

Joe Orton

Plen

SEZONA 1989/90
Gledališki list šte. 4



Slovensko Ljudsko Gledališče Celje



Joe Orton

REŽISER
FRANCI KRIŽAJ

PREVEDEL
LADO KRALJ

Vodja predstave Zvezdana Štrkl -
Šepetalka Tonka Orešnik - Ton Stanko
Jost - Razsvetljava Rudi Posinek -
Krojaška dela pod vodstvom Adija Za-
ložnika in Marjane Podlunšek - Fri-
zerska dela Maja Dušej - Slikarska
dela Adolf Aškerc - Odrski mojster Jo-
že Klanšek - Rekviziter Franc Lukač -
Garderoba Kalina Jenič in Melita Tro-
jar. Tehnično vodstvo Vili Korošec.



Režiser Franci Križaj na skušnji z igralci.

 Slovensko ljudsko gledališče Celje

63000 Celje, Šlandrov trg 5

Upravnik Borut Alujevič
Umetniški vodja Blaž Lukan
Režiser Franci Križaj
Dramaturg Janez Žmavc

Igralski ansambel: Zvone Agrež, Marjan Bačko, Bruno Baranovič, Ljerka Belak, Janez Bermež, Marko Boben, Peter Boštjančič, Milada Kalezić, Drago Kastelic, Anica Kumer, Mija Mencej, Miro Podjed, Stane Potisk, Igor Sancin, Jana Šmid, Iztok Valič, Bogomir Veras, Bojan Umek

Vodja programa: Anica Milanović, tel. 24-637, tajništvo: tel. 24-102, blagajna: tel. 25-332 (int. 8)

P i e n L o o t

DRAMATURG
LADO KRALJ

SCENOGRAF
MARJAN KRAVOS

KOSTUMOGRAFKA
CVETA MIRNIK

LEKTORICA
MAJDA KRIŽAJ

GLASBENA OPREMA
IVO MEŠA

O S E B E

MCLEAVY

FAY

HAL

DENNIS

TRUSCOTT

MEADOWS

MARJAN BAČKO

ANICA KUMER

BOJAN UMEK

ZVONE AGREŽ

MIRO PODJED

DRAGO KASTELIC

Premiera v petek, 9. marca 1990, ob 19.30

To uprizoritev in celo sezono posvečamo 200-letnici prve slovenske igre, Linhartove Županove Micke



DRAME:

Grobijan na stopnišču (The Ruffian on the Stair), obj. 1964, upr. 1967.

Zabavati gospoda Sloana (Entertaining Mr. Sloane), upr. 1964.

Dobri in zvesti služabnik (The Good and Faithful Servant), upr. 1967 (TV).

Plen (Loot), upr. 1965.

Taborišče Erpingham (The Erpingham Camp), upr. 1967.

Pogrebne igre (Funeral Games), upr. 1968 (TV).

Kaj je videl strežnik (What the Butler Saw), upr. 1969.

je bil prvič uprizorjen februarja 1965 v Cambridgu in je popolnoma propadel. Septembra 1966 ga je v Londonu ponovno uprizoril Charles Marowitz, bivši sodelavec Petra Brooka, in igra je doživela velik uspeh, tako pri kritiki kot tudi pri občinstvu. Razlog za takšno razliko v recepciji je bil povsem spremenjen stil druge uprizoritve. **Pien** namreč postavlja pred izvajalce dve različni zahtevi, ki ju je treba obe enako upoštevati: vulgarno burkaštvo na eni strani in kritično noto na drugi, ta pa zahteva veliko preciznost in ostrino. Krstna uprizoritev se je opirala samo na prvo prvino in zato je učinkovala neobvezno, kot golo spakovanje. Večina današnjih ocenjevalcev meni, da je **Pien** vrhunec Ortnove dramatike, nekateri dajejo prednost igri **Kaj je videl strežnik**, ki je bila uprizorjena posthumno. Orton je umrl l. 1967, star štirinajdeset let, njegova smrt je bila nasilna in spektakularna: s kladivom ga je ubil njegov sedem let starejši prijatelj in mentor Kenneth Halliwell, s katerim je živel, in potem umoril še sebe, zastrupil se je z nembutalom. Ortnova smrt se je zgodila kot del teatarske legende ali mitologije "Joe Orton", njegov konec je bil značilen in bizaren in kot prirejen za medije. Potrdil je predstavo, ki jo je Orton imel in razširjal o sebi in ki jo je kmalu povzela tudi njegova okolica: samega sebe je namreč uvrščal med socialne izobčence ali izvržence, v skupino, kamor sodita tudi Oscar Wilde in Arthur Rimbaud, "le poète maudit". Deklarirana, prav nič skrivana ali zadrževana homoseksualnost je pripomogla k tej uvrstitvi in podobnosti. Orton v svojih dnevniških zapiskih s podobno prostodušnostjo kot Jean Genet opisuje svoja naključna homoseksualna srečanja. Artistični ugled in finančni uspeh, ki si ju je pridobil ob drugi uprizoritvi **Plena**, je končal dolgo obdobje njegove anonimnosti in jalovega prizadevanja, da bi se dvignil iz sive vsakdanjosti. Bil je proletarski otrok iz proletarskega Leistra, iz številne družine, otrok zapite matere in očeta, ki ga je življenje že zdavnaj pohodilo. Predvsem pa: po mnenju okolice popolnoma nenadaren za karkoli, bolehen in nesposoben. Kljub temu se je vpisal na Kraljevske igralske akademije v Londonu, pa jo je moral kmalu zapustiti. Tam je spoznal Kennetha Halliwella, ki je imel prednosti meščanskega doma, predvsem solidno izobrazbo. Najela sta si sobo in začela živeti skupaj, preživljala sta se s prispevki socialne pomoči. Halliwell se je poskušal v pisateljevanju in polagoma je v to stroko uvedel tudi Ortna – prve Ortnove objave utegnejo biti celo Halliwellovo delo. Predvsem pa sta se ukvarjala s poskusi cinične korozije ali destrukcije obstoječe družbene ureditve, čeprav ta revolucionarna dejavnost ni bila preveč nevarna. Sposojala sta si na primer knjige iz javnih knjižnic in jih knjigovestno zelo spretno predelovali, v resnobne knjige sta vmontirala pornografske pasaje ali slike. Zaločili so ju in ogorčeni sodnik ju je zelo strogo kaznoval, s šestimi meseci zapora. Majhna zadoščenja torej, majhno življenje, in uspeh **Plena** je res prišel kot mana z neba. Pa tudi kot usoda: uspeh ju je razdvojil, Orton je postal slaven, Halliwell je ostal anonimen. In potem uboj s kladivom, dejanje v afektu, v napadu ljubosumnosti.

Če Ortna pogledamo nekoliko manj z vidika njegove življenjske skušnje in nekoliko bolj teatsko ali literarno, sodi v tisto vrsto angleške dramatike, ki se je v petdesetih letih začela z Johnom Osbornom, "jeznim mladim možem", in se nadaljevala z Arnoldom Weskerjem in Haroldom Pinterjem, v prozi lahko opazujemo paralelo pri Anthonyju Burgessu (**Peklenska pomaranča**). Dramski karakterji pa tudi avtorji so mladi ljudje iz proletarskega okolja, ki jim sistem ne dopušča družbenega vzpona, zato se odzivajo z nihilističnim in ciničnim uporništvom, ki je bolj ali manj razbremenjeno racionalne ali intelektualne refleksije in lahko meji na slepo ali tudi kriminalno agresivnost. Ortnova inovacija je ta, da se v njegovi dramatiki proces dosledno dogaja v žanru komičnega, v žanru burke ali farse. To mu omogoča, da vnese še nadaljnjo prvino: vulgarnost, bizarnost, obscenost, pri tem se sklicuje na Plauta. Orton hoče na vsak način šokirati svoje občinstvo, zadeti v nevalgično točko družbenih tabujev. In ta točka se po njegovem prepričanju konstituira na območju seksualnih in smrtnih ritualov.

Seks in smrt – dva pojavi, kjer konvencija nalaga umetnosti, da v svojih poskusih reproduciranja realnosti pozna svojo mejo. Mejo dostojnosti, se temu reče, mejo dobrega okusa, obzirnosti. Seksualni in smrtni rituali se v gledališču samo markirajo, nakazujejo, zahteva evropska konvencija, in ne morejo postati glavni predmet prikazovanja. Orton meni drugače: destrukcija te konvencije prinaša energijo, ki osvobaja. Zato se njegova pozornost na naravnost plebejski, vulgaren način vrti okrog teh dveh tematskih sklopov. Homoseksualne erotike ne uvaja na oder na konvencionalno dopušteni način, to je kot neobičajno ali tudi nedopuščeno seksualno prakso, ki se jo sme prikazovati bodisi posmehljivo bodisi klinično sočutno, ampak kot samoumevno stanje stvari. Hala in Dennisa, mladostna junaka **Plena**, opisuje v nekem komentarju takole: "Amerikanci vidijo homoseksualnost kot **fag** ali pa kot **drag**" (tj.: ali jo zaničujejo ali mitologizirajo). "Moj pogled na univerzalno bratovščino sploh ni tak. Hal in Dennis morata biti popolnoma običajna fanta, ki se pač fukata med sabo." Ampak pri seksu Orton vsaj ne forsira vizualne recepcije. Zato pa to izdatno stori pri smrtnem ritualu. Truplo na odru, to bi še šlo, to je že bilo. Ampak da izvajalci to truplo kar naprej prekladajo iz krste v omaro in nazaj, ga slačijo do golega, vlačijo sem in tja, mu vtikajo in iztikajo umetno oko in umetno zobalo – to je verjetno čez mejo spodobnega okusa. In da gre povrh za truplo matere enega od karakterjev in soproge drugega – to je verjetno višek šokantne situacije, skrajni rob tabuja, ki ga je Orton želel doseči. In mislil je zares, resnično je bil "poète maudit". Ko je sodeloval pri pripravah na drugo uprizoritev, mu je umrla mati. In na vajo je prinesel njeno umetno zobalo, da bi prepričal igralce, da mu gre krvavo zares. Bizarnost ima svoj namen: bizarni šok naj doseže enotnost vulgarno burkaškega in tragičnega. Med komičnim in tragičnim ni bistvene razlike. Gledališče naj osvobaja, za vsako ceno. V gledališču naj se sproščajo silovite energije, ki so doslej bile zatrte. Ob destrukciji tabujev naj se sprošča norost in ta bo učinkovala osvobodilno, kot očiščenje. Tu se je Orton po vsej priliki zgledoval po doktrinah o gledališču krutosti, kot jih je formuliral Antonin Artaud.

Po drugi strani pa gre tudi za stališče, za izpoved, v odnosu do obstoječega sveta. To stališče je nihilistično: nobene vrednote ni, najmanj pa obstojijo tiste, ki so najbolj deklarirane: pravica, morala, lastnina, religija, red in zakon. Ena sama vrednota je in ta je moč, podeljuje pa jo denar. V ta namen so dovoljena vsa sredstva, kdor tega ne ve, bo potegnen za nos. Zločin se prav lepo izplača, kriminalci so mnogo duhovitejši in bolj šarmantni od spodobnih državljani, ki spoštujejo zakon; tem namreč manjka domišljija in tudi velikodušnost. Žanrsko je torej ta Ortnova drama, kot tudi druge, sinkretična mešanica: sestavljajo jo tradicionalna farsa plus detektivka plus igra nravi. Avtorjeva moralna perspektiva je kljub cinizmu in vulgarnosti dobro razvidna: demontaža lažne morale, na kateri temelji sodobna civilizacija.

Pomembno sredstvo Ortnovega dramaturškega sistema je jezik oz. dialog.

Tega je povzel po komični radijski drami, žanru, ki ga pri nas ne poznamo.

To je radijska drama, v katero so odzivi občinstva, predvsem krohotaanje, že vmontirani. Dialog torej gradi fabulo šele v drugem planu, v prvem pa gre predvsem za kratke, bliskovite replike in kontrareplike, v katerih je komično denunciran posamični dramski karakter. Karakterji so torej tipizirani, podobno kot v komediji dell'arte. Iz tega sledi pri Ortnu še ena posledica: jezik karakterjev je klišejski, izprazenjen, ni njihov. Vljudno kramljajo, govorijo v formulah, ki se jim zdijo za situacijo primerne in potrebne, povzemajo pa jih s televizije ali iz časopisov. Karakterji so lutke v sistemu, v prav tistem sistemu, ki ga je treba razbiti.

Lado Kralj

McLeavy:

Odpeljali smo se v čilem razpoloženju.

Vreme je bilo vlažno in vročinska sopara je pokrivala ozračje.

Cesta na pokopališče je položena po hribu navzgor.

To je bil zame žalosten dogodek, vendar sem trdno krotil svoja čustva in zavrnil vsako možnost, da bi pokazal obseg svoje izgube.

Popolni neznanci ob cesti so imeli v sebi dovolj spoštljivosti, da so dvigali klobuke.

Vencu iz vrtnic so pošiljali občudovanja polne pogleda, meni pa kimali sočutno.

(Pavza.)

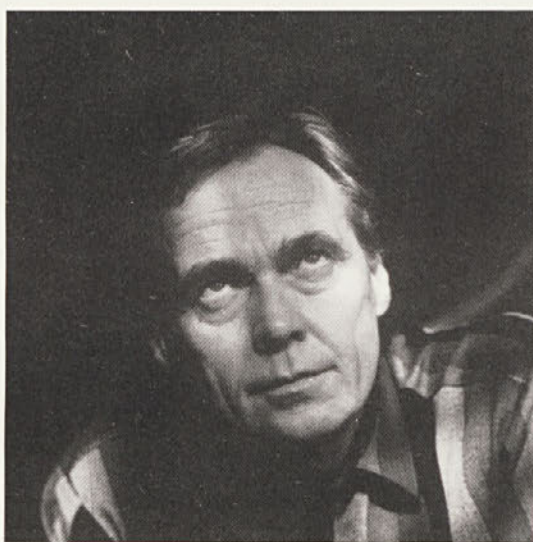
Dostojanstvenost dogodka je bila nenadkriljiva.



Gospod McLeavy (Milo O'Shea) odločilno poseže vmes, ko daje navodila inšpektorju Truscottu (Richard Attenborough) v filmski verziji "Plena", 1970.

BOGOMIR VERAS

je prejel letošnjo nagrado Kulturne skupnosti občine Celje ob kulturnem prazniku slovenskega naroda za ustvarjalne dosežke v naslednjih predstavah: šef policije Brown in primadona (uvodna arija) v Operi za tri groše Bertolta Brechta, Otomal Pest v Vida vidim Zdenka Kodriča in Voltore v Volponu Stefana Zweiga.



Čestitamo!

POTOVANJE PO ANGLEŠKIH ODRIH — POTOVANJE PO ANGLEŠKIH ODRIH — POTOVANJE PO ANGLEŠKIH ODRIH

Končno sem po vseh napornih pripravah, ki so trajale nekaj mesecev, vstopil v letalo, ki naj bi me odpeljalo v London. Gledališki London, mesto, v katerem mrgoli različnih gledališč. Od najbolj eminentnih do najbolj temačnih skladišč, v katerih pa se na veliko presenečenje gledalcev dogajajo izjemni gledališki dogodki. Težko bi naštel vsa gledališča. Lažje bi jih razvrstil glede na njihov namen in specifiko. Na vrhu prav gotovo kraljujeta Barbican Theatre, ki združuje v svoji mogočni stavbi dve gledališki dvorani – Barbican Theatre in The Pit. Prva ima okoli 1400 sedežev, druga pa lahko svojo notranjo podobo glede na uprizoritev spreminja, vendar se število sedežev v glavnem vrti okoli 300. Mnogo izvrstnih predstav sem med svojimi obiski v Londonu videl prav v tem malem gledališču. Na drugi strani Londona pa stoji markantna zgradba angleške moderne arhitekture – National Theatre, ki ima tri gledališke dvorane. Olivier Theatre ima 1350 sedežev, Lytteton – srednja dvorana – ima 700 sedežev in Cottesloe 400 sedežev. Takoj za tema dvema gigantoma pa sledi znameniti West End z mrežo številnih gledališč, ki ponujajo različne žanre: od kriminalk, musicalov, satir, duhovitih komedij ali "poceni robe" do odličnih gledaliških stvaritev renomiranih angleških in svetovnih piscev. Vsako od teh gledališč se ponša s svojim mecenom in podpornimi člani, ki so predstavniki visokih družbenih krogov in močnih gospodarskih podjetij. Seveda je tukaj še britanski "Arts Council", ki mnoge gledališke ustanove podpira s sredstvi, ki jih v ta namen odobri država. Večinoma pa se gledališča vzdržujejo dokaj samostojno, od prodanih vstopnic, kar pomeni, da jim ni vseeno, ali je dvorana polna ali ne. Pri nas nešteto krat zasledimo pripombe, da je moč najti povezavo med polno dvorano ter lahkimi in intelektualno nezahtevnimi uprizoritvami. Toda take posplošene trditve so ravno tako intelektualno nezahtevne. Zelja vsakega gledališkega ustvarjalca je polna dvorana. Vsa ta gledališča razpolagajo tudi z velikim osnovnim kapitalom. To se kaj hitro vidi v scenografiji, kostumografiji in vseh drugih elementih, ki so sestavni del predstave. Razumljivo je, da lastniki, delničarji, skratka vsi, ki so vložili denar v predstavo, zahtevajo dobre, popularne in ljudem ljube igralce. Tako lahko v west-endovskih predstavah vidimo veliko znanih televizijskih in filmskih igralcev. To je najbolj očitno v času poletnih počitnic, ko je v Londonu veliko ameriških, japonskih in avstralskih turistov. Tako je v tem času zelo težko priti do karte. Odit iz Londona in ne biti v gledališču, je za ameriškega turista izgubljen izlet.



Joe Orton: Kaj je videl strežnik v uprizoritvi Primorskega dramskega gledališča Nova Gorica (14. 4. 1988) v režiji Radoslava Dorčca.
(Na fotografiji Jože Horvat in Mira Lampe-Vujičić)

POTOVANJE PO ANGLEŠKIH ODRIH — POTOVANJE PO ANGLEŠKIH ODRIH — POTOVANJE PO ANGLEŠKIH ODRIH — PO

Na tretje mesto spadajo mala gledališča, imenovana Fringe Theatre. Najdemo jih v bližnji in daljni okolici Londona in ravno tako po vsej deželi. V Angliji je registriranih približno sto tisoč igralcev. Mnogi si tega naziva sploh ne zaslužijo. Vendar so tako registrirani in svoj kruh si iščejo na vse mogoče načine. Poglejmo si pot, ki jo mora opraviti mlad človek, da postane igralec. Najprej mora opraviti selektivne izpite, ki jih za vpis zahtevata najbolj proslavljeni šoli LAMDA in RADA (Royal Academy of Music and Dramatic Art). Seveda ne obstajata le ti dve šoli. V številnih gledaliških revijah naletimo na pozive in vabila, ki jih objavljajo različne državne ali privatne šole, ki poučujejo gledališko umetnost in govor. Ravno tako naletimo na objave tečajev za pravilni govor. Toda ostanimo pri osrednjih londonskih šolah RADL in LAMDI. Obe šoli sprejmeta ob domačih tudi omejeno število tujih študentov. Razumljivo je, da uspešno opravljen sprejemni izpit ne zagotavlja, da bo študent z lahkoto opravil šolanje in da mu je že zagotovljena pot v gledališče. Na vseh akademijah se profesorji trudijo, da svoje učence najbolje usmerijo in jim zagotovijo dobro osnovno izhodišče za nadaljnje delo. To tudi profesorju prinaša določen ugled. Mnogi mladi igralci se po končanem študiju izgubijo ali delajo kot natakariji v italijanskih salonih in restavracijah. Vsak dan nosijo krožnike, polne špagetov, in sanjajo o svoji veliki priložnosti in nenadnem uspehu. Življenje igralcev je zelo kruto, vendar pošteno. Mlad človek natančno ve, v kaj se podaja in da je njegovo edino orožje, ki ga ima, njegova velika ljubezen do gledališča. To, kar sem zapisal, diši malo romantično. Kar naj. Kajti življenje, ki ga živijo angleški igralci, je včasih še vedno romantično. Za to pa poskrbijo tudi gledalci. Odnos do gledališča je v Angliji v mnogoterih izhodiščih zelo drugačen od našega. Pri nas mnogi gledalci zapuščajo predstavo z mislijo, da se morajo čimprej vrniti k važnejšim opravkom. V svetu, ne le v Angliji, ampak v vseh delih sveta, kjer sta kultura in znanost namenjeni boljšemu in lažjemu življenju, pa ljudje prihajajo v gledališče in odhajajo iz njega z željo, da v njem požlahtnijo svojo zavest. Tako bogatejši v spoznanju bodo lahko svoj vsakdan razbremenili plev, ki niso vredne, da se človek z njimi ukvarja dlje, kot je potrebno.

KAJ SE DOGAJA... V EVROPI?

Robert Wilson, ameriški režiser, je na Berliner Schaubühne postavil Orlanda **Virginie Woolf** v izvedbi **Jutte Lampe**. Ta znamenita Steinova igralka interpretira prozo velike ameriške pisateljice kot "dolgo vrsto čudovitih trenutkov". ++ V Sloveniji se vedno nismo uprizarili nobenega dela sodobnega nemškega dramatika **Botha Straussa**, čeprav je trenutno (poleg **Heinerja Müllerja**) eno najpomembnejših imen sodobne nemške in evropske dramatike. Theater Heute poroča o uprizoritvah v Haagu in v Rimu. **Ronconi**jevo uprizoritev drame **Obiskovalci** je italijanska publika slabo sprejela. ++ **Peter Stein**, ki je prepustil vodenje Thalia Theatra v Hamburgu režiserju **Michaelu Bogdanovu** (njegov Hamlet je že letošnja uspešnica tega gledališča), je v Rimu postavil na oder **Shakespeareovega** Tita Andronika. Stein naj bi osvežil italijansko gledališče, ki je trenutno, kakor poročajo, na svoji najnižji točki. Edino pomembnejše mlado režisersko ime, ki ga omenja stroga nemška kritika, je **Cesare Lievi**. ++ V Londonu, v Apollu, igra **Peter O'Toole** (skupaj s **Timothyjem Ackroydom** in ostalimi) v drami **Keitha Waterhousa** Jeffreya Bernardu ni dobro. Njegova igra je "mojstrovina timinga in ekspresije, brez dvoma najboljša na odru v zadnjih letih", kakor poroča Plays and Players. V gledališču Swan je trenutno najuspešnejša uprizoritev **Petra Flanneryja** Singer v režiji **Terrija Handsa**. Sceno za predstavo, ki se začne v koncentracijskem taborišču, je oblikovala **Sanja Jurca Avci**, scenografinja, ki je v pretekli sezoni zasnovala tudi scenografijo **Zajčeve** Medeje v našem gledališču (takrat še brez Avci. . .), zdaj pa dela v Londonu. Kot zanimivost še to, da je scenografinja za scensko osnovo (ozadje odra) naročila in gledališče odkupilo oljno sliko Jožeta Tisnikarja, ki je, motivno naslanjajoč se na njemu lastno imaginacijo, kompozicijsko grupiral prizor iz dogajanja v taborišču. Sliko so v gledališki delavnici "prenesli" na veliko platno. ++ V Parizu je izšla 16. knjiga iz zbirke Les voies de la création théâtrale o italijanskem režiserju **Giorgiu Strehlerju**. O tem velikem evropskem gledališčniku pišejo med drugim tudi **O. Aslan**, **G. Banu**, **B. Dort**, **L. Althusser** idr. Strehler pa trenutno – prvič v karieri! – režira **Goethejeva** Fausta, in sicer kot večleten projekt, ki nastaja v nekaj evropskih mestih. Vloga igra kar Strehler sam. . .



Zvone Agrež, Anica Kumer in Bojan Umek v celjskem "Plenu".

OTOVANJE PO ANGLEŠKIH ODRIH — POTOVANJE PO ANGLEŠKIH ODRIH — POTOVANJE PO ANGLEŠKIH ODRIH — POTO

V obeh najpomembnejših medijih, televiziji in časopisu, zaseda kultura in z njo dogajanje v gledališču prvo stran, kar se pri nas zgodi le, če kdo umre ali ob osrednjem kulturnem prazniku. Članek o gledaliških predstavah redno beremo na prvih straneh londonskih časopisov. Namenijo jim veliko prostora, kajti gledališče je sestavni del življenja Angležev in bistveni element kulture tega naroda. Tako jim gledališče ne pomeni samo obremenjujoče obveze ali odtenek barve neke določene politike. Le tako lahko razumemo, da je Royal Shakespeare Theatre v Stratfordu s tremi gledališkimi odri, osrednji, Swan Theatre in The Other Place, večinoma razprodan.

Stratford-upon-Avon, majhno mesto, z nekaj tisoč prebivalci, zagotovo ni sposobno iz dneva v dan napolnjevati dvorane. Zato pa prihajajo gledalci iz cele Anglije – zasebno ali z organiziranimi prevozi – dan na dan, da si ogledajo to znamenito mesto in njegove gledališke predstave. Royal Shakespeare Company je legenda in nacionalni ponos Angležev. To začutiš takoj, ko vstopiš v gledališče. Ob reki Avon se dviguje prijetna stavba, zgrajena iz tipične angleške opeke rdečkaste barve. Na strehi plapolata zastava, kot znamenje, da bo ta večer predstava. Lep običaj in navada še iz časa elizabetinskega gledališča. Mestece Stratford je kot iz pravljice. Ozke ulice, ki jih obdajajo lepe, urejene hiše, hoteli in znamenite "pub", gostilne z dobrim angleškim pivom. V poletnem času pridejo gledalci že v dopoldanskem času in preživijo ves dan do predstave na sprehodih, ob veslanju po reki ali ležanju na travi in tako prijetno sproščeni odidejo na predstavo. Pred predstavo in po njej je najbolj živahno pred gledališkim "pubom", imenovanim The Dirty Duck. Po stenah visijo slike igralcev, režiserjev in številnih drugih gledaliških ustvarjalcev, tako da na stenah skoraj ni več prostora, po predstavi pa tudi v "pubu" ne več. Gledališče zaposluje več kot dvesto igralcev. Omeniti moram, da je ustroj gledališča v Angliji drugačen. Ker nimajo stalnih gledaliških skupin, se igralci selijo od gledališča do gledališča, od predstave do predstave. Igralci, ki želijo hitro in veliko delati, si iščejo delo v repertoarnem gledališču, drugi spet iščejo delo na televiziji, da bi dosegli takojšnjo popularnost, tretji pa prisegajo na R. S. C. in raje leta igrajo majhne vloge, čakajoč na veliko "šanso". Uspeh v R. S. C. je pomemben uspeh, ki odpira

PATRICE PAVIS – geslo GLEDALIŠKA TEHNIKA

Ang.: **Theatrical machinery**; nem.: **Theatermaschinerie**; šp.: **maquinaria teatral**

1. Od dramaturške in scenske uporabe gledaliških "strojev" pa do pravega s stroji opremljenega odra je samo korak, za katerega pa je gledališče vendarle potrebovalo petindvajset stoletij. Že Aristotel je skušal omejiti posege "strojev" (zlasti z deus ex machina) zgolj na epizode, ki jih človek sam ne more izvesti, in na izredne okoliščine, da ne bi prikrajšal dramaturgije za njeno sposobnost na verjeten način razložiti sleherno dejanje. "Stroj" je vselej odrska materializacija, nekdanj strašljiva, danes smešnega principa čudežnega (letenje, prestavitve, izginotje), čudežnega, ki razveseljuje lahkovorne gledalce "z otroško dušo" ter jezi učene in racionaliste.

2. "Stroj" je tudi metafizična tema – človeka preseže mehanika, bodisi božanska, diabolčna ali robotizirana – kakor tudi princip teatralnosti. Zdajšnje zanimanje za opero, velike spektakle, renesančne igre s "stroji", gledališka dela XVII. stoletja, za **Razpravo o strojih v gledališču** N. SABBATTINIJA (1637), za **Andromedo** (1650) P. CORNEIL-**LA**, **Amphytriona** (1668), **Psiho** (1671) MOLIÉRA, je razložljivo s fascinantnostjo, ki jo povzroča gledališka tehnika, fascinantnostjo, ki so jo gojili in opisovali konstruktivistični režiserji (OKHLOPKOV, MEYERHOLD, STENBERG, TATLINE) in današnji "baročni" režiserji kot J. LAVELLI, L. RONCONI, V. GARCIA ali H. RONSE, ki zatrjujejo: "Večpomensko – totalno gledališče se je rodilo najprej iz navdušenja za staro gledališko mašinerijo, za njeno instrumentalizacijo, iz nagnjenja do preživele gledališke umetnosti (ki ji je skrivnost izpuhtela), za vso tisto presahlo, umirajočo teatralnost, ki prav tako zadeva igralčevo igro (melodrama) kakor dekor (poslikana platna npr.) ali osvetlitev..." (Les lettres françaises, 5. januar 1972).

3. Odrska tehnika neizogibno nosi znamenje **materialnosti** gledališča, njegovega konstruktorskega ali nekonstruktorskega karaktera ter **umetnosti** iluzije in fantazme, ki jo uvaja. Dvojnost, ki je (iz različnih razlogov) v veselje velikim in malim in iz katere se je ponorčeval že LA FONTAINE:

"Zaslepi meščana presenetljivi tehnični spektakel,
da vpije ves navdušen, o mirakel,
a že drugič se mu v gledališče dosti manj mudi,
se ljubši **Cid**, **Horace** in **Heraklej** mu zdi;
vozu se najlepšemu kolesje kdaj zatakne,
bog obvisi in vpije na vrviščarja, naj vendar ga premakne."

Pismo M. Nyertu o Operi, 1677

4. Naš čas pogosto ne loči več realističnih akcij in naglih tehničnih posegov, ker nam je pogodu **celostna** zasnova prizorišča, kadar to ni zgradba (V. GARCIA, P. STEIN), ali mesto (**happening**), ki se kaže kakor škatla za trike in velikanska **marioneta**, v kateri so igralci, dekor, zvočni efekti in dialogi poglavitno pogonsko kolesje. To razgaljenje tehnične funkcionalnosti pa je postalo obenem tudi dominantna ideologija in sredstvo za razkrivanje socialnega kolesja z uporabo gledališke tehnike, ki pa je bolj baročna in "performantna".

Druge zveze: prostor, objekt, rekvizit, deus ex machina, postavitve

Bibliografska dopolnila: Allio, 1977; Guaribo, 1982

PATRICE PAVIS – geslo ODRSKI DELAVEC

Ang.: **Stage worker**; nem.: **Bühnenarbeiter**; šp.: **técnico**

Oseba, ki med predstavo skrbi za scenske spremembe, efekte, prinaša rekvizite in prestavlja pohištvo. Do začetkov epskega teatra (Brecht) je odrski delavec obvezno delo-val skrito, se pravi v mraku ali za zastorom; predvsem nikakor ni smel pretrgati **iluzije** naravnega in avtonomnega odrskega sveta. In vendar je treba omeniti, da je celo pred BRECHTOM in kohorto "potujiteljev" imel včasih odrski delavec "deziluzionistično" funkcijo: v klasični komediji (ARISTOFAN) se odrska tehnika imenuje vse tisto, kar razbi-ja iluzijo; pri današnjih avantgardistih pa posegi odrskih delavcev in celo njihovo vpletanje v igri ni več maskirano, nasprotno, odrski delavec je postal garant in znak gleda-liške **dejavnosti** do te mere, da zbujajo vtis, kakor da je ta raba sama zase prikazana **fikcija**. Sicer pa opravljajo ta posel, vsaj dokler ne terja kaj več kot premeščanje lažjih predmetov, kar igralci sami; spremembe so opravljene vidno, tako da ni več čiste prekinitev med scensko spremembo in igro; tako se igralci razkrijejo kot tisto, kar so v bist-
vu vedno bili: delavci na odru, odrski delavci pa so "teatralizirani" in integrirani v igro, vmesni opazovalci med igralci in občinstvom.

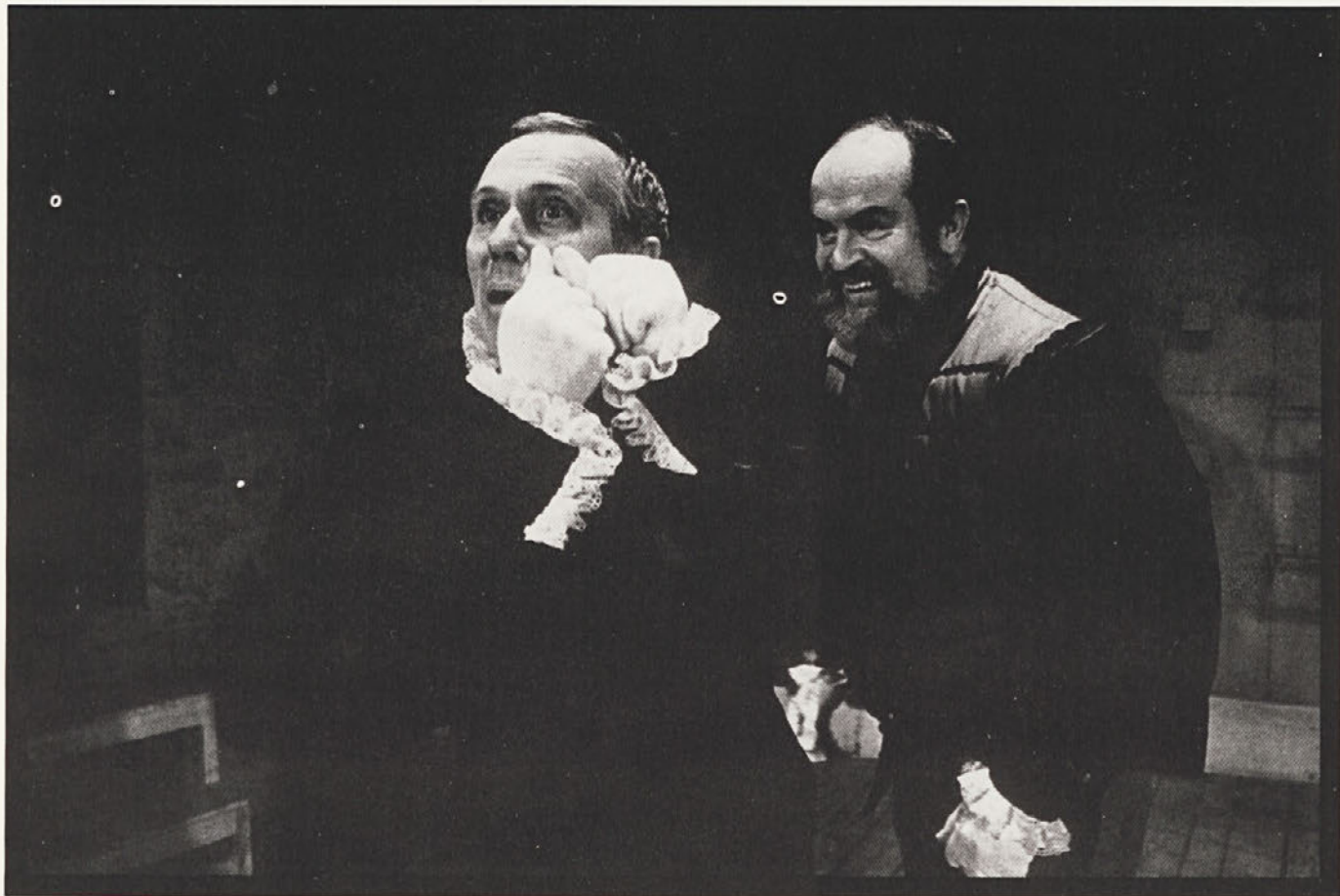
Gledališki list Slovenskega ljudskega gledališča Celje, sezona 1989/90, št. 4 – Predstavniki upravnik Borut Alujevič – Urednik Janez Žmavc – Lektorica Ljud-mila Kajtner – Fotografije celjskih predstav Jože Suhadolnik – Naklada 1000 izvodov – Tisk Tiskarna Marginalija – Oblikovanje Domjan

POTOVANJE PO ANGLEŠKIH ODRIH — POTOVANJE PO ANGLEŠKIH ODRIH — POTOVANJE PO ANGLEŠKIH ODRIH —

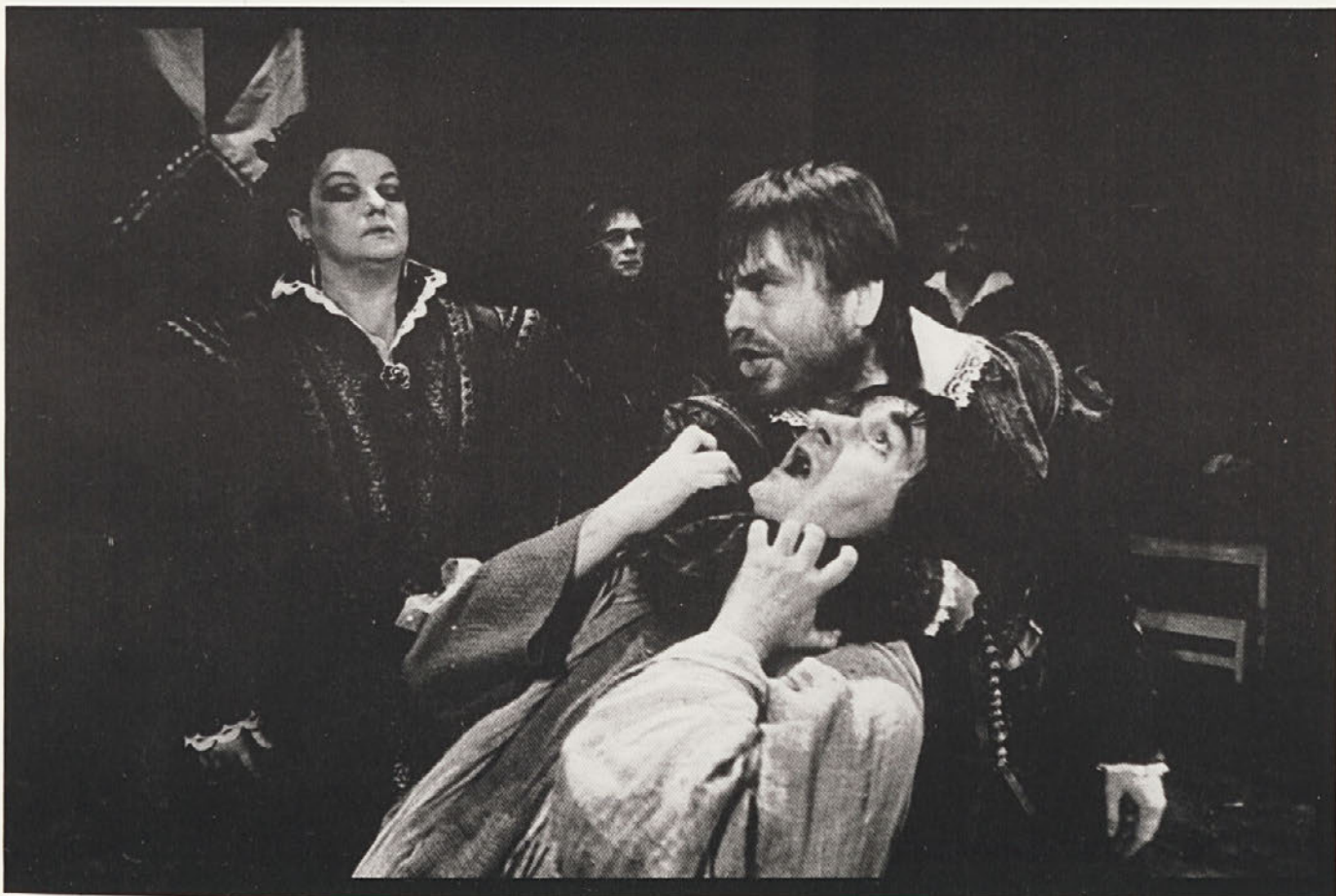
vrata novim možnostim. Vendar, kot povsod, tudi tukaj ni pravega pravila za uspeh. Uprava R. S. C. skrbi, da nastani svoje sodelavce čim bližje gledališču. V svoji lasti ali v najemu ima veliko hiš in stanovanj v bližnji in daljni okolici Stratforda. Tako se igralcem ni treba ukvarjati s stanovanjskim vprašanjem, saj za to poskrbi gledališče samo. Od igralca zahtevamo, da se ukvarja samo z igro. Igralci tako podpišejo delovno pogodbo za določeno število tednov, posamezno vlogo ali sezono. Sreča je, če si v predstavi, ki doživi uspeh, saj tako lažje podaljša pogodbo. Morda odideš na turnejo v Ameriko ali Avstralijo. Mnoge uspe-le predstave preidejo iz Stratforda v Barbican Theatre, londonsko domovanje kraljeve Shakespearove družine. Tako ima R. S. C. dvojico velikih domovanj, v Londonu in Stratfordu. Glede na veliko število igralcev gledališču ni težko narediti ustrezno zasedbo za katerokoli igro. S tem pa je pol uspeha že zagotovlje-nega. Zelo poudarjajo tudi oblikovanje scene in kostumov. Tu se ne škrtari. Nemalokrat zasledimo, da so sredstva, ki so jih vložili v opremo predstave, resnič-no velika. Veliko denarja je vloženo tudi v opremo odrov samih. Opremljeni so z najmodernejšo tehniko in lučnim parkom. Med tehničnim osebjem ne zas-ledimo socialnih problemov, temveč prave strokovnjake. Razume se, da je zato cena gledaliških vstopnic precej visoka, saj se giblje od 7 do 30 angleških funtov, na črni borzi pa karte za razprodane musicale dosegajo celo dvojno ceno. Razume se, da je najbolj priljubljen avtor v R. S. C. Shakespeare in so tako njegova dela nenehno na repertoarju. Vendar ob njem odmerjajo čas in prostor tudi drugim svetovnim avtorjem. Zgodi se, da v isti sezoni več različnih gledališčih igrajo isto Shakespearovo igro. Toda to jih ne moti. Nihče ne spi na lovorikah uspešnih predstav iz preteklosti, marveč poskuša znova in znova. Mi uprizarjamo naše klasične avtorje približno vsakih pet let, a če neka uprizoritev doživi ugodne kritike, se te igre nihče več noče lotiti. Vsakdo se bo-ji, da bi ga primerjali ali da bi se zameril nekaterim. Mnoge naše bolezni v gledališču izvirajo prav iz tega, da so vsi za stalno nastavljeni in zaščiteni kot se-
verni medvedje. Tako se vse iz dneva v dan počne vse bolj "po domače".

Iztok Valič

(Nadaljevanje sledi)



Stane Potisk in Miro Podjed



Ljerka Belak, Bogomir Veras, Drago Kastelic, Bojan Umek



Bruno Baranović, Bojan Umek, Ljerka Belak, Bogomir Veras



Ljerka Belak, Jana Šmid, Janez Bermež



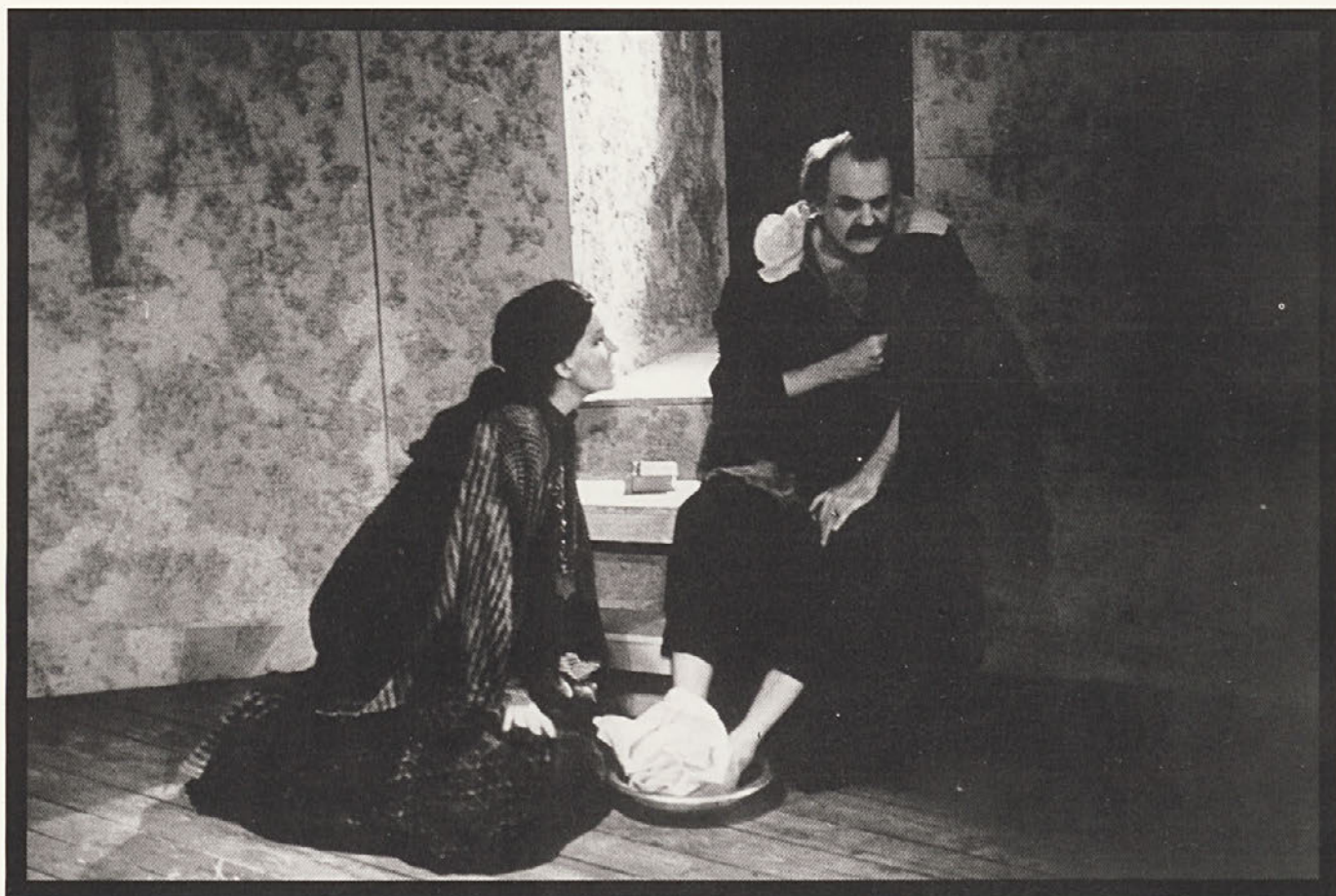
Janez Bermež, Bogomir Veras, Jana Šmid, Iztok Valič



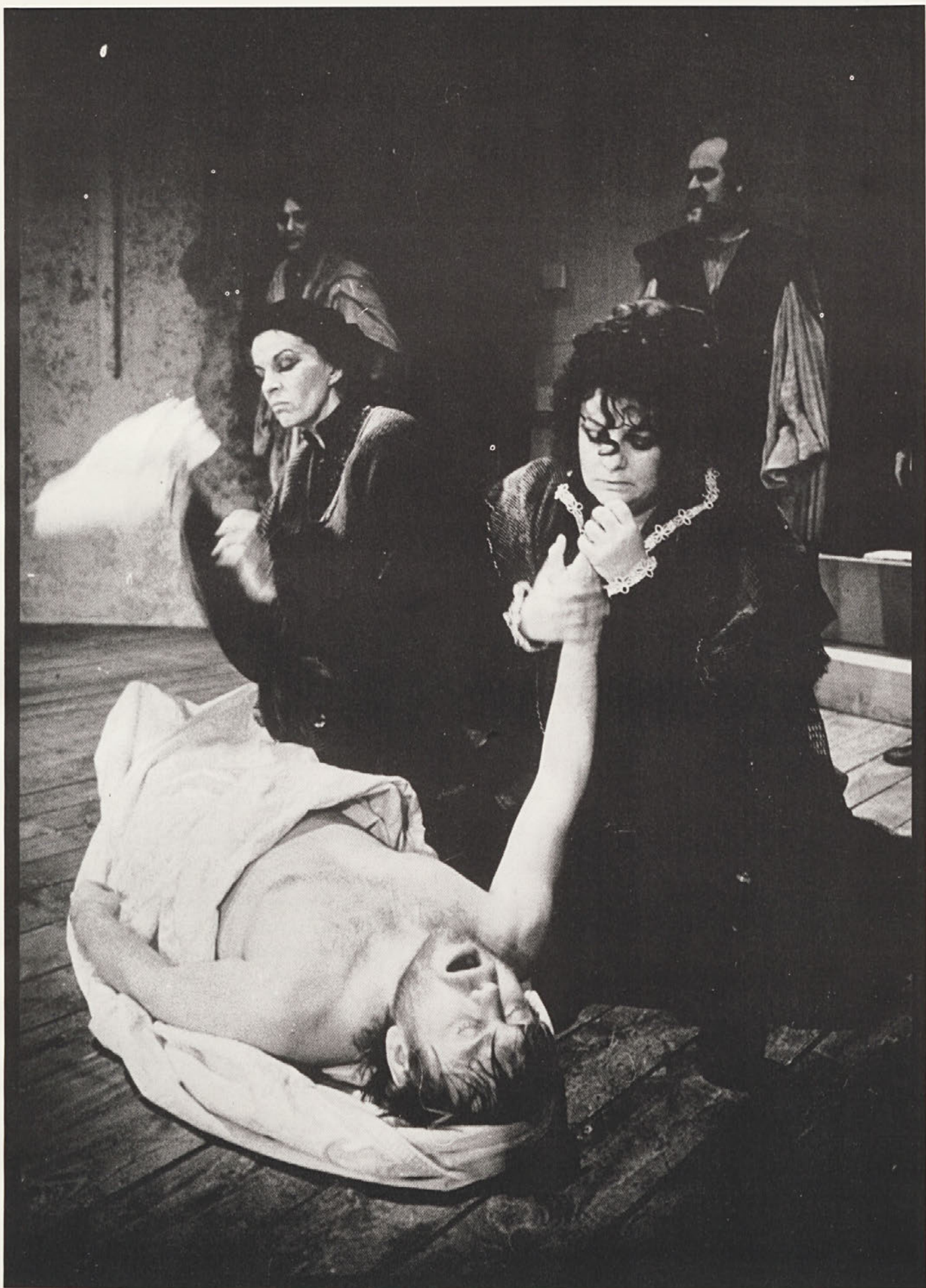
Janez Bermež in Bogomir Veras



Bojan Umek, Jana Šmid, Ljerka Belak



Jana Šmid, Janez Bermež



Drago Kastelic, Jana Šmid, Bojan Umek, Ljerka Belak, Miro Podjed



VINO ITO - STUDIO P

SIMBOLI OHRANJANJA OKOLJA

O ohranjanju okolja govorimo tako rekoč vsak dan. Seveda, o ohranjanju čistega, kar se da naravnega okolja, vrednega človeškega življenja. Storimo pa zelo malo. Pa bi lahko veliko več. Za začetek bo morda zadostovalo,

če v trgovini namesto običajne plastične vrečke kupimo papirnato, ki je:

- dolgoročno ekološko neoporečna,
- prijetnejša na pogled,
- trpežnejša, saj brez težav prenese 12 kg teže.

Papirnate vrečke boste spoznali po znaku



celuloza, papir in papirni izdelki Krško



Zlatarne Celje

63000 Celje
Kersnikova 19, p.p. 75
Telefon: 063/31-711
Telex: 33597 yu zc

*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*



gorenje interna banka

10 LET DELOVANJA



SLOVENSKE ŽELEZARNE
ŽELEZARNA ŠTORE

63220 ŠTORE — BRZOJAV ŽELEZARNE ŠTORE —
TELEFON (063) 27-411, 23-411 — TELEX 33 518 YU ZELSTR

PROIZVODNI PROGRAM:

Toplo valjani profili

- kvalitetno in plemenito ogljikovo jeklo ter
- kvalitetno in plemenito nizko legirano jeklo v okrogli, ploščati in kvadratni obliki,
- specialni profili po načrtih

Hladno oblikovani profili

- vlečeno in brušeno jeklo v vseh kvalitetah v okrogli, ploščati in specialni izvedbi

Livarski proizvodi

- ulitki iz sive litine,
- ulitki iz nodularne (KGR) litine,

- kontinuirano liti profili,
- litoželezni valji,
- jeklarske kokile,
- priklonna sedla,
- mehanski sklopi,
- strmoramenska platišča

Industrijska oprema

- industrijski gorilniki,
- industrijske peči za ogrevanje, žarenje itd.,
- induksijske peči,
- rekuperativna toplotna tehnika,
- plinski oskrbovalni sistemi za ZP in zamenljive mešanice

Hidrostatične enote (HSE)