


L. A. Bulgakov

V ŠKRLATNI OTOK

 **Slovensko ljudsko Gledališče Celje**

Generalka igre državljana Julesa Verna v gledališču Gennadija Panfiloviča, z glasbo, bruhanjem vulkana in angleškimi mornarji



SEZONA 1991/92 - GLEDALIŠKI LIST ŠT. 1



Mihail Bulgakov

Premiera: 27. septembra 1991 ob 19.30

PREDSTAVA IMA EN ODMOR

Predstavo so s svojimi prispevki omogočili:

**BIO DOM – CELJE, EURODAS – CELJE, ETOL-IFF – CELJE, KOMPAS – CELJE, PIVOVARNA – LAŠKO,
SAVA PAPIR – KRŠKO, ZAVAROVALNICA TRIGLAV – CELJE, ZLATARNE – CELJE**

v M. A. Bulgakov SKRLATNI OTOK

Generalka igre državljana Julesa Verna v gledališču Gennadija Panfiloviča, z glasbo, bruhanjem vulkana in angleškimi mornarji. V štirih dejanjih s prologom in epilogom.

Režiserka: KATARINA PEGAN

Prevajalec: Drago Bajt
Dramaturginja: Ira Ratej
Scenografka: Eka Vogelnik
Kostumografki: Slavica Radović in Jana Čoh
Koreograf: Mare Mlačnik
Skladatelj: Mirko Vuksanović
Lektorica: Nada Šumi

IGRAJO:

JANEZ BERMEŽ GENNADIJ PANFILOVIČ, direktor gledališča
LJERKA BELAK LIDIJA IVANOVNA, direktorjeva žena, igralka
BOJAN UMEK VASILIJ ARTUROVIČ DIMOGACKI
alias JULES VERNE, pisatelj
ZVONE AGREŽ NIKANOR METELKIN, režiserjev pomočnik, Gennadiju Panfiloviču
pristavlja tudi samovar
RENATO JENČEK ANEMPODIST TIMOFEJEVIČ SUNDUČKOV, igralec
MARJAN BAČKO SUZDALCEV VLADIMIRSKI, igralec
MIRO PODJED ALEKSANDER PAVLOVIČ RINSKI, igralec
BORUT ALUJEVIČ ČERNOBAJEV, igralec
DARJA REICHMAN ADELAIDA KARPOVNA, igralka
IGOR SANCIN / DRAGO KASTELIC SOKOLENKO, igralka
VESNA JEVNIKAR ŠČURKOVNA, igralka
MARKO SIMČIČ k.g. VONLAKLEJEVSKI, igralec
ZORAN MORE k.g. MUHIN, šepetalec
BOGOMIR VERAS LIKUJ ISAJIČ, dirigent
LUDVIK BAGARI k.g. SAVVA LUKIČ
DRAGO KASTELIC / JANA ŠMID 1. garderober
BRUNO BARANOVIČ 2. garderober
STANE POTISK 3. garderober
HANA KOMAR glasbenica

PLEŠEJO:

ALJA KLAPŠIČ kabaretistka
KARMEN LESKOŠEK kabaretistka
MAJA ROJŠEK kabaretistka
VESNA TANKO kabaretistka
KLARA TASIČ kabaretistka
NATAŠA BERVAR študentka igre pri Lidiji Ivanovni
URŠA BIZJAK študentka igre
DARJA KROFLIČ študentka igre

Glasbo na odru izvaja ansambel UKRAJINSKI KOZAKI:

ARTUR AZARKIJEVIČ igra na harmoniko, ALEKSANDR KOMISARENKO igra na tolkala,
VITALIK OSMAČKO igra na kitaro – z gostoma: JURE KRAJNC igra na pozavno, STANKO VAVH igra na pozavno

MILAN OREHOV VOLODDJA, odrski delavec
TONE CVAHTE, JOŽE LIPOVŠEK in EMIL PANIČ statisti

Vodja predstave Sava Subotič, šepetalka Ernestina Djordjevič, razsvetljava Rudi Posinek in Izidor Korošec, poslikava scene Eka Vogelnik in Adolf Aškerc, oblikovalska in kiperska dela Polona Kus in Niko Kranjc, šiviljska scenska dela Tanja Lakovnik in Sonja Lužar, krojaška dela Marjana Podlunšek in Adi Založnik, frizerska dela Vera Pristov, odrski mojster Jože Klajnshek, rekviziter Franc Lukač, garderoba Liljana Baranovič in Melita Trojar, tehnično vodstvo Vili Korošec, ton Stanko Jost.

M I H A I L B U L G A K O V

- 1891 3. (15) maja Mihail Afanasejevič Bulgakov se rodi v Kijevu
- 1907 14. marca umre Afanasij Ivanovič Bulgakov, pisatelj očca.
- 1909 Junija Bulgakov konča osemletko v prvi kijeovski gimnaziji. 21. avgusta se vpiše na Imperatorsko univerzo sv. Vladimirja, na medicinsko fakulteto.
- 1913 20. aprila: Bulgakov se poroči za Tatjano Nikolajevno Lappa.
- 1916 6. aprila Bulgakov postane »zdravnik z odliko«. Dela kot član Rdečega križa v frontnih bolnišnicah. Septembra odide v smolensko gubernijo kot deželni zdravnik.
- 1918 V času državljanske vojne in revolucije se vrne v Kijev. Je nekajkrat mobiliziran – najprej v Hetmanovo, potem v Petljurovo vojsko.
- 1919 Bulgakov se odpelje v Pjatigorsk kot pomožni zdravnik pri štabu terske kosaške vojske. Naseli se v mestu Vladikavkaz (Ordžonikidze).
- 1919 – 20 Dela kot novinar in dramaturg v Vladikavkazu: piše prve poklicne igre in podlistke.
- 1921 Sklene, da ne bo emigriral in se vrne v Moskvo. Zaprejo Nikolaja S. Gumiljova in ga usmrtijo. Umre Aleksander S. Blok. Lenin začrta NEP. Konec državljanske vojne.
- 1921 – 23 Piše podlistke, članke in zgodbe za moskovske in leningrajske časopise in revije.
- 1922 18. junija prvi del *ZAPISKOV NA MANŠETAH* je objavljen v časopisu Nakanune (pred zoro) s skrajšavami. Od lakote umre vodilna osebnost ruskega futurizma Velimir Hlebnikov. Med drugimi zapustita domovino pesnik Hodasevič in filozof Berdjajev.
- 1923 Drugi del *ZAPISKOV NA MANŠETAH* objavi revija *ROSSIJA*. Majakovski ustanovi literarno skupino LEF (Leva fronta umetnosti).
- 1924 Objavljena sta povest *DIABOLIADA* in del romana *BELA GARDA*. Poroka z Ljubovjo Jevgenjevno Belozersko. Smrt Vladimirja I. Lenina.

- 1925 MHAT predlaga B. naj napiše igro na podlagi *BELE GARDE*. Natisnjena povest *USODNA JAJCA*. Izide zbirka *DIABOLIADA*. Napiše *PASJE SRCE*. Samomor Sergeja A. Jesenina.
- 1926 Izideta novelistični zbirki *PRIPOVEDI* in *TRAKTAT O STANOVANJU*. Spomladi zaradi povesti *PASJE SRCE* predstavniki OGPU preiščejo stanovanje Bulgakova. Zaplenijo mu dnevnik in edini primerek *PASJEGA SRCA*. Septembra na dan generalke *DNEVOV TURBINOVIH* agenti OGPU zaslišijo Bulgakova. 5. oktobra premiera *DNEVOV TURBINOVIH*.

- dnja življenjska objava Bulgakova v Sovjetski zvezi).
- 1927 *DNEVI TURBINOVIH* prepovedani. Stanislavski prosi A. V. Lunčarskega za dovoljenje uprizorjanja v tem letu. Kritiki vse bolj napadajo »bulgakovstvo«.
- 1928 Oktobra *BEG* prepovedan še pred premiero. 11. decembra premiera *ŠKRILATNEGA OTOKA* v Komornem gledališču. Začne pisati prvo različico »romana o hudiču«. Konec NEP, začetek prvega petletnega plana, kolektivizacija.
- 1928 – 40 Piše roman *MOJSTER IN MARGARETA*.



28. oktobra premiera *ZOJKINEGA STANOVANJA* v gledališču Vahtangova.
- 1925 – 27 Pripovedi iz cikla *ZAPISKI MLADEGA ZDRAVNIKA* natisnjene v *MEDICINSKEM DELAVCU* (za-

- 1929 Marca *DNEVI TURBINOVIH*, *ZOJKINO STANOVANJE* in *ŠKRILATNI OTOK* so prepovedani. Po prepovedi iger – in proze – ter po gonji v časopisih Bulgakov piše sekretarju CIK SSSR Jenukidzeju. V kratkem

СПОКОЙСТВИЕ И ПОРЯДОК



pismu ga prosi, naj mu dovolijo skupaj z ženo Ljubovjo Jevgenjevno odpotovati v tujino – »za tako dolgo kot se zdi vladi Zveze potrebno«.

Založba *CONCORDE* v Parizu objavi popolno besedilo *BELE GARDE*, ki ga je avtor popravil.

1930 Marca. Obupan, ker so mu prepovedali igro *ZAROTA SVETOHLINCEV (MOLIÈRE)*. Bulgakov vrže v peč vse nove rokopise zgodnje različice *GLEDALIŠKEGA ROMANA, MOJSTRA IN MARGARETE* in osnutke komedije.

28. marca piše najbolj znano pismo vladi – pismo Stalinu.

18. aprila Stalin telefonira Bulgakovu in mu obljubi, da MHAT ne bo imel nič proti temu, da bi mu dal delo: »Pojdite tja in vložite prošnjo. Zdi se mi, da se bodo strinjali...«

Maja se Bulgakov zaposli v MHAT kot režiserjev pomočnik v Mrtvih dušah.

14. aprila, ko Stalin proglasi Majakovskega za »največjega pesnika revolucije«, le ta naredi samomor.

1931 Napisana igra *ADAM IN EVA*.

Aprila napiše še eno pismo vladi, v katerem prosi, naj ga pustijo v tujino. To dovolijo njegovemu prijatelju Zemjatinu, sam pa ne dobi nikakršnega odgovora.

1932 Januarja obnovljena predstava *DNEVI TURBINOVIH*.

18. februarja druga »premier« *DNEVOV TURBINOVIH* v MHAT.

4. oktobra poroka za Jeleno Sergejevno Šilovsko.

9. decembra premiera Mrtvih duš v MHAT.

Ukinitve organizacije »proletarskih pisateljev« RAPP.

1933 5. marca *ŽIVLJENJE GOSPODA MOLIÈRA* oddano uredništvu zbirke *ŽIVLJENJE ZNAMENITIH LJUDI*.

7. aprila urednik A. N. Tihonov knjigo odkloni.

Ustanovljena komisija za čistke.

1934 Nastane igra *BLAŽENOST*.

1. maja piše vladi, naj njemu in ženi dovolijo potovanje v tujino.

Oktobra konča scenarij za *REVI-ZORJA*.

Pasternak posreduje pri Buharinu za Osipa Mandelštama, ki so ga zaprli. Po telefonu se oglasi Stalin in obljubi, da bodo »zadevo Mandelštam« proučili. Vsezvezni kongres sovjetskih pisateljev, kjer formulirajo socialistični realizem.

Smrt Andreja Belega.

1935 Maja prepisuje *ZOJKINO STANOVANJE*, ker ga je pripravljeno uprizoriti neko francosko gledališče.

1936 16. februarja premiera *MOLIÈRA (ZAROTA SVETOHLINCEV)*.

9. marca je v Pravdi objavljen hujskaški članek o predstavi *MOLIÈRA* z naslovom *VNANJI BLIŠČ IN PONA-REJENA VSEBINA*.

Igro vzamejo s sporeda.

14. septembra umetniški vodja Bolšoj teatra predlaga Bulgakovu, naj se zaposli pri njih.

15. novembra Bulgakov direktorji MHAT odpove službo.

16. novembra začne pisati *GLEDALIŠKI ROMAN*.

N. J. Jezov postane ljudski komisar za notranje zadeve.

»Proces šestnajstih«, kjer sta med drugimi obsojena Kamenjev in Zinovjev. Nova Stalinova ustava.

1937 Spomladi in poleti preprič V. Veresa-jevom o *PUŠKINU*.

10. septembra igro *PUŠKIN* izroči gledališču Vahtangova.

24. septembra konča prvo različico *IVANA VASILJEVIČA*. »Proces enainvajsetih«, kjer obsodijo Buharina, Jagodo, Rakovskega idr. Aretacije mnogih pesnikov in kulturnih delavcev (Kličkov, Mirski, Pilnjak, Šalakov, Voronski).

Ustreljen pesnik T. Talidze.

1938 Bulgakov intenzivno piše roman *MOJSTER IN MARGARETA*.

8. septembra konča igro *DON KIHOT*.

Skrivnostna smrt Gorkega. Aretacije (Mandelštam, Stenič, Koljcov).

Gledališče Mejerholda ukinjeno kot »tute sovjetski umetnosti«.

1939 14. maja končan epilog romana *MOJSTER IN MARGARETA*.

24. junija konča igro *BATUMI* (o Stalinu).

10. septembra gre Bulgakov v Leninograd. Zboli, pove, da ima hipertonično nefrosklerozo.

14. junija pokličejo Mejerholda, naj se javno pokesa svojih napak. Aretacija (Babelj, Jelena Tager, Livsic).

1940 13. februarja zadnji popravki *MOJSTRA IN MARGARETE*.

10. marca smrt Bulgakova.

Umor Trockega.

2. februarja smrt Mejerholda in njegove žene igralke Zinaide.

Uprizoritve Bulgakova na slovenskih odrih

1935 Molière
Prev. F. Vodnik. Rež. B. Kreft, Drama SNG Lj.

1975 Zojkino stanovanje
Prev. I. Lampret. Rež. F. Krizaj, SLG Celje

1976 Beg
Prev. J. Vidmar. Rež. A. A. Gončarov, Drama SNG Lj.

1979 Ivan Vasiljevič
Prev. M. Jesih. Rež. Z. Šedlbauer, SSG Trst

Pasje srce
Prev. S. Šali. Rež. Ž. Petan MGL

1983 Molière (Zarota svetohlincev)
Prev. M. Jesih. Rež. Z. Šedlbauer, Drama SNG Lj.

1984 Don Kihot
Prev. M. Jesih. Rež. Z. Šedlbauer, PDG Nova Gorica

Zbral in uredil: DRAGO BAJT



M GLEDALIŠČE JE SVETIŠČE

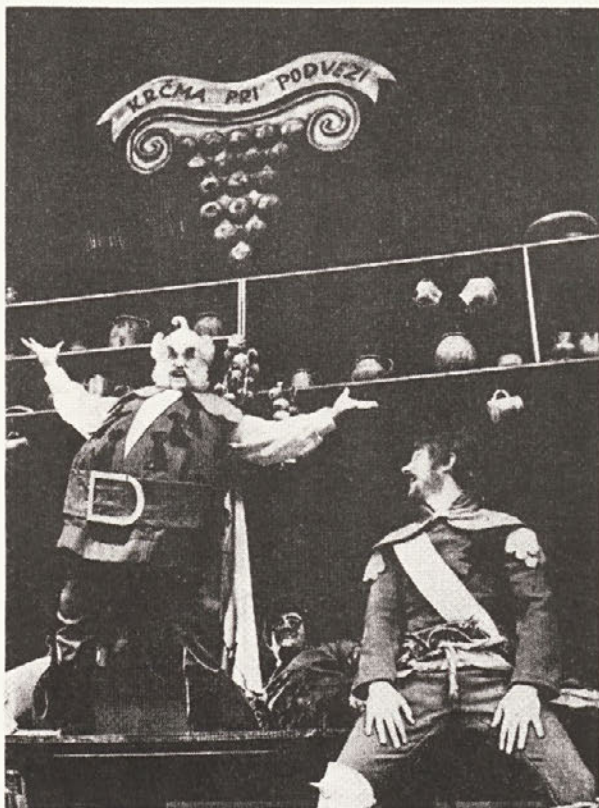
Ira Ratej

Kadar v gledališču uprizorijo besedilo, ki je pisano kot *igra v igri*, oziroma *gledališče v gledališču*, pomeni to za vse ustvarjalce in sodelavce velik izziv. Kajti, če si želimo ali ne, se v teh uprizoritvah še posebej jasno pokaže naš odnos do gledališča. Takšna struktura umetniškega dela od ustvarjalcev vedno zahteva premislek o lastnem početju. Naj spomnim na prizor mišnice v Shakespearjevem Hamletu, na roman o romanu Mojster in Margareta Mihaila Bulgakova in na film o filmu Françoisa Truffauta. Najsplošneje lahko Škrlatni otok označimo kot *gledališče o gledališču*, ker na odru ne kaže več DRUGIH (vladarjev, beračev, mater, prostitutk, zločincev in svetnikov...), pač pa SEBE (igralce, režiserje, garderoberje...).

Bulgakov v prologu predstavi ves ansambel, od direktorja do odrskega delavca, od zvezdnikov do statistov, razgrne pahljačo njihovih medsebojnih razmerij in pokaže položaj, ki ga je imelo gledališče v porevolucijski Moskvi. Snov za igro je privzel iz lastnih izkušenj v gledališču, ki se mu je posvečal vse življenje. Bulgakov v svojih delih večkrat opisuje zakulisno življenje gledališča, vendar tako plastičnega skupinskega portreta gledališča in oblasti ne najdemo nikjer več. V Škrlatnem otoku ves čas sledimo dvema pripovedima:

1. o življenju gledališkega ansambla; peripetije med generalko in razmerje do oblasti,
2. o življenju na otoku, kjer se zamenjajo trije družbeni redi in se izpolni usoda zvijačnega Kiri-Kukija.

Edini, ki lahko poseže v oba zgoraj navedena svetova, je cenzor



Savva Lukič. Mogoče se bo zdelo pretirano, če zapišem, da je ravnó on tisti, ki zares odloča o življenju in smrti. Treba je vedeti, da od njegove volje ni odvisno samo gledališče, ki bi ga moral Gennadij Panfilovič zapreti, če bi Savva igro prepovedal: od njegove milosti je odvisen tudi avtor igre Vasilij Arturovič Dimogacki, ki mu uprizoritev lahko prinese izhod iz revščine in stiske. Na Škrlatnem otoku cesar Suzy-Buzi umre v vulkanski lavi, Kiri-Kukija spodnese revolucionarni par Kaj-Kum in Fara-Tete, ki si zatem delita vladarski tron. Vsi, razen cesarja, prepričujejo rdeče domačine, da je oblast ljudska, da domačini vladajo sami sebi. Zveni to znano?

Ne pozabimo na Evropejce, Angleže in Francoze, ki v prvi vrsti ne marajo Nemcev, ne divjakov, ne uporov in ki posredujejo le takrat, ko so v nevarnosti njihovi ekonomski interesi (poceni biseri). – Se vam zdi, da ste to že neke videli?

Nespametno bi bilo označiti igro Vasilija Dimogackega zgolj kot primer tipične »naivne sovjetske agitke«, ker ostaja še danes aktualna, zahvaljujoč se prav svoji preprostosti in izčiščenosti.

Če nič drugega, lahko v nji razberemo, kaj sta temelj in mehanizem oblasti: denar in manipulacija. Vedno imamo vsaj dve nasprotujoči si strani: »rdečo« in »belo« in katerakoli izmed njiju vlada, nam diktira, kaj naj delamo, jemo, govorimo, mislimo, h kateremu bogu naj molimo, katero barvo naj spoštujemo... Oblast odreja naš način bivanja, zato zmote in zablode politikov plačamo vsi.

¹ A. Skaza: Pripovedništvo in dramatika Mihaila Bulgakova. Knjižnica Kondor, MK 1981





Eno najbolj ambivalentnih razmerij je razmerje med oblastniki in umetniki. Vsaka oblast ima namreč bolj ali manj prefinjen občutek za estetiko in vse po vrsti želijo biti opevane in čaščne, zato oblast potrebuje umetnike. Umetnik, ta posebno obdarjeni norec, se oblasti prilizuje, da lahko preživi, ji poje ode in oblast ga zaradi tega zaščiti. Takšna »zakonska zveza« pa traja le do trenutka, ko umetnik naredi napako, takrat ga oblast brez milosti zavrže. V življenju umetnika slej ko prej pride trenutek, ko se mora odločiti, ali se bo še naprej prilizoval ali pa bo poslušal svoj notranji glas. Vprašanje estetike je vedno tudi vprašanje etike.

Dimogacki s svojo igro stavi na vse ali nič. Ali bo Škrlatni otok uprizorjen in bo on lahko pisal ali pa bo shiral v svoji bedni garsonjeri, če Savva igro prepove. Vse, kar je v njegovi moči, naredi za uspešno uprizoritev: igra glavno vlogo, čeprav ni igralec, popravi besedilo, če to zahteva Gennadij, in vse to ni dovolj. Ko Savva Lukič igro prepove, je zanj vsega konec. Usoda pesnika je dopolnjena.

Samo Gennadij, ki pristane na zahtevo Savve Lukiča in spremeni konec igre, se cel izvleče iz primeža oblasti. Smo torej gledališčniki res najhujši petolizci?

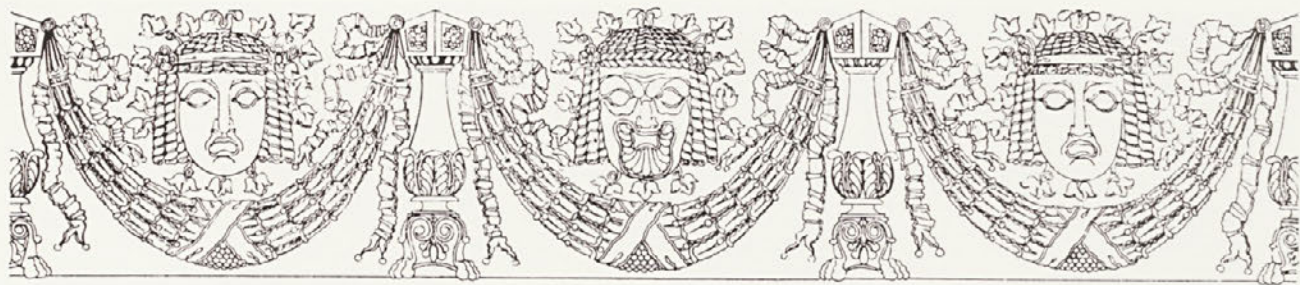
Dandanes so za gledališče nastopili hudi in čudni časi. Že nekaj let nazaj se je gledališka terminologija selila na prve strani ča-

sopisov in v govore politikov, pa vsi ti niso govorili o kakšni izjemni predstavi. Pripovedovali so o »tragediji na Kosovu«, o »režiserjih jugoslovanske krize«, o »dramaturgiji mitingov«, o »scenarijih vojaškega udara« itn. . . . Več ko je bilo teh izrazov, manj so govorili o gledališču. To je bil samo simptom naraščajoče napetosti. Živimo razpeti med strahom in strastjo. Tisto, kar smo včasih gledali v gledališču, filmu ali na televiziji, zdaj doživljamo sami. Ljudje se koljejo in na tleh ležijo resnična trupla. Kdo bo še hodil v gledališče? Zakaj bi se kdo še »spakoval in skakal« po odru? Kaj je danes smoter gledališča? Katarza? Zabava? Vzgoja? Estetski užitek?

Gledališče je od starih Grkov dalje opredeljeno in določeno kot prostor IGRE, tiste IGRE, o kateri filozof Eugen Fink pravi, da je eden »temeljnih fenomenov življenja«. Ta IGRA, vedno bolj izgnana iz naših življenj, je v gledališču našla svoje pribežališče. Posvetiti svoje življenje IGRI – neulovljivi zaveznici svobode, se mogoče zdi bedasto. Ker so vse lepe in odrešujoče stvari (humor, poezija, ljubezen . . .) zvezane z igro, se zdi, da je vztrajanje pri igri nadvse zlahtno dejanje.

Mogoče je današnji smoter gledališča prav v tem, da igramo naprej, da ne pozabimo vsi na IGRO. Zato kaže vzeti besede Gennadija Panfiloviča: »Gledališče je svetišče (IGRE)« zares.





Pisateljjeva smrt

Odlomek iz pisma O. S. Bokašinske svoji materi:

Umrl je 10. marca ob štirih in štirideset minut popoldne. Po strašnih mukah je bil miren in tih. Bledlo se mu je . . . zaspal je pred svitom in tako smo tudi Lusjo prisilili, da je legla. Dali smo ji tableto za spanje. Kasneje mi je pripovedovala: »Prebudila sem se ob dveh in v hiši je bila nenavadna tišina. Iz sosednje sobe sem slišala enakomerno Mišino dihanje. In nenadoma se mi je zazdelo, da je vse v najlepšem redu, da te strašne bolezni sploh ni, da Miša in jaz živiva, tako kot sva živela pred njo. On spi v sosednji sobi in jaz poslušam njegovo enakomerno dihanje. Seveda je to trajalo samo en trenutek – ta srečna misel. On je še naprej mimo spal. Ob štirih popoldne sem vstopila v njegovo sobo z enim od najinih prijateljev, ki je prišel na obisk. In še vedno je bil tako miren njegov sen, tako enakomerno globoko je dihal, da sem pomislila, da se je zgodil čudež.« Lusja je pričakovala nekaj takega zaradi njegove nenavadne nravi, ki ni bila takšna kot pri običajnih ljudeh. »Prelom, on si bo opomogel, premagal je bolezen. Še vedno je spal. Okrog pol petih se mu je na obrazu izrisal šibek krč, zaškripal je z zobmi in zatem je sledilo enakomerno, toda vse bolj plitko dihanje in tako ga je tiho in počasi zapustilo življenje.«

*Odlomek iz predgovora Milana Čolica v knjigi: Četiri drame,
Nolit 1983 – Prevedla I. R.*



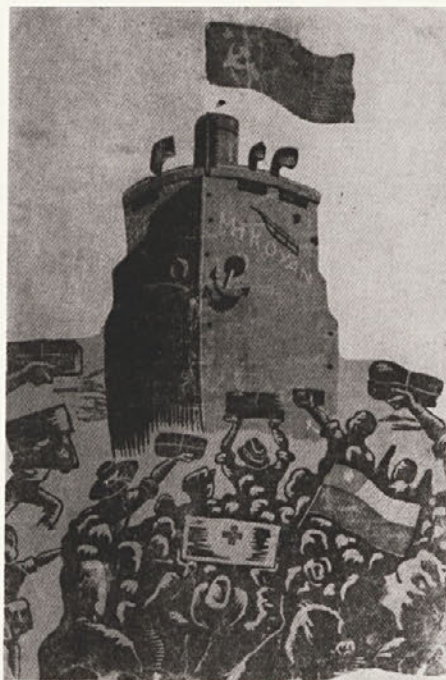
MIHAIL BULGAKOV

Drago Bajt

Na eni strani hiša s toplo pečjo in prižgano svetilko – na drugi mesto in snežni metež – tako se začne roman *Bela garda*, prvo pomembno delo Mihaila Afanasjeviča BULGAKOVA, enega največjih besednih umetnikov 20. stoletja. Ruski dramatik in prozaist, rojen 3. (po starem štetju 15.) maja 1891 v Kijevu, je bil prištet med mojstre svetovne književnosti šele 26 let po smrti; 1966 je namreč revija Moskva objavila dotlej neznani roman z naslovom *Mojster in Margareta*, ki je v hipu postal svetovna uspešnica in bil nemudoma priznan tudi za mojstrovino moderne književnosti. Takoj zatem je začelo zanimanje za Bulgakova naraščati: drugo za drugim so izhajala njegova pozabljena ali še neobjavljena prozna dela, na odrih svetovnih gledališč pa so začeli uprizarjati besedila, ki so bila za življenja Bulgakova takorekoč vsa prepovedana in zbrisana z repertoarjev. Bulgakov je končno vendarle zmagal nad uredniki, o katerih je v svoji avtobiografiji zapisal: »Urednike sem sovražil, jih sovražim in jih bom sovražil do konca življenja«. Znameniti stavek »Rokopisi ne gorijo!« se je za vselej potrdil.

Roman *Bela garda*, delno objavljen v letih 1924–1925, v celoti pa 1929 v Parizu, je pripoved o domu in ljubezni, ki ju razdre vojna kot katastrofični vdor stvarnosti in zgodovinskega časa v zasebno življenje posameznika. »*Bela garda* je roman, ki upodablja organizirano samoobrambo osebnosti, kulture in civilizacije pred pritiskom zgodovinskega meteža in podivjane vsakdanjosti,« je zapisal literarni zgodovinar Alexander Skaza. Gre za spopad kozmosa in kaosa, reda in nerada, kulture in stihije (vojne), ki je za udeležence, zgovornike urejenega doma, družine in domovine, vselej tragičen. Pozitivni junaki Bulgakova, od zdravnika Alekseja Turbina iz *Bele garde* in junakov dveh dram (*Dnevi Turbinovih*, 1926, in *Beg*, 1927–1928), ki jih je pisatelj napisal po motivih romana, do Molièra in Mojstra (iz romana *Mojster in Margareta*) so na tem svetu vedno tragične žrtve spopada obeh vesoljnih načel.

S Turbinom ali Molièrom zgine z obličja zemlje tudi njihov Dom, ki ga razrušijo sile kaosa in zla. In če je usoda teh tragičnih junakov Bulgakova prikazana v okvirih tradicionalne realistične, psihološko motivirane proze, potem je zmagoslavje kaotičnih zlih sil upodobljeno karikaturno, groteskno, s postopki satire in fantastike. Takšne sile so poseobljene v koristoljubnih prostitutkah iz igre *Zojkino stanovanje* (1926) ali v hišnikih in predsednikih hišnih svetov, ki jih najdemo v povestih Bulgakova iz



srede 20. let – v *Usodnih jajcih in Pasjem srcu*. Naravno življenje se pod vplivom stihijskih, nečloveških sil razkroji in tragično ponikne; dediči revolucije in državljanske vojne v času Nepa – usnjeni sukničji, ki rekvizirajo stanovanja – niso nič boljši od boljševevov ali belih in rdečih. Nosilci dobrega, npr. profesorja Persikov ali Preobraženski, ki skušata pomagati človeštvu z novimi izumi, pokleknejo pred silami zla, različnimi Švonderji in Rokki. Sicer so vsi bolj ali manj tragikomične figure; srečno naključje fantastične usode obvaruje dobre pred kruto stvarnostjo brez izhoda, slabi pa so tako ali tako umeten izdelek (npr. Šarkov, kreatura človeka in psa) ali bitja fantastične domišljije, ki sami izginejo iz človeškega sveta (npr. čaravnice ali spremstvo maga Wolanda iz *Mojstra in Margarete*).

Nevarnejši pa so tisti, ki so povsod opora nove oblasti in zvesti služabniki političnih tiranov. To so različni cenzorji, npr. Savva Lukič iz satirične farse *Škratlatni otok*, s katerimi je imel Bulgakov opraviti tudi v zasebnem življenju, tako da se je moral večkrat obrniti na sovjetsko vlado in samega Stalina, da je lahko preživel. Spopad med pesnikom in oblastjo je zato postal poglobljena tema njegove ustvarjalnosti v 30. letih, ko je napisal roman *Življenje gospoda Molièra*, pa tudi igre *Zarota svetohlincev*, *Poslednji dnevi* (*Puškin*) in *Don Kihot*. Kljub osebni tragični izkušnji je znal to temo farsično preoblikovati, npr. v *Škratnem otoku*, kjer je ostalo gledališče res gledališče, burkaštvo in klovnjada, ne pa tragični odsev stvarnega življenja. Igram Bulgakova in sploh vsej njegovi literaturi se najbolje prilega oznaka »misterij buffo«, pravi Miron Petrovski. Izraz pomeni mešanico tragedije in komedije, groteske in realistične satire, kakršno je v istoimenski igri zmešal Vladimir Majakovski. A ta karnevalizirani svet je značilen tudi za Mihaila Bulgakova. Misterijske so biblijske in mitične snovi, bufonada pa žanrska mešanica visokega in nizkega, svetega in posvetnega, vsakdanjega in nadstvarnega, resnega in burkaškega. Vse se je združilo v vrhuncu pisateljevega dela – v romanu *Mojster in Margareta*, ki je nastajal 12 let in bil končan leta 1940, malo pred avtorjevo smrtjo. V romanu je ljubezen in dom; je vsakdanja Moskva s hišniki, usnjenimi sukničji in neta-lentiranimi pisatelji; je preganjani pisatelj, ki mu ne objavljajo; je množica fantastičnih bitij, ki kaznujejo ta svet, ker ruši tradicionalne vrednote; je vrhovni rešenik, ki uravnava svet v dobrem in zlem. Gre za vesoljno dramo, ki se igra v gledališču sveta. Vzorec zanjo sta bila tako Goethejev kot Gounodov *Faust*, saj je roman zgrajen kot gledališko-glasbena predstava, kjer na odru sveta teče fantastično dogajanje z junaki iz različnih časov in prostorov. Kot imamo v *Škratnem otoku* »igro v igri«, imamo tu »roman v romanu«: mojster namreč piše roman o Jezusu (Ješui), ki ga judovski prokurator Poncij Pilat križa v Jeršalaimu; roman prebira pesniku Ivanu Bezdornemu. Vlogo Fausta igra mojstrova izvoljenka Margareta, Mefisto pa je Woland, ki s svojim spremstvom in črno magijo poseže v Moskvo 30. let. Woland je pravzaprav »vrhovni gledalec« tega bufonadnega misterija, saj je v stiku tako s prokuratorjem in Ješuu kot z Mojstrom in Margareto ter moskovskimi literati. Ključna za razumevanje celote je zgodba o Ponciju in Pilatu: Pilat je kriv za Ješuuovo smrt; pokori se z ubojem Jude, vendar zaradi strahopetnosti ni odrešen; odreši ga šele mojster, ki mu na koncu romana podeli blaženost. Mojster pa je deležen odrešitve, pokoja v Večnem domu šele po smrti. Tako se je temeljno prepričanje Bulgakova, da naš Dom neogibno propada zaradi vdora realnega zla in tujih fantastičnih sil, še enkrat potrdilo: svet temelji na dobrem in zlem, je celota iz boga in hudiča; pravičnost ni mogoča v zgodovinskem času, ampak samo zunaj stvarnosti – v večnem mitu in legendi, v utopični transcenci, kjer ne veljajo družbene zakonitosti, ampak zakoni najglobljih etičnih in moralnih načel.

POGLAVJE O BIOMEHANIKI

Kritika Bulgakova o Mejerholdovi uprizoritvi Kromelkinovega »Veličastnega rogonosca«

Imenuj me vandal, zaslužil sem si ta pridevek.

Priznati moram: preden sem napisal te vrstice, sem precej omahoval. Se bal. Potem pa sem se le odločil, naj bo, kar bo. Ko sem se prepričal, da me »Hugenoti« in »Rigoletto« ne zabavajo, sem se vrgel na levo fronto. Krivci za to so: Ilija Erenburg, ki je napisal knjigo »In vendar se vrti«, in dva dolgolasa futurista, ki sta teden dni prihajala k meni na čaj in mi ob teh priložnostih razlagala, da sem malomeščan.

Ni prijetno, ko ti to besedo vržejo v obraz, in tako sem šel, hudič naj jih vzame vse skupaj! Šel sem v gledališče Gitis, gledat Veličastnega rogonosca v Mejerholdovi režiji.

Poglejte, kako je s tem: sem deloven človek. Vsak milijon zaslužim z nočnim bedenjem in divjim dnevnim tekanjem. Ravno moj denar je tisti, za katerega se lahko upravičeno reče, da je krvavo zaslužen. Zame je gledališče užitek, mir, zabava, skratka, vse, kar hočete, razen možnosti, da zbolim za novo nevrastenijo. Še posebej zato, ker je v Moskvi nešteto možnosti, da človek zboli za nevrastenijo, ne da bi bil moral ob tem metati stran denar za gledališke vstopnice. Nisem Ilija Erenburg, niti nisem moder gledališki kritik, sicer pa presodite sami:

V oskubljenem, oguljenem in prepisnem gledališču je namesto odra – luknja (o zavesi seveda ni ne duha ne sluha). V globini je razgaljen opečnat zid z dvema zazidanima oknom.

In pred tem zidom je objekt. V primerjavi z njim je Tatlinov objekt vzor jasnosti in preprostosti. Nekakšne mreže, poševne ploskve, drogovi, vratca in kolesa. Na kolesih so narobe izpisane črke »SC« in »TE«. Odrski delavci se sprehajajo sem in tja, kakor da so doma, in precej časa ni mogoče ugotoviti, ali se je predstava že začela ali še ne.

Ko se predstava končno začne (to ugotoviš po lučeh, ki se kljub vsemu zasvetijo nekje od strani), se pojavijo sivi ljudje. (Igralke in igralci so vsi

v sivem. Gledališki kritiki imenujejo to – delovna obleka. Sam bi jih vse za dva tedna poslal v tovarne! Tam bi hitro spoznali, kaj je delovna obleka!).

Dogajanje: Ženska si nabere v gube sivo obleko in sede na poševno ploskev, kjer že sedijo moški in ženske. Ženska s ščetko čisti moškemu zadnjico. Ženska sedi na ramenih moškega in si sramežljivo zakriva noge s sivo obleko. »To je biomehanika!« mi pojasni prijatelj.

Biomehanika! Nemoč teh sivih biomehanikov, ki so se nekdaj učili izgovarjati prismojene monologe, je zares brez konkurence. In vedite, da je to le dva koraka daleč od Nikitskega cirkusa, kjer klovn Lazarenko navdušuje s svojim znamenitim »saltom«! Enega od sivcev ravno dušno in vztrajno butajo z vrtečimi se vrati. Vzdušje v dvorani je pogrebniško, kot da bi bili vsi skupaj stali ob grobu ljubljene žene. Kolesa pa se vrtijo in škripljejo.

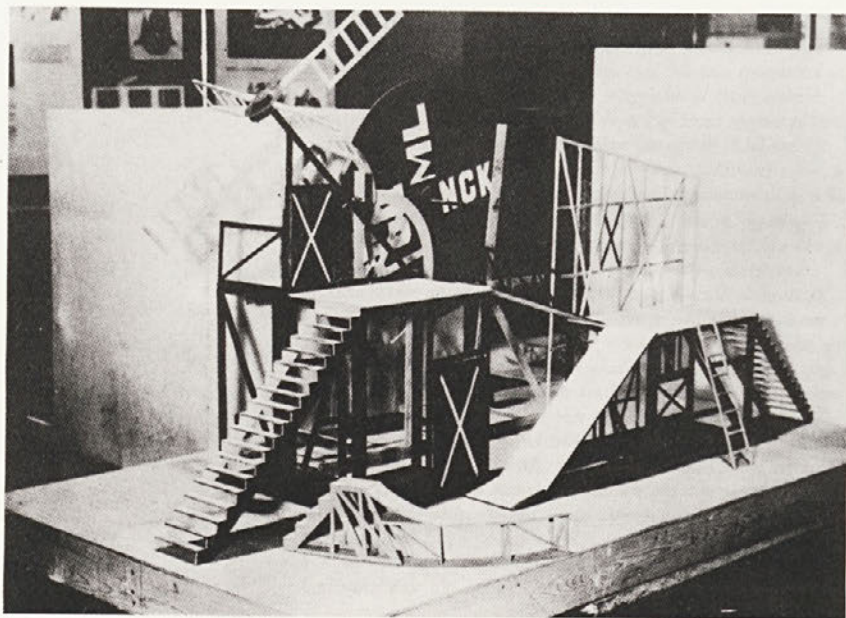
V odmoru me je biljeter vprašal: »Vam pri nas ni všeč, gospod?« Njegov nasmešek je bil tako nesramen, da bi ga bil najraje biomahnil po goflji. »Prepozno ste se rodili!« mi je rekel neki futurist. Ne, pač pa se je Mejerhold rodil prezgodaj.

»Mejerhold je genij!« je takrat vpil futurist. Ne oporekam mu. Že mogoče. Pa naj bo – genij. Meni je vseeno. Vendar ne smemo pozabiti, da je genij osamljen, jaz pa sem množica. Jaz sem – gledalec. Gledališče je tukaj zame. Želim hoditi v gledališče, ki ga lahko razumem.

»To je umetnost prihodnosti!« so me napadli s pestmi. Če je pa tako, naj Mejerhold umre in vstane od mrtvih v XXI. stoletju. S tem bomo zadovoljni vsi, predvsem pa on sam. Razumeli ga bodo. Občinstvo bo zadovoljno z njegovimi kolesi, sam bo dobil zadoščenje, da je genij, jaz pa, ki bom takrat že v grobu, ne bom nenehno sanjal o lesenih vrtiljakih.

Navsezadnje pa naj hudič vzame to mehaniko. Utrujen sem.

Mihail Bulgakov, april 1922.



Scenografski model L. Popove za Cramelcinovega Veličastnega rogonosca



VSEVOLOD E. MEJERHOLD:
IGRALEC PRIHODNOSTI
(1922)

V delovnem procesu je razen pravilne odmere časa za oddih pomembno, da pri tem vsekakor najdemo tudi takšna gibanja, ki bodo omogočila maksimalno izrabo delovnega časa.

Opazujemo izkušenega delavca pri delu, pa bomo v njegovih kretnjah opazili naslednje:

1. nobenih odvečnih, neproduktivnih kretenj,
2. ritmičnost,
3. točno ugotovljeno težišče telesa,
4. vzdržljivost.

Kretnje, ki so zasnovane na tej podlagi, se odlikujejo po »nečem, kar je podobno plesu«.

Delovni proces izkušenega delavca vedno spominja na ples, kajti tu meji delo na umetnost. Pogled na čoveka, ki dela zares, vzbuja določeno ugodje.

To ugotovitev je mogoče prenesti tudi na igralce v gledaliških prihodnostih. V umetnosti imamo vedno opraviti z organizacijo snovi.

Konstruktivizem zahteva, naj bo umetnik tudi inženir. Umetnost naj temelji na znanstveni podlagi, celotno umetniško ustvarjanje pa mora biti zavestno.

Igralčeva umetnost je sestavljena iz organizacije njegove snovi kar pomeni, da mora biti sposoben pravilno izrabiti izrazna sredstva svojega telesa.

V igralcu se združujeta »organizator« in »organizirani« (torej: umetnik in snov). Formula igralca bi bila po tem takem naslednja:

$$N = A_1 + A_2$$

pri čemer je:

N: igralec,

A₁: konstruktor, ki načrtuje in daje navodila za

A₂: igralčevo telo, ki izpolnjuje naloge konstruktorja (A₁).

Igralec mora svojo snov – telo – uriti tako, da bo zmoglo takoj opraviti naloge, katere sprejme (od partnerja, od režiserja).

Uresničitev določenih nalog dokončuje igralčevo igro, zato je od njega zahtevana ekonomičnost pri razporejanju izraznih sredstev, ki jamči natančnost gibanja in vodi k najhitrejši realizaciji naloge.

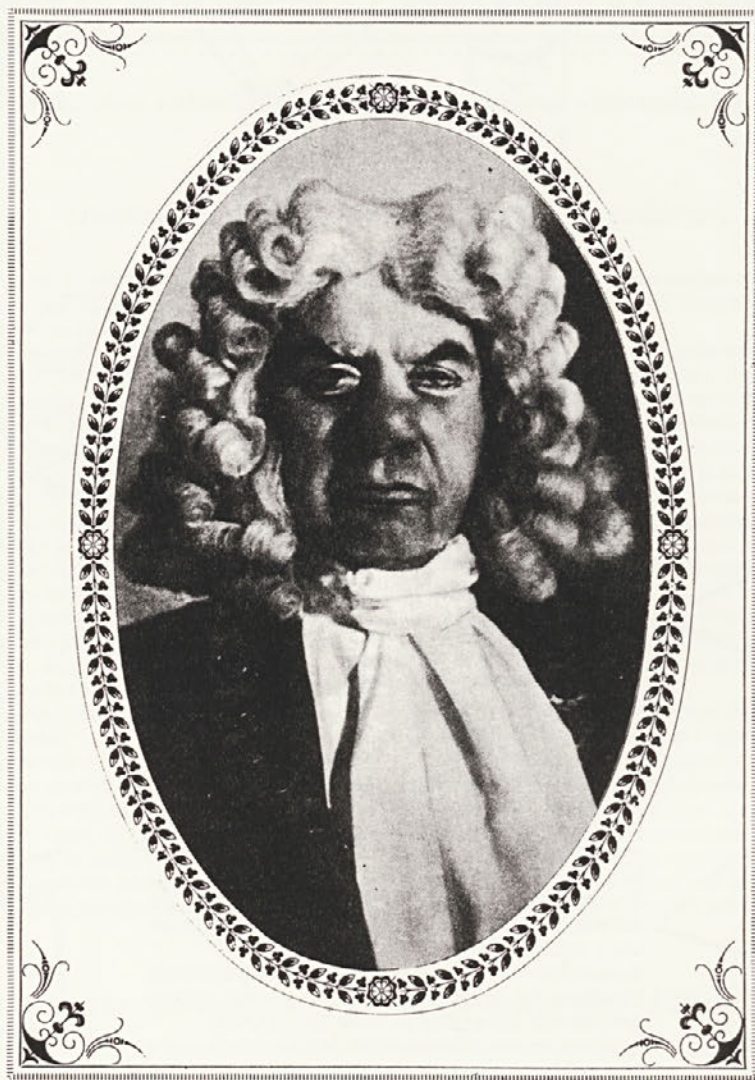
Taylorizem je v enaki meri značilen za igralčev delovni proces, kakor za vsakršno drugo poljubno delo, kjer je prisotna težnja po maksimalni produktivnosti.

1. Oddih je treba izločiti iz delovnega časa v obliki odmorov.

2. Umetnost izraža določeno življenjsko potrebno funkcijo in ne služi zgolj zabavi.

Oboje zavezuje igralca k največji možni ekonomizaciji s časom, kajti umetnost, ki je vključena v razporeditev časa v splošnem delovnem procesu, bo oddala določeno število časovnih enot, ki morajo biti nato seveda tudi izrabljene v največji možni meri. To pomeni, da je nesporejmljivo zapraviti uro in pol ali dve uri časa za ličenje in kostumiranje.





Mihail Bulgakov, igralec (MHAT, 1935)

ALEKSANDER I. TAIROV:

UMETNIKOV RAZGLAS (1917)

Prvi

Marčni dnevi!

Avtomobili z ukajočimi vojaki so se kot strele podili po cestah, na trgu poleg Dume so kipele v nebo goreči klici prihajajoče svobode, ki so kakor ognjeni zublji velikanske grmade razbelili zrak – to so bili dnevi ljudske vstaje, dnevi, ko se je dogajalo nemogoče in ko je postajal sen resnica in resnica sen. In kje smo bili mi, igralci, ki smo vajeni odra, navajeni, da stojimo visoko nad množico – v teh dneh, ko je radost ljudstva zadonela kot izmenično potrkanje vseh zvonov in se je porazgubilo žvenketanje harlekinov?

O gorje!

Mimo nas so drveli motorji, *mimo* nas so korakale čete, *mimo* nas so vozili topovi in *mimo* nas so se valile v mogočnih valovih delavske množice po zasneženih ulicah... Mi pa smo stali na pločnikih, za črto, za verigo – kot *gledalci* nerazumljivega misterija, ki se je prikazoval pred našimi očmi.

Veselo razburjeni, smo s strastnim vriskanjem in razbijajočimi srci pozdravljali – prihajajočo svobodo. Toda naši občutki so bili *reflektirani*. To so bili občutki gledalcev svetovnega gledališča, v tej areni so graditelji nove Rusije ustvarjali novo življenje.

Za rojenega igralca, ponosnega na svoj po-

klic, ne more biti nič bolj tragičnega od tega, da je postal v trenutku ljudske vstaje gledalec, ki je stopil z odra, na katerem je potekalo vse njegovo življenje, in sedel v amfiteater. Igralec, ki je postal gledalec, je podoben mornarju brez palube in jezdecu na poginulem konju.

Ali lahko vihti harlekin samo umetni meč, ali njegova duša vzplameni samo v bengaličnem ognju ali pa njegovih venah teče samo sok mahovnice, ne pa rdeča kri?

Kdo ima pravico oropati harlekina njegovega veselja, da razvema zatajevane občutke in da s tega odra, ki ga je zajel požar, poziva k vstaji besneče valove svojega ljudstva?



VASILIJ ARTUROVIČ DIMOGACKI




ŠKRLATNI

OTOK

GENADIJ PANFILOVIČ	LORD EDVARD GLENARVAN, imperialist
LIDIJA IVANOVNA	LADY GLENARVAN, imperialistka
VASILIJ ARTUROVIČ DIMOGACKI	
VARRAVA APOLLONOVICH MORROMEHOV	KIRI-KUKI, dvorni slepar
NIKANOR METELKIN	
IVAN STARICIN	PASSEPARTOUT, sluga, govoreči papagaj
ANEMPODIST TIMOFEJEVIČ SUNDUČKOV	SUZY-BUZI II. beli Arabec, vladar otoka, kasneje 4. rdeči domačin
SUZDALCEV VLADIMIRSKI	JACQUES PAGANEL, član zemljepisnega društva, imperialist
ALEKSANDER PAVLOVIČ RINSKI	LIKI-TIKI, vojskovodja, beli Arabec
ČERNOBAJEV	HATTERAS, kapitan
ADELAIDA KARPOVNA	BETSY, sobarica lady Glenarvan
SOKOLENKO	TOHONGA, arabski gardist
ŠČURKOVNA	FARA-TETE, pozitivna domorodka
VONKLAJEVSKI	KAJ-KUM, pozitivni domorodec

Rdeči domačini (neštevilna oborožena krdeča, pozitivna)

1. garderober	1. rdeči domačin
2. garderober	2. rdeči domačin
3. garderober	3. rdeči domačin
Suzy-Buzijev harem	kabaretistke
Liki-Tikijevi palmi	kabaretistki
arabska garda (negativna,	študentke igre Umetniške
vendar se je pokesala)	Sole Lidije Ivanovne
angleški mornarji	statisti

—   Nastopa orkester  —

UKRAJINSKI KOZAKI z dirigentom LIKUJEM ISAJIČEM

IGRAJO:

OČI ČORNIJE, HOP STOP, MARŠ PROŠČANIJE SLAVJANKI, NIJČ JAKA MISJAČNA

Vodja predstave: Nikannor Metelkin
Šepetalec: Muhin — Odrski mojster: Volodja

POZOR!
POSEBNA ATRAKCIJA

PRVIČ NA GLEDALIŠKEM ODRU GOVOREČI PAPAGAJ IN PLESOČI PALMI





tovariš
poštovani Jules Verne

Poštovani tovariš pisatelj Vasilij Arturovič Dimogacki

Zelo rad bi vas čimprej spoznal. Pogovoriti se morava o strogo
zaupni zadevi. (tega pisma ne smete pokazati nikomur) Pridite v mojo
pisarno v torek, ne raje v četrtek ob štirih popoldne.
Ne zamujajte!!!!

Tovariški
Pozdrav

Gennadij Panfilovič



POŠTA - TELEGRAF - TELEFON	
VRSTA POŠILJKE	VRSTA VSEBINE
1. RAZGLEDNICA	<input checked="" type="radio"/> A. NAVADNA
<input checked="" type="radio"/> 2. PISMO	B. SUMLJIVA
3. PAKET	C. PROTIDRŽAVNA

UR. op.: KOMBINACIJE: 1A, 2A, 3A so v celoti dostavljene na naslov
KOMBINACIJE: 1B, 2B, 3B so deloma zaznamovane dostavljene na naslov
KOMBINACIJE: 1C, 2C, 3C so zadržane, naslovnik in pošiljatelj sta v kazenskem postopku.

Speštevani Gennadij Panfilevič!

Prejel sem 500 rubljev predujma. Hvala. ROK, ki ste mi ga postavili,
je prekratek. [REDACTED]

OPISI dogajanja: [REDACTED]

[REDACTED] Zdej menite viditite, zakaj NE morem
končati igre. [REDACTED]

le tako vam, tudi meni GORI pod nogami! [REDACTED]

[REDACTED] ... JO prinesem v vaš gledališč.

Končevljaci drugi gledališki

HOJSTER

V. A. Dimogocki.



POŠTA - TELEGRAF - TELEFON

VRSTA POŠILIKE	VRSTA VSEBINE
1. RAZGLEDNICA	A. NAVADNA
<input checked="" type="radio"/> 2. PISMO	<input checked="" type="radio"/> B. SUMLJIVA
3. PAKET	C. PROTIDRAŽAVNA

UR. op.: KOMBINACIJE: 1A, 2A, 3A so v celoti dostavljene na naslov

KOMBINACIJE: 1B, 2B, 3B so deloma zaznamovane dostavljene na naslov

KOMBINACIJE: 1C, 2C, 3C so zadržane, naslovnik in pošiljatelj sta v kazenskem postopku.



Jules Dimogacki!!!!!!

Vi ste moj uničevalec! Barbar najslabše sorte! **KJE JE IGRA?????**
Ves teater stoji in čaka da se prikažete ~~vas~~ ~~prazno~~ ~~nikamor~~ ~~XXXXXXXX~~
pa od nikoder. Kakšen pisatelj pa ste, če se ne bočite rokov!!!
Ropar, prevarant!! Popravili ste teater in **po** ~~popravili~~

Če vas še kdaj v življenju srečam, vam bom zavil



Mon vieux kamerad Savva Lukič!

Kako se počutite? Upam, da se vam je zdravje že izboljšalo! V čast si štejem, da vam smem sporočiti, da je premiera Škrlatnega otoka uspela, seveda ngolj in samo po vaši zaslugi. Kritiki so vsi po vrsti menili, da je ravne konec igre tisti, ki uprizoritev prestavi na višji nivo. Merci, grand merci!

Kljub kolosalnemu uspehu pa mojega srca še niso zapustile tamne sence skrbi znotraj vašega zdravja. Pozdravite se. Ste eden najdragocenejših ljudi za naše gledališče, oh, kaj ste vse že naredili za nas. Prav res, pojdite vendar še h kakšnemu prvovrstnemu zdravniku v Švice ali Nemčije in se pejdite za dva meseca **RESNO** zdraviti v **DOBER** sanatorij. Pa nepotrebno uničevati državno imevine _ tj. spekepavati in manjšati svojo delovino sposobnost _ je v vsakem primeru nedopustno.

Jaz seveda ne bi bil Gennadij, če vas ne bi nepot padlepoval ^{najbolj} in prošnje. Saj veste, da vas nered pojovin, ampak bi že več težav imelo. Ko boste govorili s sekretarjem mu diskretno naznačite, da bi naše gledališče potrebovalo več denarja. Saj se ne pritožujem. Ne, nikakor ne. Ne zamudite ne repak. Ko sem igralcem razdelil manjši zaslužek (še manjši kot prejšnji mesec), sicer niso vriskali od veselja, pritoževali pa se tudi niso. Čisto til tiho so bili. Saj tudi oni dobro vedo, tako kot vi in jaz, da je scena draga, da nekaj stanejo tudi kostumi, šminka, luči... To sezono sem še nekako skrpal, ne vem pa, kaj bo z naslednjo.

Ah, ta denari! Če si kdo želi (pa tudi prizadeva), da bi kmalu nastopil komunizem, ko ne bo več denarja, sem to v prvi vrst i jaz. In seveda seveda vi. dragi Savva Lukič. Bodite zdravi. Pišite mi kaj! Dobro si odpočijte.

Se ponižno klanjam s tovariškimi pozdravi

Gennadij Panfilovič



Spoštovani generalni sekretar C. Andrejevič!

Preživljam počitnice na Krimu. Vreme je lepo, potreba dobra. Osebjem je bilo očitno opozorjeno, da si želim miru in tišine, saj kamorkoli vstopim (na salon, recepcija, restavracija), vsi uvidevno potihnejo - tudi gostje.

Uživam v tišini, a se ne predajam brezdelju! Jeseni se moramo lotiti reforme gledališke produkcije. Poznam namreč celo vrsto gledališč, ki se razvijajo in razcvitajo... Na drugi strani pa poznam tudi taka gledališča, ki kljub enakim objektivnim pogojem hiraajo in razpadajo. Zakaj je tako? Zato, ker prva vodijo pravi komunisti, druga pa šlape, resda s partijsko knjižico v žepu, pa vendarle šlape. Ne iščimo vzroka za težave v prodaji vstopnic in odkupu predstav, marveč v nas samih, v naših lastnih vrstah. Kajti MI smo na oblasti, MI razpolagamo z državnimi sredstvi, MI smo poklicani da usmerjamo in vodimo gledališča, in MI moramo nositi vso odgovornost za delo v njih.

Vabim vas, da si ob prvi priliki ogledate uprizoritev Škrlatnega otoka (avtor je nek nepomembnej), kjer sem osebno pripomogel h dvigu kvalitete. V mojem imenu povabite tudi R. Dimitrijeviča in Š. Rudijeviča, če jima njune sekretarske dolžnosti še puščajo kaj prostega časa. BOJ, dramo R. Dimitrijeviča sem že uvrstil na prioritetni repertoar vseh gledališč.

Savva Lukič

P.S.: Pravkar sem prebral govor tovariša Stalina in od ganotja so se mi zasolzile oči. Sprašujem se, kaj je z našimi dramatikami, da ne pišejo dram o njem, ki bi si to res zaslužil.

P.P.S.: Skoraj bi pozabil! V teatru nekaj javkajo, da jim zmanjkuje denarja. Naj zvišamo dotacije? Kaj mislite? Pišite mi!

36581 w clj

41/

79/77 04 1107



posilja : c. andrejevic, generalni sekretar ljudskega sekretariata
za produkcijo umetnosti in vzgoje

naslovnik : savva lukic, drz. nadzornik, dom miru in pocitka, krim
predstave nisem videl **CTOH** sem bil predsednik ziriye na vse-
zveznem tekmovanju moskih zborov zdruzenih kolhozov **CTOH** se vedno
imam raje ubrano petje kakor kricave predstave **CTOH**
teatrom zmanjsajte dotacijo **CTOH** kot veste mater artium necessitas

CTOH c. andrejevic **CTOH**

col 5 68050 5

CTOH stop **CTOH** stop **CTOH**

POJASNILO

Dragi ljubitelji gledališke umetnosti!

Po nekem čudežu se je ohranilo nekaj dokumentov, ki pričajo o prvi in najbrž edini uprizoritvi Škrlatnega otoka, avtorja V. A. Dimogackega.

Igra je napisana izjemno nadarjeno in žal se za Dimogackim ni ohranilo nič drugega. Tako ne vemo, kdaj je živel in kdaj umrl. Tudi o gledališču Gennadija Panfiloviča se ne ve dosti, ker je v strašnem požaru zgorel naš gledališki arhiv. Ni nam znano, kakšne so življenjske poti igralcev tega gledališča. Jih je pogoltnilo nenasitno žrelo revolucije ali se jim je posrečilo umreti naravne smrti? Kdo ve?! Igra in dokumenti edini potrjujejo, da so ti ljudje res obstajali.

Dokumenti, ki so pred vami, so se našli pri vnuku enega izmed glasbenikov orkestra, ki je tiste čase igral v gledališču. Vnuk žal ne ve, kako so zašli v zapuščino njegovega rajnega deda.

Za gledališko znanost so ti dokumenti neprecenljive vrednosti. Želim si, da bi tudi Vam nudili vsaj delček toplega zadovoljstva, ki preveva nas. Za lažje razumevanje smo jih opremili z opombami.

V imenu društva zapisovalcev gledališke
zgodovine: Arimes Jetarovič

ŠKRLATNI OTOK MED SMEHOM IN GROZO

Igor Saksida

Delo Mihaila Afanasjeviča Bulgakova, in sicer tako drame kot prozna besedila, je literarna veda in kritika obravnavala z različnih metodoloških izhodišč. To dejstvo je brez dvoma posledica izrazite mnogoplastnosti, stilne in tematske pestrosti, v veliki meri pa tudi posebnega razmerja med literaturo Bulgakova in zunajliterarno stvarnostjo; medtem ko nekatere obravnave kot izhodišče jemljejo prikazovanje neke družbe v nekem času, da bi tako pokazale na »mehanizem kompromisa umetnika v času nasilja« (tako v študiji M. Jovanovića, v: G. Eror – Vidovi dela, vidovi tumačenja, Beograd 1978, str. 151), se druge bolj nagibajo v smer interpretacije besedilne strukture, analize oseb in fabule, medsebojne povezave časa in prostora itd. Glede na tako raznorodna izhodišča ni naključno, da si rezultati raziskav neredko tudi povsem nasprotujejo, kar ponazarjata sodbi: »Torej lahko reče-

nost, prvotni zgodovinski kontekst literarnega dela z vsemi svojimi podrobnostmi ni več odločujoč, saj se tematika predstave v novih kontekstih znova preverja, deloma preobraža, krni in dopolnjuje. Analiza dramskega besedila je tako sicer lahko usmerjena v opazovanje konkretne družbene stvarnosti ob času njegovega nastanka in v njeno besedilno odražanje, vendar pa se s prenosom v sodobnost vse to v veliki meri izgubi; pač pa se kot stalnica kažejo besedilni mehanizmi, ki (razen izjemoma) določajo tudi predstavo. Vprašanja snovi, razmerij med karakterji, postopkov karakterizacije itd. sežejo na področje besedilne zgradbenosti; ta je, ne upošteva posege »od zunaj« (cenzure, prirejevalci), tista konstanta, ki daje podlago predstavitve v sodobni zunajliterarni kontekst (uprizoritev). Katere so določujoče značilnosti besedila Škrlatni otok? Odgovor na to vpra-

le navidez kompenzira z blagovojnim tujim imenom, ki naj osebi dodeli zaželeno imenitnost – Vasilij Arturovič kot Jules Verne je podoba etično povoženega umetnika, ki le še v (tujem) svojem imenu vidi uresničitev lastnih stremiljenj po slavi in uspehu, je najbolj neposredna uresničitev skupnih sanj vseh gledališčnikov: biti priznано ime. Servilnost neredko preraste, se preoblikuje v strah, da izdelek, četudi ponevedoma, ne bi bil ideološko sporen; tako predstava sploh ni več osrednji cilj delovanja karakterjev, ampak je bistveni cilj, dokazati ideološko nespornost. Tako je razumljivo, da se liki/osebe igre v igri, predstave, ki jo je tako gledališče sposobno in pripravljeno izdelati, povsem načrtno in nedvoumno razvrstijo v dve skupini: v »rdečo« (proletariat z voditelji) in v »modro« (vladajoči izkoriščevalski razred, tuji imperializem). Ob tem je še posebej zanimiva zasedba vlog, ki jo je predpisal Bulgakov: dramatik Dimogacki je »dvorni slepar« (!) Kiri-Kuki, oblastni direktor Panfilovič igra zaslužkarskega lorda Glenarvana, sluga/vohljač Metelkin pa med drugim govorečega papagaja.

Dramsko dogajanje je glede na oblikovanost primer izrazito zapletenega sosedja dogodkov, in sicer zato, ker ne gre zgolj za dve ravnini dogajanja, ampak se igra in igra v igri med seboj križata, osebe iz prve prehajajo v drugo, tako da postopoma meja med obema ravninama povsem izgine. To se še dodatno pokaže, brž ko se poskušamo odgovoriti na vprašanje, kaj je osrednji dogodek Škrlatnega otoka. Na prvi ravnini je to brez dvoma prihod Savve Lukiča, vendar pa ta dogodek ponikne tudi na drugo ravnino, saj se cenzor povsem enakovredno vključi v dogajanje na otoku, in to (v Epilogu) celo kot njegov tvorec. Osrednji dogodek tako igre kot igre v igri je torej *cenzorjev prihod*, ostali dogodki pa so z njim neposredno povezani in od njega odvisni:

– v igri kot razdelitev vlog (predpriprava na igro),

– v igri v igri kot »vaja« za odločilni dogodek, cenzorjevo intervencijo, ki naj odloči o usodi igre.

Čeprav se zdi, da igra v igri nekako avtonomno teče tudi pred cenzorjevim prihodom, pa se odrska iluzija nekajkrat namerno poruši, in sicer z najavo odmora (konec prvega dejanja), korekcijo že odigranega (drugi prizor tretjega dejanja), vse do odločilnega cenzorjevega vstopa v dogajanje, v katerem se meja med obema igrama dokončno ukine.

Bolj bistvena od razmerja med obema igrama je v Škrlatnem otoku zaznamovanost *perspektive*, to je pogleda na dogajanje; njena dvojnost je posledica dogajalne zgradbenosti, kakor je razvidno iz naslednje sheme:



mo, da je Bulgakov napisal enega najbolj nenavadnih filozofskih romanov, kar jih poznamo v zadnjih časih.« (V. Brnčić, študija, v: Mojster in Margareta, Sto romanov, Ljubljana 1971, str. 30) in »Bulgakov ni pisec, v katerem je treba iskati misleca.« (G. Eror, nav. delo, str. 184) Misel A. Skaze, da je umetnost Bulgakova »izjemno kompleksna in koherentna« (Pripovedništvo in dramatika Mihaila Bulgakova, v: Škrlatni otok, Molière, Ljubljana 1981, str. 132) je potemtakem povsem upravičena in jo je mogoče razumeti tudi kot interpretacijsko napotilo: delo Bulgakova vsekakor ni enostavno in enoplastno razložljivo, to je bodisi zgolj kot odraz porevolucijske sovjetske družbe in znotraj nje ustvarjalca bodisi kot umetnikov etični protest.

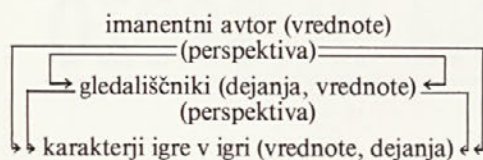
S tem v zvezi je pomembna tudi pripomba G. Erorja, to je da so vsa bogastva proze Bulgakova povsem umetniške vrste in da je zato zapostavljanje literarnih mehanizmov romana metodološka pomanjkljivost (prim. nav. d. str. 159 in 164). Zdi se, da je tak pomislek upoštevanja vreden tudi pri analizi drame Škrlatni otok, in ni vezan zgolj na njegov prozni opus.

Še več: glede na veliko vlogo, ki jo ima v gledališki umetnosti *komunikativ-*

šanje ni preprost, saj so vse plasti besedila oblikovane na poseben način in tvorijo pomensko zapleteno strukturo. Gre za oblikovno zaznamovanost:

- plasti dramskih karakterjev,
- plasti dogajanja,
- perspektive.

Osebe/karakterji v Škrlatnem otoku so določeni s svojo servilnostjo neki sili; tako igralci gledališča Gennadija Panfiloviča povsem nemočno udeležajo ideološko zahtevo po predstavah »na liniji«, dramatik Dimogacki sledi svojemu poželenju po slavi in denarju, za kar je pripravljen žrtvovati edino, kar umetnika opredeljuje: umetniškost svojih del. Gledališčniki in avtor brez slehernega dvoma priznavajo ideološko avtoriteto, utelešeno v cenzorju Savvi Lukiču – znotraj »njegovih« okovov ni prostora za svobodno delovanje. Tako si najdejo novo polje uveljavljanja ostanka svoje volje, in sicer v medsebojnih tekmovanjih za prestiž in vsaj privid oblasti. Seveda tudi v njihovih medsebojnih razmerjih ne gre brez pojavov, ki jih proizvaja družbena klima, ki so ji podrejeni – oblastniška razmerja v gledališču sprememjijo »režiserjevega pomočnika« Metelkina v vohljača, ki direktorju sproti prijavlja vse prestopke ostalega osebja. Servilnost karakterja se



Perspektivo gledališčnikov zaznamuje izrazita nekritičnost do oseb igre v igri, ki se kaže v trdni polarizaciji na »modre« in »rdeče« osebe. Medtem ko so prve vnaprej in nedvoumno določene kot sovražniki, so druge pozitivne in moralno-ideološko neoporečne. Ob tem velja pripomniti, da se gledališčniki sploh ne ukvarjajo z vprašanjem upravičenosti take delitve in karakterizacije, kar odraža izrazito nekritičnost njihove perspektive, ki je dodatno podkrepjena s težnjo po identifikaciji z osebami igre v igri (npr. sporni drugi prizor tretjega dejanja) in težnji k realističnemu prikazovanju dogajanja na Škrlatnem otoku. Vse to bi bilo mogoče natančneje obravnavati glede na odnos Bulgakova do »sistema Stanislavskega«; A. Skaza zapiše, da se je za svoj »poraz« (uprizoritev Dnevov Turbinovih v MHAT) maščeval »na samosvoj način: napisal je dramo *Beg*, farso *Škrlatni otok* in zasnoval je *Gledališki roman*« (A. Skaza, nav. d., str. 146). Perspektiva gledališčnikov oblikuje igro v igri kot mimetično, na psihološko-realističnih temeljih zasnovano dogajanje; njeno pravo nasprotje pa je avtorjeva perspektiva, v kateri se osebe, dejanja in izrečeno oblikuje v povsem drugačno, nerealistično deformirano zgradbo. To pa je tudi osrednje vprašanje oblikovanosti Škrlatnega otoka, izhodišče, ki besedilo uvršča med – groteske. G. R. Tamarin v svoji obsežni Teoriji groteske (Sarajevo, 1962) analizira naslednje njene značilnosti:

- groteska je zlasti stilna, a tudi vsebinska kategorija,
- zanjo je odločilna neobičajna perspektiva,
- groteska povzroči »mešane občutke«, kar izhaja iz povezovanja komičnega in groznega,
- »groteska je montaža disparatnih elementov.« (n. d., str. 33),
- groteskno deluje pomanjkanje neke naravne lastnosti, kakor tudi mehanizacija življenja,
- groteska je mešanica komičnega in tragičnega, slednjemu je lahko primešan absurd.

Navedeno ni izčrpalo vseh tez in ugotovitev Tamarinove študije, vendar je že v tem obsegu učinkovit pripomoček za določanje grotesknosti Škrlatnega otoka, ki je posledica avtorjeve perspektive. Montaža disparatnih elementov se

kaže tako v sosledju neverjetnih dogodkov (tako že na začetku besedila telefon »uboga« ravnatelja Gennadija in na njegovo »nikomur ne damo popusta« umolkne), groteskna je tudi pomenska nedružljivost besed v besedno zvezo (»ljubi hudobneži«) in moralno neustrezna opredelitev dejanj (»zaslužni narodni Arabci«). Ironija preraste v grotesko, če je postavljena v komično atmosfero – tako Pangelova izjava: »Odvrzite orožje. Če ne, bomo začeli pipaf...« sledi vzhicnim in komičnim prošnjam lady Glenarvan (in njenemu omedlevanju) in je izrazit primer spajanja smešnega in (glede na kontekst imperialistične Evrope in njenih metod) grozljivega. Občutki, ki prevzamejo bralca, so potemtakem res mešani (tako pri Tamarinu) – smeh zastrupi razumsko spoznanje srhljivosti Pangelove izjave. Na stilni ravni so nadalje groteskna že sama imena, tako npr. povezovanje neznanega in znanega (Dimogacki – Jules Verne), celo v samem imenu (Varava *Apollonovič* Morromehov). Nadalje je groteskno prikazovanje mehaniziranosti in razčlovečenosti gledališčnikov, saj jim je odvzeta vsa svoboda in ustvarjalna volja – so le še mehanizirani izpolnjevalci zapovedi, prikazovalna perspektiva pa to povsem jasno in v deformirani (prepoudarjeni) obliki izpo-

potovanje.« Elemente groteske je najti tudi v prepoudarjanju vloge nebištvenege, v pripisovanju pomena nepomembnemu – to velja npr. za naravnost panično skrb oseb za sceno in kostume – ob tem le-te zanemarjajo tisto, kar je v gledališču osrednje, to je dramsko dogajanje/vsebina. Ob tem se nakazane stilne sestavine groteske povezujejo z vsebinskimi; osebe Škrlatnega otoka so groteskne tudi zato, ker se njihova tragična podrejenost stopnjuje do absurda in jih tako spreminja v karikature človečnosti, v tipične izkrivljene maske, ki se vse globlje potapljajo v strašno-smešno atmosfero pričakovanja cenzorja. Razumljivo je, da je Bulgakov svojo perspektivo izoblikoval do kraja – groteska ne prenese identifikacije, zato v Škrlatnem otoku tudi ni oseb, ob katerih bi se zaznal »poseben ton »ljubezni, sočutja (in) usmiljenja«« (A. Skaza, nav. d., str. 134), ni nobenega Mojstra (iz romana Mojster in Margareta) ali Molièra (iz drame Zarota svetohlincev). Škrlatni otok je pač zgolj »generalka igre državljana Julesa Verne v gledališču Gennadija Panfiloviča, z glasbo, bruhanjem vulkana in angleškimi mornarji« (avtorjeva oznaka besedila); je grotesken (izkrivljen) prikaz likov, ki jih je nepopravljivo zaznamovala sila v podobi Savve Lukiča – zato je njihova »umetnost«



stavi. Avtorjeva perspektiva je usmerjena tako na igro kot na igro v igri, celo s sorodnimi motivi (umor/samomor), postavljenimi v sorodno (povsem nasprotno) sobesedilo »Saj to je vendar smešno! Brez noža! (...) Brez noža ga je zaklala! (...) Bom sto let čakal na svoje hlače?« – »Sramota! (Izvlče revolver in se ustrelj.) (...) Naj bom trikrat preklet, ker sem se vtaknil v te bisere in to

vulgarno enoizrazna (fabula igre v igri in značilna simbolika tudi kot izraz avtorjeve perspektive).

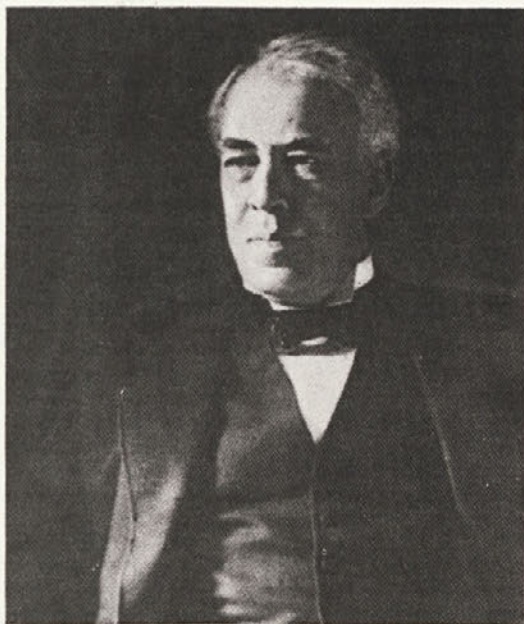
Vse to dovoljuje sklep, da je Škrlatni otok besedilo, ki nudi obilo »predstavitvenih« možnosti. Prikaz nekaterih mehanizmov tvorjenja groteske zlasti opozarja na veliko stilno dognanost besedila, ki je s svojo kompleksnostjo izziv literarni vedi. In seveda gledališču.

В ГЛАВНОЙ РОЛИ



PRVI OBISK PRI IVANU VASILJEVIČU

M. A. Bulgakov



K. S. Stanislavski

»No, pa nadaljujva,« je rekel Ivan Vasiljevič. Pa nisva mogla nadaljevati, ker je vstopila stara gospa.

»Nastasja Ivanovna, moja teta,« jo je predstavil Ivan Vasiljevič. Priklonil sem se. Očarljiva stara gospa se mi je nasmehnila, sedla in povprašala: »No, kako ste?«

»Hvala lepa, zelo dobro,« sem odgovoril med drugim priklonom. Sledila je kratka tišina, med katero sta Ivan Vasiljevič in njegova teta gledala zaveso (ki jo je malo prej raztrgal maček) in mimogrede izmenjala otožen pogled.

»In kaj, pri bogu, vas je pripeljalo k Ivanu Vasiljeviču?«

»Leonitij Sergejevič,« je rekel Ivan Vasiljevič, »mi je prinesel igro.«

»Čigavo igro?« je vprašala stara gospa in me pogledala z obžalovanjem v očeh.

»Leonitij Sergejevič je sam napisal igro.«

»Le zakaj?« je zaskrbljeno vprašala Nastasja Ivanovna.

»Kako to misliš – le zakaj? ... Hmmm ... hm ...«

»Ali ni že dovolj iger?« je vprašala Nastasja Ivanovna s prijazno očitajočim glasom. »Pa saj imamo toliko ljubkih iger! Če bi jih človek hotel vse odigrati, bi jih ne mogel v dvajsetih letih. Le zakaj jih še vi pišete? To je vednar odveč.«

Bila je tako prepričljiva, da nisem zmozel nobenega pametnega ugovora, toda Ivan Vasiljevič je pobobnal s prsti po mizi in rekel: »Leonitij Sergejevič je napisal moderno igro!«

To je zelo zbegalo staro gospo in rekla je: »Saj vendar nočemo napadati vlade!«

»Le zakaj bi jo?« sem ji pritrdil.

»So vam všeč *Sadeži omike*,« je plašno vprašala Nastasja Ivanovna.

»Tako zelo očarljiva igra ... in v njej je vloga za drago Ljudmilo ...« Zamislila se je in vstala. »Pozdravite, prosim, svojega očeta.«

»Oče Sergeja Sergejeviča je mrtev,« je opozoril Ivan Vasiljevič. »Naj počiva v miru,« je vljudno nadaljevala stara gospa. »Predvidevam, da ni vedel, da pišete igro, kajne? Za čem je umrl?«

»Priskrbeli so mu napačnega zdravnika,« je rekel Ivan Vasiljevič.

»Leonitij Papuntjevič mi je povedal to pretresljivo zgodbo.«

»Zdi se mi, da nisem prav razumela vašega imena,« je rekla Nastasja Ivanovna. »Nekaj časa je Leonitij, potem spet Sergej! Mar dandanes ljudem dovoljujejo, da kar tako spreminjajo tudi svoja krstna imena? Neki naš sorodnik si je spremenil priimek in tako nikoli več ne vem, kdo je!«

»Sergej Leontjevič,« sem rekel s hripavim glasom.

»Tisočkrat oprostite!« je vzkliknil Ivan Vasiljevič. »Moja napaka!«

»No prav, ne bom vaju več motila,« je rekla Nastasja Ivanovna in odšla. Spet sem bral svojo igro in s padajočim mrakom je prišla katastrofa. Bral sem:

»Bahtin (Petrovu): Zbogom. Kmalu mi boš sledil ...

Petrov: Kaj počneš?

Bahtin se v cerkvi ustrelil in pade. Iz daljave se sliši zvok orgel ...

»To nikakor ne gre!« je vzkliknil Ivan Vasiljevič. »Zakaj ste to napisali? To morate zbrisati. Zakaj, zaboga, mora biti v igri streljanje?«

»Ampak Bahtin mora umreti tako, da naredi samomor,« sem izkašljaval v odgovor.

»Naj bo, ... naj umre tako, da se zabode z bodalom.«

»Ampak poglejte, dejanje se odvija med državljansko vojno ... takrat nihče ni uporabljal bodal ...«

»Pač, uporabljali so bodala,« je ugovarjal Ivan Vasiljevič, »pripovedoval mi je ... kako mu je že ime ... pozabil sem ... kaj vse so uporabljali. Ta strel morate črtati.«

Zaradi strahotne napake, ki sem jo zagrešil, sem nekaj časa molčal in potem bral naprej: »... orgel in osamljenih strellov. Moški s puško se pokaže na mostu. Luna ...«

»Ljubi bog!« je vzkliknil Ivan Vasiljevič, »Strelji, še več strellov! Katastrofa! Poglejte, Leo ... Poslušajte, ta prizor morate črtati, ker je nepotreben.«

»Mislil sem, da ...« sem poskušal govoriti kar najbolj mimo, »je ta prizor osrednji ... V tem prizoru vidite ...«

»Popolnoma napačno!« me je prekinil Ivan Vasiljevič. »Ta prizor ne samo, da ni osrednji, nepotreben je. Zakaj? Ta vaš lik ... kako se že imenuje?«



¹ Kdo še ni slišal za Stanislavskega, ki ga M. Bulgakov v svojem gledališkem romanu opisuje kot starikavega Ivana Vasiljeviča – čudaka in tirana. V tem romanu Bulgakov opisuje svoje izkušnje ob dramatisaciji svojega romana *Bela garda*, ki sta ga Stanislavski in Nemirovič-Domčenko (ustanovitelj MHA) želela uprizoriti.



»Bahtin.«

»Mhm, da . . . da, recimo, da se zabode za odrom.« Ivan Vasiljevič je ob tem z roko odmahnil v neko neopredeljivo daljavo. »Nato nastopi drugi lik in reče njegovi materi: »Bahtejev se je zabodel!««

»Ampak v igri ni nobene matere.« sem rekel in strmel v neprosojna stekla njegovega ščipalnika.

»No, potem pa mora biti! Morate jo dopisati. Saj ni težko. Mogoče se vam bo od začetka zdelo malce težko – najprej ni bilo nobene matere in nenadoma se mati pojavi – to je le iluzija, to je v resnici zelo lahko. Starka, ki doma ječi, in moški, ki ji prinese novice . . . Lahko ga imenujete Ivanov . . .«

»Ampak Bahtin je vendar junak! Njegov monolog na mostu . . . mislil sem . . .«

»Naj Ivanov pove njegov monolog. Vaši monologi so dobri, obdržati jih moramo. Ivanov lahko reče: 'Petja se je zagodel in preden je umrl, je delal to in to . . .' To bi bil lahko zelo močen prizor.«

»Kako naj to naredim, Ivan Vasiljevič? Poglejte, tu je množični prizor na mostu . . . Tu se dve strani spopadata.«

»Naj se spopadata za odrom. Nikakor ju ne smemo videti. Grozno je, če se ljudje spopadajo na odru! Lahko ste srečni, Sergej Leontijevič.« je rekel Ivan Vasiljevič in prvič ter zadnjič pravilno izgovoril moje ime, »da ne poznate moža z imenom Miša Panin! (Zledenel sem.) To je, zagotavljam vam, zelo nenavadna oseba. Pred kratkim nam je prinesel novo igro *Stjenka Razin* in povem lahko, da nam s tem ni naredil nič dobrega. Peljal sem se v gledališče in med vožnjo sem lahko slišal iz precejšnje razdalje, okna so bila odprta, trušč, žvižge, krike, kletvice in topovske strele! Konj se je skoraj splašil, jaz pa sem mislil, da je v gledališču izbruhnil upor. Strašno! Izkazalo se je, da je imel Striž vajo. Avgusta Avdejevna sem rekel: »Kaj ste storili? Mar hočete, da me ustrelijo? Striž tukaj tolče po teatru s topovskim ognjem in nihče, predvidevam,

ni pomislil na nevarnost, v kateri sem se znašel jaz, kajne?« Avgusta Avdejevna, ki je ženska, vredna občudovanja, je odgovorila: »Kaznujete me, če želite, Ivan Vasiljevič, ampak s Strižem se ne da delati. Ta človek, Striž, je kakor kuga v tem teatru.« Če ga kdaj srečate, vam svetujem, da bežite pred njim. (Spet sem zledenel). Seveda pa se je vse to delalo z blagoslovom nekoga, ki se imenuje Aristark Platonovič.² Na svojo srečo, ga ne poznate, hvalabogu . . . Ampak ti strelji – v vaši igri! Ko enkrat začnete s strelji, kdo ve, kaj se še vse lahko zgodi! No prav, pa nadaljujva.«

Tako sva nadaljevala in ko se je spustila tema, sem s hripavim glasom rekel: »Konec.«

Tedaj sta se me polastila groza in obup. Imel sem vtis, da sem zgradil majhno hišo, in v trenutku, ko sem se vanjo vselil, se je zrušila streha. »Zelo dobro,« je rekel Ivan Vasiljevič, ko sem nehal brati, »zdaj pa začnite obdelovati ta material.«

Hotel sem zakričati: »Kaj!«

Pa nisem.

Ivan Vasiljevič je postajal vse bolj zagret in mi začel razlagati, kako naj predelam svojo igro. Sestro v igri naj spremenim v mater. Ker pa ima ta sestra zaročenca in ker je petdesetletna mati seveda težko zaročena, moram ta lik črtati. Najhuje pa je, da je bil zaročenec lik, na katerega sem bil zelo ponosen.

V sobo se je priplazila tema. Spet je prišla negovalka in Ivan Vasiljevič je spil kapljice. Zatem je zgubana starka prinesla namizno svetilko in bil je večer.

² Z Aristarkom Platonovičem je mišljen Nemirovič-Dančenko.

Odloemek iz Gledališkega romana Mihaila Bulgakova. Iz angleščine prevedla I. R.

VAJE POD VODSTVOM IVANA VASILJEVIČA

Prihod Dirkinove kočije je pomenil, da je na vajo za *Črni sneg* prišel Ivan Vasiljevič. Vsak dan opoldne je Pakin, zelen od strahu, prigalopil v zatemnjeno dvorano s parom galoš v rokah. Za njim je stopala Avgusta Avdejevna, ki je pod roko nosila škotski pled. Za njo je stopicala Ljudmila Silvestrova z beležnico in čipkastim robčkom v roki.

Ko je bil že v dvorani, si je Ivan Vasiljevič nadel galoše, sedel za režisersko mizico, Avgusta Avdejevna mu je ogrnila pled okoli ramen in vaja se je lahko začela. Med vajo se je Ljudmila Silvestrova vgnezdila v bližini režiserske mizice, pisala v svojo beležnico ter včasih dihnila pridružen vzrok navdušenja.

Zdaj moram nekaj priznati. Razlog moje sovražnosti, ki sem jo skušal tako bedasto prikriti, nima ničesar opraviti z njegovim pledom ali galošami, ali celo z Ljudmilo Silvestrovo. Opraviti ima samo z dejstvom, da je Ivan Vasiljevič po petinpetdesetih letih režiranja uveljavil slavno **metodo** – vsesplošno priznana kot izum genija, ki predpisuje igralcu, kako naj se pripravi za vlogo. Niti za trenutek nisem podvomil, da je metoda zares delo genija, toda njena uporaba v praksi me



je privedla na skrajni rob obupa. Stavim, kar hočete: če bi bil na vajo pripeljal kakega laika, bi ta človek izgubil sapo.

Patrikejev je v moji igri igral zaljubljenega uradnika, ki mu ljubljena ženska ne vrača ljubezni. Vloga je bila smešna in Patrikejev jo je igral s presenetljivo komičnim učinkom in bil iz dneva v dan boljši. Bil je celo tako do-

ber, da sem imel občutek, da to sploh ni več Patrikejev, pač pa uradnik, ki sem ga sam ustvaril. Zdelo se mi je, da je Patrikejev živel svoje prejšnje življenje kakor tale uradnik, kar sem sam nekako čudežno zaslučil.

Ko je prispel Dirkinov kočijaž in ko so Ivana Vasiljeviča zamotali v pled, se je vaja začela z enim od Patrikejevih prizorov.

»No, pa začnimo,« je rekel Ivan Vasiljevič. V dvorani je zavladala globoka tišina in živčni Patrikejev (njegova živčnost se je kazala v tem, da je imel oči čisto vlažne) je zaigral prizor, v katerem svoji izbranki izpove ljubezen.

»To,« je začel Ivan Vasiljevič in s pogledom poblisnil izza ščipalnika, »ni nič.«

Navdalo me je malodušje in v želodcu se mi je nekaj premaknilo. Nisem si mogel predstavljati, kako bi bil lahko prizor odigran za odtenek boljše, kakor ga je odigral Patrikejev.

»Ampak, če se bo njemu posrečilo prizor še izboljšati,« sem si rekel, ko sem s spoštovanjem opazoval Ivana Vasiljeviča, »potem je res genij.« »To ni nič,« je ponovil Ivan Vasiljevič. »To je nekakšno amatersko spakovanje. Kakšna so njegova čustva do te ženske?« »Ljubi jo, Ivan Vasiljevič! Oh, kako jo ljubi!«



je zavpil Tomaž Striž, ki je opazoval prizor. »Razumem,« je odgovoril Ivan Vasiljevič in se obrnil k Patrikejevu:

»Ali ste že kdaj pomislili, kakšna je strastna ljubezen?«

Patrikejev je na odru nekaj komaj slišno zamomljal.

»Strastna ljubezen,« je nadaljeval Ivan Vasiljevič, »se kaže v tem, da je moški pripravljen narediti karkoli za svojo ljubljeno.«

Nato je velel: »Pripravite kolo!«

Ukaz Ivana Vasiljeviča je razveselil Striža, ki je pomembno zavpil: »Hej, rekviziter! Kolo!«

Rekviziter je na oder pripeljal staro kolo z rjavečim okvirjem. Patrikejev ga je pogledal solznih oči.

»Vse, kar zaljubljeni počne, počne za svojo ljubljeno,« je rekel Ivan Vasiljevič. »Jé zanj, pije zanj, hodi in vozi se zanj...« Srce mi je razbijalo od radovednosti in zanimanja, ko sem vrgel pogled v kariastro beležnico Ljudmila Silvestrovne, kjer je z otroško pisavo pisalo: »Zaljubljenec počne vse te za svojo ljubljeno...« »Zdaj pa se, prosim, peljite s tem kolesom za svojo ljubljeno,« je naročil Ivan Vasiljevič in pogoltnil mentolni bombon.

Nepremično sem zrl na oder. Patrikejev se je zavihtel na kolo, igralka, ki je igrala njegovo izvoljenko, je sedla v naslanjač in si pritiskala na trebuh veliko lakasto torbico. Patrikejev je pritiskal na pedala in speljal nerodni krog okoli naslanjača. Z enim očesom je gledal šepetalčevo nišo, ker se je bal, da se bo zaletel vanjo, z drugim pa igralko v naslanjaču. Po dvorani se je razlegel smeh.

»Popolnoma napačno,« je rekel Ivan Vasiljevič, ko se je Patrikejev ustavil. »Zakaj ste gledali rekviziterja? Ste se zanj vozili?« Patrikejev se je še enkrat zapeljal in tokrat je z obema očesoma škilil proti igralki. Ker pa se mu ni posrečilo obrniti krmila, je odpeljal nekam za kulise. Ivan Vasiljevič ni bil zadovoljen in ko se je Patrikejev vrnil na oder, potiskajoč kolo ob sebi, je moral spet sestiti nanj, tokrat z glavo obrnjeno proti igralki. »Grozno!« je z grenkobo v glasu rekel Ivan Vasiljevič. »Vaše mišice so napete, niste samozavestni. Sprostite mišice, nehaite misliti nanje. Glave ne držite naravno, ker ji ne zaupate.«

Patrikejev se je spet peljal, tokrat s sklonjeno glavo, zroč izpod obrvi v dekle.

»Prazni ste – vozili ste prazno, namesto da bi bili polni svoje ljubljene.«

Patrikejev je spet speljal. Napravil je krog, se nagibal v stran in hrepeneče gledal svojo ljubljeno. Krmaril je z eno roko in tako naredil oster ovinek, se zadel ob igralko in ji s prednjim kolesom zamazal krilo. Dekle je prestrašeno vzkriknilo, kot njen odmev pa je v dvorani vzkriknila Ljudmila Silvestrovna. Ko se je Ivan Vasiljevič prepričal, da igralka ni ranjena in ne potrebuje prve pomoči, in ko je ugotovil, da se sploh ni zgodilo nič strašne-



ga, je poprosil Patrikejeva, naj spet kolesari. Patrikejev je krožil okoli naslanjača, dokler ga Ivan Vasiljevič ni vprašal, če se je že utrudil. Patrikejev mu je zagotovil, da ni utrujen, toda Ivan Vasiljevič je rekel, da vidi, da je Patrikejev že utrujen, in igralec si je prislužil odmor.

Poln vtisov o novih in čudnih stvareh sem se vračal domov in si govoril: »Res, da je vse zelo čudno, ampak tako je le zato, ker sem jaz laik. Vsaka umetnost ima svoja pravila, metode in skrivnosti. Divjaku pa bi se recimo zdelo čudno, da si ljudje umivamo zobe s ščetko in kredasto zobno pasto.«

Drugega dne sem najbolj hrepel po tem, da bi videl, ali se bo Patrikejevu posrečilo, da se bo vozil zanj. Vendar pa ta dan nihče ni niti omenil kolesa. Zato pa sem videl še nekaj novih presenetljivih trikov. Patrikejev je moral svoji ljubljeno podariti šopek. Začelo se je opoldne in trajalo do štirih popoldne.

Ni samo Patrikejev vadil izročanja šopka, ampak vsi igralci po vrsti, recimo Jelagin, ki je igral generala, in celo Adalbert, ki je igral vodjo roparske tolpe. To se mi je zdelo še posebej čudno, toda Striž mi je zagotovil, da je modrost Ivana Vasiljeviča ravno v tem, da uči igralske tehnike tudi po več igralcev hkrati. Priznati moram, da je bil sam Ivan Vasiljevič najboljši v izročanju šopka. Poln navdušenja se je kar trinajstkrat pognal na oder

in pokazal, kako se mora izročiti takšno razveseljivo darilo. Začel sem verjeti, da je Ivan Vasiljevič res genialen igravec.

Naslednji dan sem zamudil na vajo, ko pa sem prišel, sem videl, da na odru poleg drugega sedijo Olga Sergejevna (igralka, ki je igrala glavno junakinjo), Vešnjakova, Jelagin, Vladičinski, Adalbert in še nekaj meni neznanih igralcev. Na povelje Ivana Vasiljeviča »ena, dva, tri« so vsi jemali iz žepov nevidne denarnice, preštevali neviden denar in ga spravljali nazaj.

Ko so zaključili to vajo (razlog zanj je bil v tem, da je moral Patrikejev na odru prešteti denar), so začeli z naslednjo. Andrej Andrejevič je na oder poklical množico ljudi, ki so morali sestiti na stole. Z nevidnim peresom so na nevidni mizi začeli pisati pismo na nevidno ovojnico (spet nekaj, kar je sicer moral narediti samo Patrikejev). Trik je bil v tem, da je moralo biti pismo ljubezensko. Ta vaja se je deloma skvarila zaradi majhnega nesporazuma. V učno uro pisanja je bil namreč vključen tudi eden od rekviziterjev. Ker Ivan Vasiljevič še ni poznal vsega novega osebja, je pozval mladeniča, ki je postaval po odru, naj se vendar pridruži pisanju namišljenega pisma.

»Kaj pa je z vami?« je zavpil Ivan Vasiljevič. »Ali nameravate poslati brzojavko namesto pisma?«

Mladenič je sedel na stol in se pridružil vsem drugim pri pisanju po zraku in slinjenju prstov. Po mojem mnenju ni bil nič slabši od njih, le da je v zadregi zardel in se režal, zaradi česar je Ivan Vasiljevič zavpil: »Kdo je ta humorist na koncu vrste? Ali misli, da vadi cirkuško točko? Zakaj vaje ne jemlje resno? Kako se imenuje?«

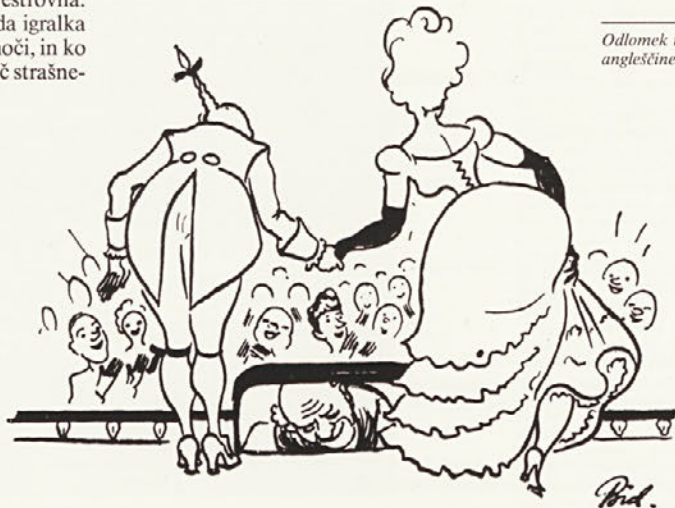
»To je rekviziter, Ivan Vasiljevič!« je zagodrnjal Striž. Mojster je umolknil in rekviziterju je bilo dovoljeno, da odide.

Dnevi so minevali v nenehnem delu. Na koncu tretjega tedna vaj pod vodstvom Ivana Vasiljeviča sem bil že povsem obupan.

Ko sem naredil nekaj preprostih aritmetičnih računov, me je rezultat pretresel: tri tedne smo vadili eno samo dejanje. Igra pa ima sedem dejanj. Če bomo za vsako porabili... »O moj bog!« sem zašepetal, ko sem se brez spanca premetaval po kavču, »trikrat sedem je enaindvajset tednov... pet, mogoče šest mesecev. Kdaj bo premiera moje igre? Sezona se konča čez dober teden in potem ne bo več vaj do septembra. Ljubi bog! September, oktober, november...«

Zdani se je. Okno je bilo odprto in jutro je bilo toplo in soparno kakor noč. Na vajo sem prišel izžet, rumen in z glavobolom.

Odlomek iz Gledališkega romana Mihaila Bulgakova. Iz angleščine prevedla I. R.



Z letošnjo sezono nov član SLG Celje. Rojen leta 1963 v Kranju, živel v Postojni, leta 1988 končal študij na ljubljanski AGRFT z vlogo v diplomski predstavi Petra Weissa *MARAT/SADE*. V času študija je prejel študentsko Prešernovo nagrado za vlogo v študijski uprizoritvi Molièrovega *NAMIŠLJENEGA BOLNIKA*. Sodeloval je v predstavah gledališča *SCIPION NASICE*, eno leto je honorarno delal v PDG Nova Gorica, dve sezoni je bil član SNG Maribor. V Novi Gorici je bil Kozakov v *VRTOGLAVCIH* ter *LENČA FLENČA* v istoimenski igri M. Dekleve, v Mariboru pa Tonček v Linhartovem *MATIČKU*, igral je v Cervantesovih *MEDIGRAH*, sam je pripravil avtorski projekt po Swiftovem *GULIVERJU*, igral pa je tudi v vseh predstavah pod Pandurjevimi umetniškimi vodstvom. Jenček je nastopal tudi na televiziji, in sicer v nadaljevanju *INTERNAT* režiserja T. Hadija, v ekranizaciji Brvarjeve *ZIMSKE ROMANCE* (rež. I. Pediček), odigral pa je tudi vlogo Jakca v Dorinovem filmu *VETER V MREŽI*.



PREGLED UPRIZORJENIH DEL NA ODRU SLG CELJE v sezoni 1990/91

avtor	delo	režiser	premiera	število predstav	od tega gostovanj
ponovitve					
H. Ch. Andersen/B. Veras	DALEČ OD DVORCA	Miran Herzog		18	5
Joe Orton	PLEN	Franci Križaj		5	5
A. Dumas père	POKV. ali LEPOTA IN MOČ	Vito Taufer		23	17 (1 BS MB)
premiere					
Ivan Cankar	HLAPCI	Mile Korun	28. 9. 90	29	6 (1 TSD KR)
Vinko Möderndorfer	CAMERA OBSCURA	V. Möderndorfer	7. 12. 90	16	4 (1 TSD KR)
J. Švarc/B. Veras	ZMAJ	Igor Stránský	15. 12. 90	33	18
S. Makarovič	KABARET 91	V. Möderndorfer	27. 12. 90	20	11
Samuel Beckett	ČAKAJOČ GODOTA	Franci Križaj	1. 2. 91	11	1
Aleksander Galin	ZVEZDE NA JUTRANJEM NEBU	Franci Križaj	12. 4. 91	13	1
Murray Schisgal	LUBEZEN	Dušan Mlakar	7. 6. 91	6	—
G. A. Bürger	LAŽNIVI KLUKEC	Eka Vogelink	—	12 (predpremiere)	—

NASTOPI IGRALK IN IGRALCEV SLG v sezoni 1990/91

ZVONE AGREŽ - Plen (pon.) - Pokvarjenec ali lepota in moč (pon.) - Hlapci - Lubezen	96 nastopov Dennis Chamillac Kalander Harry	VESNA JEVIKAR - Hlapci - Zvezde na jutranjem nebu	42 nastopov Anka Marija	STANE POTISK - Hlapci - Zmaj (vskok) - Čakajoč Godota	48 nastopov Hvastja Šarleman Vladimir
BORUT ALUJEVIČ - Daleč od dvorca (pon.) - Pokvarjenec ali lepota in moč (pon.) - Hlapci - Zmaj	103 nastopi igralec Germain župan stražar, ječar	MILADA KALEZIČ - Hlapci - Zmaj - Zvezde na jutranjem nebu	75 nastopov Geni Mašenka Lora	DARJA REICHMAN - Pokvarjenec ali lepota in moč (pon.) - Zmaj - Lubezen	62 nastopov Gabrielle de Belle-Isle Elza Ellen
MARJAN BAČKO - Plen (pon.) - Pokvarjenec ali lepota in moč (pon.) - Hlapci - Camera obscura - Čakajoč Godota	84 nastopov Mc Leavy lakaj Komar Dušan Lucky	DRAGO KASTELIC - Daleč od dvorca (pon.) - Plen (pon.) - Pokvarjenec ali lepota in moč (pon.) - Hlapci - Camera obscura - Lažnivi Kljukec	103 nastopi igralec Meadows d'Auvray Nace Erhard Piler Kljukec	IGOR SANCIN - Hlapci - Zmaj - Zvezde na jutranjem nebu	75 nastopov študent zmaj Aleksander
LJERKA BELAK - Camera obscura - Kabaret 91 - Zvezde na jutranjem nebu	49 nastopov Jana igralka Ana	ANICA KUMER - Daleč od dvorca (pon.) - Plen (pon.) - Pokvarjenec ali lepota in moč (pon.) - Hlapci - Zvezde na jutranjem nebu	88 nastopov igralka Fay Markiza de Prie Lojzka Klara	JANA ŠMID - Hlapci - Zvezde na jutranjem nebu	42 nastopov Minka Valentina
JANEZ BERMEŽ - Pokvarjenec ali lepota in moč (pon.) - Hlapci - Čakajoč Godota	63 nastopov Richelieu župnik Pozzo	MIRO PODJED - Plen (pon.) - Pokvarjenec ali lepota in moč (pon.) - Hlapci - Čakajoč Godota	68 nastopov Truscott d'Aumont Jerma Estragon	BOJAN UMEK - Daleč od dvorca (pon.) - Plen (pon.) - Hlapci - Camera obscura - Kabaret 91 - Lubezen	94 nastopov igralec Hal Pisek Prvi igralec Milt
				BOGOMIR VERAS - Daleč od dvorca (pon.) - Hlapci - Zmaj - Kabaret 91	100 nastopov igralec zdravnik župan igralec

GOSTJE v uprizoritvah SLG Celje v sezoni 1990/91:

DARIO VARGA	Pokvarjenec ali lepota in moč	MARJAN HINTEREGGER	Zmaj
MIJA MENCEJ	Pokvarjenec ali lepota in moč, Hlapci	PRIMOŽ EKART	Camera obscura
NADA BOŽIČ	Hlapci, Zmaj	ZORAN MORE	Camera obscura
JOŽE PRISTOV	Hlapci, Zmaj	LUDVIK BAGARI	Zvezde na jutranjem nebu
MARKO BOBEN	Hlapci	ANŽE ČATER	Daleč od dvorca, Čakajoč Godota
IRENA MIHELIČ	Hlapci		

UDELEŽBE NA FESTIVALIH:

Borštnikovo srečanje 90 Maribor - A. Dumas père - Pokvarjenec ali lepota in moč
Teden slovenske drame Kranj - Ivan Cankar - Hlapci
Teden slovenske drame Kranj - V. Möderndorfer - Camera obscura
Festival Kurirček Maribor - J. Švarc/B. Veras - Zmaj

ABONMAJI ODIGRANI V DRUGIH GLEDALIŠKIH HIŠAH:

SLOVENSKO STALNO GLEDALIŠČE TRST - A. Dumas père - Pokvarjenec ali lepota in moč
PREŠERNOVO GLEDALIŠČE KRANJ - A. Dumas père - Pokvarjenec ali lepota in moč

GOSTOVALNI KRAJI v sezoni 1990/91:

Avstrija (Vrtna, Št. Primož, Železna Kapla, Št. Jakob), Brežice, Hrastnik, Italija (Trst, Gorica), Kranj, Koper, Ljubljana, Lenart, Maribor, Novo mesto, Nova Gorica, Ormož, Slov. Konjice, Slov. Gradec, Sežana, Šmarje, Šentjur, Škofja Loka, Trbovlje, Velenje, Zagorje, Zagreb, Zalec.

Murray Schisgal

LUBEZEN

Režiser Dušan Mlakar

Premiera je bila 7. junija 1991

NT&RC

Karakterna melodrama

Po premieri Schisgalove Lubezni v SLG Celje

Režiser Dušan Mlakar je spretno napisano besedilo usmerjal od gostobesedne verbalne komike in situacijske burleske v smer karakterne melodrame, v kateri je spodbujal igralski trio k iskanju stilizirane individualizacije ter pozorne partnerske igre. Na prizorišču Mete Hočevarjeve, ki je pred projekcijo obrisa Manhatna postavila del brooklynskega mostu, popisanega z grafiti iz šestdesetih let, in v njenih kostumih, ki so nazorno odsevali socialne, karakterne in razpoloženske poteze dramskih oseb, je režiser ustvaril pregledno in tekočo uprizoritev, polno duhovitih podrobnosti ter spodbujevalnega razmerja do igralcev.

Zvone Agrež je v osamljenem in neobglenem liku Harryja Berlina, v dijaških letih Dostojevskega, s stiliziranim gibom, gesto in grimaso, meloma tudi s sredstvi pantomime, plastično upodobil vele-mestnega posebnega družbenega roba, večnega iskalca smisla in sreče ter večnega poraženca in potencialnega samomorilca. Nekoliko šibko je sicer motiviran njegov hitri preobrat k življenju po poskusu samomora in takoj zatem celo poskus ljubezenskega razmerja, vendar je Agrež tudi v razmerju do Ellen našel zanimive nianse razmerja pasivnega boemskega moškega do ženske in žene. Njegov lik je bil bližji evropski boemski naruri, racionalnosti klovnov in potepuhov, a tudi njihovi iz-

jemni občutljivosti in krhkosti, ki seveda v razmerah ameriške tekmovalnosti in totalnega pragmatizma nima nikakršne možnosti. Iracionalna je njegova obsedenost z zlo usodo, ki jo utelešajo pasje prikazni, kar Mlakar duhovito uporabi za učinkovit zaključek uprizoritve, ko množica mehanskih psičkov prežene nemočnega in »mokrega« Harryja na prvi kandelabr, kjer obvisi kot nekakšen burleskni Kristus.

Zahtevno vlogo nezadoščene ženske, ki skuša vse svoje čustvovanje in čutenje racionalno objektivizirati, v drugem delu pa se približati v razmerju s Harryjem celo materinskemu usmiljenju, je s primerno ironično distanco izoblikovala Darja Reichman. V izbiri med dvema neenakovrednima partnerjema njena odločitev pač ni bila težka niti presenetljiva. Žal je šibko motiviran njen hiter vstop v Miltovo past, kar tudi v predstavi ni uspelo neopazno preigrati.

Značilno podobo ameriškega srednjesejnega uspešnega, ki se v vsakdanjem boju za denar ne sramuje niti zbiranja koristnih odpadkov po smetnjakih, je izoblikoval Bojan Umek. K standardnemu pojmovanju uspešnosti sodi seveda tudi ljubica in ločitev, k preverjeni življenjski prilagodljivosti pa sprejemanje zaključnega happy enda. Za razliko od Agreža je Umek premočrten, ves odprt in lahko berljiv.

SLAVKO PEZDIR



Darja Reichman

Dnevnik

KRITIKE IN OCENE

Ameriška komedija na odru Slovenskega ljudskega gledališča v Celju

Lahkotna absurdna »Lubezen«

»Lubezen« potemtakem ponuja sodobnemu gledališču vsaj dve izhodišni možnosti: interpretiramo jo lahko kot komično (klovnovsko?) repliko na teater absurda ali pa tako, da težiče prenesemo na oblikovanje likov in odnosov med njimi. Režiser Dušan Mlakar se je odločil za drugo možnost. Na odru Slovenskega ljudskega gledališča v Celju je nastala predstava, ki je v prvem dejanju, ko skicira intimno pogojene zgodbe treh protagonistov, morda bližja satiri na ameriško dramatik petdesetih let, kot pa komični repliki na témo dramatike absurda. V drugem dejanju, ki sprosti dialog in poudari absurdnost uprizarjenih situacij, se igra razživljuje v duhovit, dinamičen, na trenutke že kar burleskno poudarjen komični nesmisel: Prav z omenjeno dvojnostjo (satira na ameriški sen, burleskno poudarjena absurdnost temeljnega bivanjskega položaja) pa si je režiser ustvaril možnost za razmeroma polno oblikovanje posameznih vlog. Sleherni od trojice protagonistov ni bil zgolj komična figura, ampak je izpovedoval tudi določeno mero trpkosti, ki spremlja klavirne poskuse preseganja depimirajoče nemoči. Najbolj subtilno so odtenki trpke in komične mizerije izrisani v liku Harryja, ki ga je interpretiral Zvone Agrež. Mlakar očitno zna delati s tem igralcem in tudi tokrat je v njem prebudil izjemno občutljive registre, ki so se izoblikovali v skoraj lirično mehko, s katero je Agrež izpovedoval Harryjevo intimno človeško revno in v duhovite mimične detaje, ki so izrisali krhkost, k samopomilovanju in svetobolju nagnjenega čudakarja. Karikirano poudarjene psične in motorne motnje (simptome patološke osebnosti) je Agrež z igrivo obvladanim gibom izmojstril v burleskno komične figure. Darja Reichman je Ellen igrala s finim humorjem. Vseskozi se je gibala med izrisom delikatne osebe, kvazi intelektualke in satirično poudarjene analitičarke ljubezenskega razmerja, ter ironično distanco do ustvarjenega lika. Ustvarila je duhovito, v sleherni fazi ljubezenskega sprenevedanja in poželenja zanimivo, zgovorno »sintetično« žensko. Že po tekstu manj zapleten, bolj enoplasten in predvsem sociološko opredeljen lik Milta je igral Bojan Umek. Dal je dinamično figuro in nazorno podobo človeka, ki si s slehernim malim dejanjem dopoveduje, da drži svojo usodo v svojih rokah ter tako živi svoj ameriški sen.

Jernej Novak

17



Bojan Umek, Zvone Agrež



Zvone Agrež, Darja Reichman

VEČER

Premiera v SLG Celje

Lubezen brez ljubezni

REŽISER DUŠAN MLAKAR, SCENA IN KOSTUMI META HOČEVAR

Največji absurd Lubezni je v tem, da se konča tako, kot se je začela, oziroma za korak dlje — Harryjevim skokom z mostu. Harry Berlin (v interpretaciji Zvone Agreža prismojnjeno, zafrustrirani, neprilagojeni odujene, ki vsake toliko časa otrpne v eno svojih komičnih poz) se namreč na začetku odloči da bo tanko nit svojega bednega življenja končal v reki, in vse bi se zanj »srečno« končalo, ko ne bi bil prišel mimo njegove uspešni sošolec Milt Manville in mu prišepnil usodne besede: lubezen. Milt bi se rad znebil svoje žene in ponudi jo Harryju, Harry in Ellen (Darja Reichman) jo je odgrala kot globoko razočarano žensko, ki svojo nepotesenost

prikriva s frivolnostjo, naučeni mi besedami in gibi) se »zaljubita«, poročita, a tudi v tem zakonu ljubezni ni, Ellen odkrije, da pravzaprav ljubi Milta (površnega, teatraličnega in »tipično ameriško« v uspeh zarztega človeka — igral ga je Bojan Umek), treba se je odkrižati Harryja... In tako dalje do burkaste padanja z mostu in novega začetka Milta in Ellen, tokrat v prešušniški zvezi, v kateri z ljubeznijo verjetno spet nič ne bo (ali pa morda le — zaradi prepovedanega?). Sicer pa v Lubezni z ljubeznijo nič ni, ker je tisto, kar akterji drame imenujejo s tem imenom, zgolj eros, spolna privlačnost in v taki goloti potešitve pač ni moč najti.

Helena Grandovec

nr naši razgledi

Murray Schisgal: Lubezen

Veno Taufer

Če bo igrice LUBEZEN še zmeraj hvaležen predmet odrskih postavitvev, bo to zaradi tistega, kar se je lepo pokazalo in tudi uspelo pri sedanjih celjski uprizoritvi: je dobro napisan tekst za dobre gledališke ustvarjalce in gledališke sočnosti željno občinstvo. Režiser Dušan Mlakar je izbral in pogljal v živ, humornih, drobnih mizanscenskih domislic poskakajoči tek dinamiko paradoksnih šal, ki so osnova dialoga; kljub pomanjkanju dogodkov se je v situacijah ves čas nekaj smešnega dogajalo.

Posebej pa je bil to še večer igralske iskrivosti. Zvone Agrež ima v vlogi Harryja kot najbolj groteskno anekdotični zafrustriranec največ komičnih iztočnic: izkoristil jih je z ekonomičnostjo in preciznim stopnjevanjem in do konca zgradil lik, ki niha na dvoumni meji med prismojnjencem in psihičnim bolnikom, človeka, ki se na begu pred svojimi frustracijami že zaziblje na robu, a je lik ohranil v njegovi komičnosti le v slutnji tega roba. Darja Reichman je s svojo Ellen pokazala, da so v njeni igralski oblikovnosti še nove in obetajoče plasti: bila je smešna spakljivka in groteskna seksualna frustriranka, še v sentimentalne in melodramske šale je vtakala podton, ki je dal slutiti neko nevarno agresijo, ne da bi lik pri tem izgubljal komičnost. Milta je Bojan Umek z uspešno komiko detajlov, učinkovito uporabljanih kot presenečenja, izpeljal tako, da ni bilo opaziti, kako je ta lik še najbolj šablonsko napisan. Kot rečeno, bogat aplavz je veljal ustvarjalcem res zabavnega gledališkega večera.



Darja Reichman, Zvone Agrež, Bojan Umek

DELO DELO DELO DELO

GLEDAMO, POSLUŠAMO... OCENJUJEMO

GLEDALIŠČE

Navijanje za zakonsko zvestobo

Gre torej za neškodljivo malec zabavno in malec absurdno igrice, v kateri sta moška akterja nekoliko natančneje karakterizirana, njuna partnerka, pa je bolj ali manj simbol »večne ženskosti«. In mlada igralka Darja Reichman, ki se je na celjskem odru že uveljavila in ki še veliko obeta, je prav iz tega gradiva

in netiva ustvarila posrečen ženski lik s tenkočutno ironično distanco in z vseskozi nadzorovano doslednostjo v interpretaciji. Bila je izizvalna in odbijajoča po diktatu instinkta, kakor si ga je zamislil avtor. Ob njej je Zvone Agrež pantomimično razgibano upodobil zgubljen eksistenco v osebi Harryja, medtem ko je Bojan Umek v vlogi Milta poudarjal amerikanizirano nestrpnost za dosego zastavljenega cilja. Igralci so vsekakor uporabili vse možnosti, ki jim jih je namenil avtor.

Prav tako tudi režiser Dušan Mlakar s scenografiko Meto Hočevhar. Vse dogajanje poteka namreč na brooklynskem mostu, kar je že samo po sebi absurdno za erotične

obračune, ampak tam je pač tisti rob, ki zbljuje in ločuje ljudi. Scena je to nazorno nakazala, tudi z detajlom ki pa svobode v ospredju. V sami režijski zasnovi pa je nekaj detajlov, ki presenečajo in podpirajo ironično absurde sentence, zlasti zblizevanje Harryja in Ellen v prvem delu; posrečen je tudi finale z množico mehaničnih psikov, ki se kot bele miši grozeče bližajo zgubljenemu in pogubljenemu Harryju, ki je z avtorskega zornega kota problematična figura, saj je več kot očitno, da je zlorabljena, po ameriško pač, saj tudi tam cilji posvečujejo sredstva.

SLG Celje je s Schisgalovo Lubeznijo zaokrožilo sezono, ki je v celoti gledano specifična in uspeš-

na hkrati. Na politične spremembe so se takoj odzvali s Cankarjevimi Hlapci, v človeške lastnosti so posvetili z Mórderndorferjevo Camero obscuro, z Beckettovim čakanjem na Godota so preverjali sodobno odzivnost na klasiko antidrame iz obdobja avantgarde, s Švarčevim Zmajem in z Galinovimi Zvezdami na jutranjem nebu so prezentirali skrajne oblike političnega poseganja v zasebnost, ki nam ni tuja, s Schisgalovo Lubeznijo pa so dali priložnost trem igralcem in malec popihali na dušo srednje generacije za zabavo in zadoščanje za zvestobo.

FRANCE VURNIK

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 m², 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 OBRESTM



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

**TOVARNA AROM IN
ETERIČNIH OLJ**
63000 CELJE, JUGOSLAVIJA,
IPAVČEVA 18



Proizvaja in nudi:

Arome, paste, baze, sadne koncentrate za brezalkoholne in alkoholne pijače, sirupe, za konditorske proizvode, jogurte, sladolede, pudinge in tobak

Arome za živalska krmila

Barve za živilsko industrijo

Začimbne ekstrakte in mešanice za mesno in konzervno industrijo, gotova jedila, juhe, aromatiziranje kisa

Eterična olja, destilate in ekstrakte aromatskih rastlin in sadja

Parfemske kompozicije za detergente ter milno in kozmetično industrijo



**RK CELJE
PIVOVARNA LAŠKO**



ZGODOVINSKI SPOMIN JE NAŠE BOGASTVO;
ODZIV ČASA JE NAŠ PONOS!



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



Mihail Bulgakov

V. d. upravnika Borut Alujevič, umetniški vodja Blaž Lukan, režiser Franci Križaj,
dramaturginja Marinka Postrak, 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, Bogomir Veras, Bojan Umek

Vodja programa: Anica Milanović, tel.: 063/24-637, tajništvo: 24-102, blagajna: 25-332, int. 208.

