA PREMIERA V CELJSKEM GLEDALIŠČU

### Izmišljije barona Münchhausna

Lik lažnivega kljukca ostaja slej ko prej trdoživ simbol, ki ga je neredko mogoče srečati tudi v današnjih časih, zelo posrečeno pa ga je povezal s Hlestakovom, don Juanom in Cyranojem de Bregeracom češki režiser Jiří Menzel v filmu Konec starih časov. Dokaj problematičen pa je v svoji izvorni, avtentični obliki, kakor je zamišljen v celjski upri-

zoritvi, v kateri kot kakšen predavatelj ex cathedra razlaga in utemeljuje svoje dogodivščine v Rusiji, v boju s Turki in potem še lovske prigode.

Ugledališčenost je zgolj navidezna z likovno in znakovno dekorirano kletjo in nekaterimi pripomočki, s katerimi igralec podkrepi kljukčevu pripoved, v bistvu pa v njej ni nič gledali-

skega. Razen tega igralec Drago Kastelic ušokuje tako lirčno, da bi bil bolj primeren za trubadurja; ob sicer korektni interpretaciji ne bi škodovalo nekaj mangle ironične distance do vsega, kar se v imenu barona Münchhausna zmišljuje.

FRANCE VURNIK



D. Kastelic

9. 10. 1991

#### Metod Pevec

Zgodbine so torej kar zabavne in kratkocasnne. Zal je celo breme na enem samem igralcu, na Dragu Kastelicu, ki mora vse povedati in vse pokazati. Takih prigod na odru pač ni mogoče neposredno uprizoriti, zato si igralec pomaga z nekoliko karikiranim ilustrativnim posredovanjem. Dostikrat se je moral zelo potruditi, kajti v teh starih zgodbah je tudi veliko stvari, ki so danes v muzejih, in otroci o njih ne vejo prav veliko. V precejšnjo pomoč mu je bila prav gotovo scenografija. To ei je avtorica predstave Eka Vogeltnik, ki je poskrbela za scenografijo, kostume, glasbo in režijo, zamislila kot koleselj potujočega glumača. Na na tej simpatični likovno dopadljivi ropotarnici je vse kar Kljukec potrebuje, to je krošnja rekvizitov, s katerimi si pripovedovalec rad pomaga.

#### DANES DO TRINAJSTIH



D. Kastelic

NT&RC

## Veliki lažnivec

Po premleri Bürgerjevega barona Münchhausna v SLG

Edini nosilec in popolni subjekt vsega dogajanja je namreč pripovedovalec, ki je hkrati ustvarjalec, oblikovalec ter neposredni akter in predmet presenetljivih dogodivščin. Vse dogajanje je spočeto, pospeševano in zastavljeno v njegovi brezmejni bogati in svobodni ustvarjalni domišljiji. Tu je prostor edine prave človekove svobode, svobode duha.

Celjsko uprizoritev je že ob koncu preteklega sezone postavila na oder režiserka, scenografka, kostumografka in glasbena opremljevalka Eka Vogeltnikova, ki je poiskala odsko vzporednico

središčnici dogajanja v pripovedovalcu, igralcu v mnogo funkcionalni, razstavljeni sceni, ki s svojo osjo ustvarja pred gledalci krošno prizorišče. Z množico presenetljivih likovnih in tehničnih iznajdb ponuja scena, ki je hkrati tudi rekvizit oziroma zbir rekvizitov, igralcu, da si pomaga z njimi v smeri preproste ilustracije ali bolj rafinirane ironizacije posameznih zgodb. Iz napol ladje napol hiše ustvarja igralec pred nami množico prizorišč in nas vedno znova vrača v izhodišni krog okoli osi igre, gledališča samega. Kostum in glasba postavljata pripovedovalca v poudarje-

no distanco, živ stik z občinstvom, videz improvizacije pa ga stajljata z občinstvom v čisti sedanjik.

Drago Kastelic se je v vlogi barona Münchhausna predstavljal kot zavzet in radoživ komedijant, discipliniran v govorni interpretaciji besedila, dinamičen v gibu in gesti, spreten v naglem preoblikovanju scene in uporabi številnih rekvizitov. Pri do-ločanju gibalnega izraza mu je pomagala koreografka Ana Vovk Pezdir, pri izgovorjavi nekoliko starijskega jezika pa lektor Marijan Pušavec.

SLAVKO PEZDIR

## Dnevnik

### KRITIKE IN OCENE

Prigode barona Münchhausna na odru SLG Celje

#### Žive izmišljije

Igralec Drago Kastelic je Bürgerjeve »Čudovite prigode barona Münchhausna« v prevodu Vladimirja Kralja in priredbi dramaturga Blaža Lukana že nekaj časa pripovedoval v foyerju Slovenskega ljudskega gledališča v Celju. Minuli torek pa se je z njim preselil na oder celjskega gledališča. Največ zaslug za to, da se vojaške in lovske zgodbe lažnivega barona zdaj gledajo kot teater, ima ob interpretu Dragu Kastelicu zagotovo scenografka, kostumografka in režiserka (tudi glasbena opremljevalka) Eka Vogeltnik. Ustvarila je igrivo sceno: pol hišo, iz katere si igralec izposoja najrazličnejše rekvizite in druge pripomočke, s katerimi ponazarja svoje neverjetne dogodivščine, pol jadro, ki ga žene in suče pustolovski duh. Ta scena, ki pa je kaj lahko tudi prapor, na katerem so izpisane lovske prigode in vojaške avanture barona Münchhausna, je dobesedno os gledališča lažnivega kljukca.

Da ne bo pomote: o laži v gledališču baronovih pustolovščin seveda ne more biti govora, saj se prav vse, pa naj se zdi še tako neverjetno izmišljeno, v tem gledališkem svetu sproti uresniči: puška zacveti in tako nevedetu pokate, kje se ukreše kremen, konj se pred našimi očmi razstavi pa spet sestavi, prizori divje ježe in vožnje skozi zasnežene stepe ožive v spremljavi glasbe, divje gosi se nanizajo na vrhove, krvoločne zverine odpirajo gobce, prijaznejše živali pa gledalcem v veselje stresejo kup plišastih igračk. In Drago Kastelic s svojo dinamično nazorno pripovedjo razgira in popelje v avanturo prav vse, tudi tiste, ki mislijo, da so prišli le norce brit iz kostumirane šeme. Z vsako pustolovščino jih je manj, vse več pa je v avditoriju takih, ki so se prepusili naivni čarovniji gledališča, igri vzneselega duha in nebrzdane domišljije.

JERNEJ NOVAK



M. A. Bulgakov  
**ŠKRLATNI OTOK**  
 Režiserka Katarina Pegan  
 Premiera je bila 27. septembra 1991



M. Podjed, L. Belak, B. Umek, J. Bermež, I. Sancin

SLOVENSKE  
**NOVICE**  
 24 UR NA PRÉZI

## Škrlatni otok SNG Celje: škrlatinka v teatru

Naš kritik prav iz srca ocenjuje celjsko uprizoritev Bulgakovovega dela – Publika navdušena

... Najbolj pa mi je žal sebe samega.

Simon Kardum

## Dnevnik

### KRITIKE IN OCENE

Bulgakov v Slovenskem ljudskem gledališču Celje

#### Vse je plen gledališča

Celjska uprizoritev je aktualnost zastavila na drugi ravni. Iskala in razvijala jo je v domeni poudarjene teatralizacije ter postmodernističnega izpostavljanja čistih žanrov in koeksistence različnih stilov. Režija Katarine Pegan duhovito in živahno razkrije zasebni utrip gledališča, z učinkovitimi detajli izriše brezskrupulozno narcisoidnost in ekshibicionizem igralcev, kar postane poglavito gibalno "evforičnega gledališča". Ko postavlja navivno igrivi in kičasto-ekstotično opredmeteni svet odrske iluzije, režiserka dobro sodeluje tako s scenografko Eko Vogelink kot s kostumografkami Slavico Radović in Jano Čoh. Sijajno različico "taufferjevski" odrski parodiji je Peganova razvila v tretjem gojbevske groteske in s stripovsko mešanico stilov parodira angleški salon. Slabši del predstave je dogajanje na ekstotičnem otoku. Postavljeno je preveč statično, je nedomiselnost aranžirano in razvlečeno. Potrebne bi bile radikalne dramaturške črte, hitrejši tempo in izrazitejši ritem – k slednjemu pa za sedaj prispevata le orkester, katerega jedro sestavlja temperamentni Ansambel ukrajinskih Kozakov (znan z ljubljanskih ulic) ter dinamično zrežirana klovnjada, ki jo režiserka vpleta v premore med posameznimi dejanji.

Kot "igra v igri" je "Škrlatni otok" na odru celjskega gledališča vsaj za nosilce glavnih vlog priložnost za dvojno igro. Najprej v koži egocentričnega, narcisoidnega in ekshibicionističnega

igralca, ki neskrupulozno terja zase najboljšo vlogo in nato igranje v pridobljeni vlogi. Po svoji meri in čez njo, z vso vehementno teatralnostjo! Imenitna je Ljerka Belak, ki je v primadonski drži scela izpostavljena že v prologu, kjer utelesi direktorjevo ženo in privilegirano igralko, v nadaljevanju igre pa te razkošne dimenzije suvereno preigrava ter jih kot lady Glenarvan krasi z rokokojsko igrivimi, duhovitimi in igralško izmojstrenimi detajli. Ustrezno izrazit partner je Janez Bermež: najprej je vzkipljivi, panični, dvorezno očetovski direktor gledališča Gennadij Panfilovič, nato s sorodnimi, le da mnogo bolj rafinirano preigranimi potezami okarakterizira blaziranega imperialista, lorda Glenarvana. Lepo figuro gnetljivega teatskega proletarca, režiserjevega pomočnika Metelkina, je oblikoval Zvone Agrež: je vsega hudega vajeni gledališki maček, ki se sramežljivo, a čedalje bolj prepričljivo vrašča v vlogo sluge Pasespartouta, nato pa z imenitnim gestikuliranjem posname zbeganega, frfotavega papagaja. Odlična je Darja Reichman, ki lik užajene lepoticke in besne igralko igrivo prnese v frfrasto nesramnico in ljubko, navno koketno sobarico Betsy. Razmeroma neizrazito vlogo njene tekmičice za vlogo mlade igralko Ščurkovno, nato »pozitivno domorodko« Fara-Tete je igrala Vesna Jevnikar, ki je inteligentno ujela za Bulgakova tako pomemben odtonek med ideološkim in finim ironiziranjem ideologije.

JERNEJ NOVAK



B. Umek, J. Bermež, L. Bagari



M. Bačko, L. Belak, J. Bermež, B. Umek





B. Alujevič, J. Bermež, M. Bačko, D. Reichman

8. STRAN - 3. OKTOBER 1991

NT-RC

## Vulkan gledališkosti

Po premieri Škratnega otoka v Slovenskem ljudskem gledališču Celje

Za razposajen in gledalško bogat uvod v novo sezono so v celjskem Slovenskem ljudskem gledališču prvič na Slovenskem uprizorili satirčno grotesko Mihaila Afanasjeviča Bulgakova (1891-1940) Škratni otok, ki je nastala v Moskvi 1927. leta in bila leto pozneje praižvedena v tamkajšnjem Komornem gledališču Aleksandra Tairova. Slovensko praižvedbo smo čakali deset let po objavi prevoda Draga Bajta v Kordorju.

Stevilna ekipa ustvarjalcev celjske uprizoritve, ki se je domiselno, pogumno in ambiciozno lotila zahtevne naloge, po porazu realocionalizma ni postavljala v ospredje politične satire, ampak je skušala razigrati predvsem

gledališkost in igrivost samo po sebi, v vsej njeni svetosti in profanosti hkrati. Režiserka Katarina Pegan je ob dramaturškem sodelovanju Ire Ratej oživljala duhovito besedilo v razposajene, pisane in mestoma hrupne gledališke prizore, ki jim ni manjkalo veselja nad kreacijo eksotičnih in karikiranih podob in ne humorja ter ironije. Politični teznosti in akademskemu dolgočasju se je izogibala s fantazijo, ki se izmika realizmu, s postmodernistično odprtostjo v prepletanje žanrov in stilov ter s prostodušnim vnašanjem prvin varieteteja in cirkusa.

Uprizoritev ji je uspelo oblikovati v dokaj enovito in duhovito dogajanje, ki pa mu določena gostitev gotovo ne bi škodovala.

SLAVKO PEZDIR



I. Sancin, M. Podjed, B. Umek, J. Bermež, R. Jenček, L. Belak, M. Bačko, Z. Agrež

28.9.1991

Metod Pevec

RADIJSKI DNEVNIK

Izvedba je sicer bežala od političnega bremena, ki ga nosi Bulgakovov tekst, v poskus čiste komedije. Veliko komedijantsko hvaležnih priložnosti je ponudila avtorjeva postavitev igre v igro in gledališča v gledališče. Škratni otok je namreč uprizoritev v gledališču Genadija Panfiloviča. Prepletanje dveh resničnosti je znal s pridom izkoristiti tudi celjski ansambel, tokrat uspešno okrepjen z nekaj gosti. Če naj bi bil škratni otok zgolj burka, potem je tej predstavi manjkala živahnejši ritem. Pravi tempo so nekajkrat pognali "Ukrajinski kozaki", ki v živo spremljajo predstavo. Prav na tistih mestih, kjer predstava za nekaj časa odrine Bulgakova z njegovo zgodnico o povampirjenih izkoriščevalcih in režiserka vanjo injicira ustrezno dozo svoje komedijantske razposajenosti, prav na teh mestih se je dvorana odzvala najglasneje in škoda je, da jih ni bilo več. Čeprav so nekaj besedila črtali, pa bi ga brez škode lahko še več, predstava bi bila tako krajša in temperamentnejša. Kostumi Slavice Radović in Jane Čoh kot tudi scenografija Eke Vogelnic se gledalcu hitro prikupijo, gre za dekorativno in duhovito zasnovo, morda smo pogrešali le nekoliko več poslušna za bizarno pratiravanje, za fantastično deviranje prostora, čemur Bulgakov pravgotovo ne bi nasprotoval.



B. Umek, J. Bermež, R. Jenček, L. Bagari, B. Alujevič, L. Belak, M. Simčič, D. Reichman, V. Jevnikar





M. Simič, R. Jenček, I. Sancin, V. Jevnikar, D. Reichman, M. Bačko, B. Baranovič, L. Belak, J. Bermež



B. Umek, M. Bačko, Z. Agrež, B. Alujevič, L. Belak, J. Bermež

## DELO DELO

PRVA PREMIERA V SLG CELJE

### Škrlatni otok M. Bulgakova kot teatralna burleska

Uprizoritev je dinamična, živahnija postaja zlasti v drugem delu; z barvito sceno in kostumsko opremo učinkuje kot slikanica, kar je v skladu z burleskno teatralno zasnovano predstavo. Spremlja jo miniaturni živi orkester z močnimi zvočnimi poudarki, ki jih zavzeto in s humornimi poudarki intonira dirigent Likuj Isajč v slikoviti ponazoritvi Bogomira Verasa. Janez Bermež s širokim zamahom uprizarja nenehno razburjena gledališkega direktorja Gennadija Panfiloviča ter hkrati vlogo angleško poantiranega imperialista, se pravi dvojno vlogo: kot direktor s skrbo za predstavo, kot imperialist pa za svojo imperialistko, koketno soprogo, ki jo s poudarjeno obilnostjo in izrazno lahkoto ponazarja Ljerka Belak. Tako kot vsi v Panfilovičevem gledališču ima tudi pisatelj dvojno vlogo: Bojan Umek mu je zarislal poteze nenehne notranje vznemirjenosti in pretresenosti ob prepovedi njegove predstave, v vlogi oblastniškega spletkarja na otoku pa podjetnega prilagodljivca, ki z močjo besede obvladuje situacije. Zelo opazen lik igralke Adelaide Karpovne, ki v otoški burleski nastopa kot sobarica Betsy, igra Darja Reichman z igrivimi poudarki koketnosti in izzivalnosti.

Tu je potem še cela vrsta individualno posrečeno poantiranih večjih in manjših igralskih kreacij, med njimi vsekakor govoreči papagaj Zvoneta Agreža, potem francoski imperialist Paganel Marjana Bačka, nadalje vojskovodja Liki-Tiki Mira Podjeda in seveda ne nazadnje lik »pozitivnega domorodca«, kakor ga uprizarja gost Marko Simič. Opazen in za predstavo koristen je vsekakor tudi delež plesalk, ki se po koreografskih napotkih Marka Mlačnika vključujejo v invazijo na »škrlatni otok«. Povsem iz drugega vira pa pride Savva Lukič v svoji komisarški postavi; Ludvik Bagari ga označuje kot ironiziran in parodiziran lik aparatskega, ki svoj posel opravlja avtomatsko, neprizadeto, nekako mimogrede, predvsem pa s tisto samozavestjo, ki mu jo daje pripadnost oblastniški strukturi.

Teatralno razgibana predstava, ki popravlja zamudo; ob invaziji na otok ima celo nekaj aktualističnih referenc; njen idejni in z njim etični problem je spričo krvavih dogodkov v neposredni sosesčini nekako oddaljen, kar velja in bo očitno veljalo tudi v prihodnje za vse predstave, kajti tragedija srbske nacije se šele začelja.

FRANCE VURNIK



☞ MATEJA KOMEL

### POGLLED NA ODER

#### Gledališče: svetišče ali smetišče

#### Po premieri Škrlatnega otoka v Slovenskem ljudskem gledališču Celje

Celjsko slovensko ljudsko gledališče je letošnjo sezono začelo z izjemnim gledališkim spektaklom, kakršnega je občinstvo, vsaj po odzivu sodeč, na njegovem odru pričakovalo vse od slovitih sedemdesetih let. Igralski ansambel, ki se je z dramatikom odličnega ruskega pisca Mihaila A. Bulgakovega »spopadel«<sup>2</sup> že pred leti, ko je uprizoril Zojkino stanovanje, je tokrat v režiji Katarine Pegan predstavil Škrlatni otok, igro v širih dejanjih s prologom in epilogom.

Postaviti na oder Škrlatni otok pomeni soočiti se z gledališčem v gledališču. To je namreč igra v igri ali igra o igri; je portret nekega gledališča (natančneje, gledališča Gennadija Panfiloviča) oziroma z izvirno glasbo obogatena zgodba o njegovem zakulisju, obenem pa sila zapleten prikaz življenja na fiktivnem otoku, ki ga kot »generalno igre državljana Julesa Vernu, z bruhanjem vulkana in angleškimi mornarji«<sup>3</sup> uprizori omenjeno gledališče.

Bulgakov je hotel ustvarjati »gledališče, ki naj bo gledališče in ne posnetek življenja in literature«. Zato je Škrlatni otok, ki ga je napisal leta 1927, »zaupal«<sup>4</sup> Moskovskemu komornemu gledališču Tairova. Tairov je igra, kot je znano, uprizoril kot »realistično grotesko«, saj je stvarnost, iz katere zgodba i-huja, zabrisal še bolj kot avtor in jo gledalcu predstavil na način kamevalskega, satirično izostrenega smeha. Režija Katarine Pegan se opira prav na režijske principe Tairova: uprizori Škrlatnega otoka tudi pri njej ostaja glasbeni, koreografski in celo mimični dogodek, na trenutke prepuščen (navidežni) improvizaciji in do konca podvržen »dražljivemu miku eksotike«. Eksotične same po sebi niso le dramske osebe (arabska garda, rdeči domačini in domačinke, haremske plesalke), ampak predvsem kostumi in (morda nekoliko kičasta) vertikalna scena.



B. Alujevič, V. Jevnikar, M. Simič, I. Sancin, R. Jenček

V statističnem pregledu nastopov igralcev v sezoni 1990/1991, objavljenem v gledališkem listu Škrlatnega otoka, je pri Zvonetu Agrežu potrebno dodati nastop v Zmaju (Lancelot), število nastopov pa je pravilno.



## POHIŠTVO – OPREMA



d.o.o. trgovsko podjetje Celje  
63000 CELJE, TEHARSKA 111  
tel.: 063/29-144  
telefax: 063/29-144

V OBNOVLJENEM POCAJTOVEM MLINU V CELJU, NA KONCU STARE TEHARSKE CESTE 111, NA 300 m<sup>2</sup>, VAM NUDIMO V TRGOVINI BIO DOM POHIŠTVO PO NAJUGODNEJŠIH CENAH. ZASTOPANI SO VSI NAJUGLEDNEJŠI PROIZVAJALCI.

- I. BIO POHIŠTVO PRIMERNO ZA DNEVNE SOBE, SPALNICE IN OTROŠKE SOBE
- II. KUHINJE NAJBOLJŠIH DOMAČIH IN ITALIJANSKIH PROIZVAJALCEV
- III. SEDEŽNE GARNITURE – V USNJU IN BLAGU – RAZLIČNIH OBLIK, SESTAVOV IN BARV
- IV. REGALI, DNEVNE SOBE, OTROŠKE SOBE, PREDSOBE IN SPALNICE
- V. AKUSTIKA, BELA TEHNIKA, OD PROIZVAJALCEV BLAUPUNKT, NESCO, YAMAHA, BOSCH
- VI. OPREMA PISARN, TRGOVIN, POSLOVNIH PROSTOROV, DOMAČIH IN ITALIJANSKIH PROIZVAJALCEV

MOŽNOSTI PLAČILA: – ZA PLAČILO V GOTOVINI 10–50 % POPUSTA  
– NA TRI ČEKE  
– VEČMESEČNO ODPLAČEVANJE Z UGODNIMI OBRESTMI



★★★★★   
PODJETJE ZA TRŽENJE, EKONOMIKO IN  
ORGANIZACIJO POSLOVANJA, d.o.o. CELJE

Z ELEKTRIČNIMI ŽARNICAMI IN  
BATERIJSKIMI VLOŽKI PHILIPS –  
V SVETLEJŠO PRIHODNOST!

UVAŽA IN PRODAJA – EURODAS, 63000 CELJE, ZAGRAD 61  
Telefon: 063/27-554  
Telefax: 063/26-919



# PETROL

DO TRGOVINA Z NAFTNIMI DERIVATI LJUBLJANA p.o.  
LJUBLJANA, TITOVA 66



## AVTOTEHNIKA

Trgovsko in proizvodno podjetje  
Celje, Bežigrajska ul. 13

# *Božanska*<sup>®</sup>

SVINČENI KRISTAL

KO IDEJA DOBI OBLIKO IN LESK



## PIVOVARNA LAŠKO



KER ŽIVLJENJE POTREBUJE VARNOST

# Zavarovalnica Triglav



# KOMPAS CELJE

# SP

SAVA d.o.o.  
PAPIR KRŠKO

**Danes naročite – jutri dobite!**

Vse vrste papirja odslej na enem mestu!

Prodajni program:

**Leykam-Magnostar, Magnomat, Magnoprint**  
in celotni asortiman

**Aero, Radeče, Vevče, Videm...**

Katerikoli papir si zaželite,

**od 50 kg do polnega vagona,**  
vam dostavimo v 24 urah!

Pokličite:

tel.: 0608/21-430, 21-530 ali 068/26-031  
fax: 0608/21-630 ali 068/22-338

## Zlatarna Celje

63000 Celje, Kersnikova 19, p.o. 75

Telefon: 063/31-711

Telex: 33597 YU ZC

Telefax: 063/31-570

Dolgoletna tradicija predelave žlahtnih kovin

Dedič starih celjskih zlatarskih mojstrov iz  
17. stoletja

Kakovostno in moderno oblikovanje,  
prilagojeno modnim gibanjem v svetu

Sodobni tehnološki postopki z novimi možnostmi  
oblikovanja nakita

Visokokakovostni nakit ročne, individualne izdelave



# NT & RC

PRI NAS  
BEREMO  
NOVI TEDNIK



IN POSLUŠAMO  
RADIO  
CELJE

## STB

Skladiščno  
transportni center  
Celje



SKLADIŠČNO TRANSPORTNI CENTER CELJE

UGODNO NUDIMO:

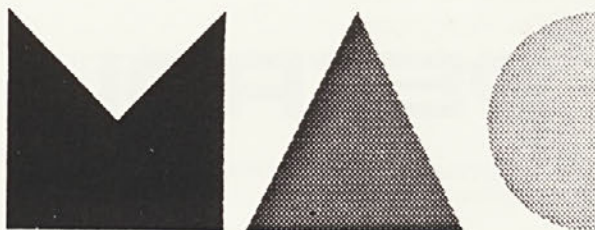
- Špeditorske storitve
- Trgovsko blago (gospodinjске aparate, elektroniko, svetila)
- Poslovne prostore
- Skladiščne prostore
- Hramba čolnov in prikolic



## tim

tovarna izolacijskega materiala - laško

63270 LAŠKO  
Telefon: 063/731-123  
Telegram: TIM LAŠKO, Telex: 33501  
Telefax: 063/731-325  
Komerčiala: 063/731-230



MAC d.o.o. MARIBORSKA 183a - 63000 CELJE  
MATJAŽ ŽELEZNIK

## SEYMO

elektro stimulator

OHRANJA ZDRAVJE - IZBOLJŠUJE POČUTJE  
MOŽNOST NAKUPA - TUDI PO POVZETJU

## PIOMUSIK

salon

Zidanškova 25, ☎ (063) 28-815  
FAX 063-28-815



## žš ITRO d.o.o.

63220 ŠTORE, Železarska c. 3  
TELEFON: (063) 27-411  
TELEX: 36504 ZELKOM YU  
TELEFAX: (063) 26-533



## ŠPITAL

ZVONE SOTOŠEK  
SLOMŠKOV TRG 5 ☎ 063-26-197  
63000 CELJE

ODPRTO OD 17. DO 24. URE  
NEDELJA, PONEDELJEK ZAPRTO





V. d. upravnika Borut Alujevič, umetniški vodja Blaž Lukan,  
režiser Franci Križaj, dramaturginja Marinka Poštrak, lektor Marijan Pušavec

**Igralski ansambel:**

Zvone Agrež, Borut Alujevič, Marjan Bačko, Bruno Baranovič, Ljerka Belak,  
Janez Bermež, Renato Jenček, Vesna Jevnikar, Milada Kalezić, Drago Kastelic,  
Anica Kumer, Miro Podjed, Stane Potisk, Darja Reichman, Igor Sancin,  
Jana Šmid, Bojan Umek, Bogomir Veras

**Vodja programa:** Anica Milanović, tel.: 063/441-861,  
tajništvo: 441-814, blagajna: 25-332, int. 208.

---

*Gledališki list Slovenskega ljudskega gledališča Celje, sezona 1991/1992, št. 2 – Predstavnik v. d. upravnika  
Borut Alujevič – Urednik Gorazd Perko – Lektor in korektor Marijan Pušavec – Fotografije Jane Štravs  
– Naklada 1000 izvodov – Tisk CETIS Celje – Oblikovanje Domjan.*



Slovensko ljudsko gledališče Celje

# Peter Šaffer ČRNA KOMEDIJA



SEZONA 1991 - GL. LIST. ŠT. 2

KOVINA ŠPETA