



slovensko ljudsko gledališče celje

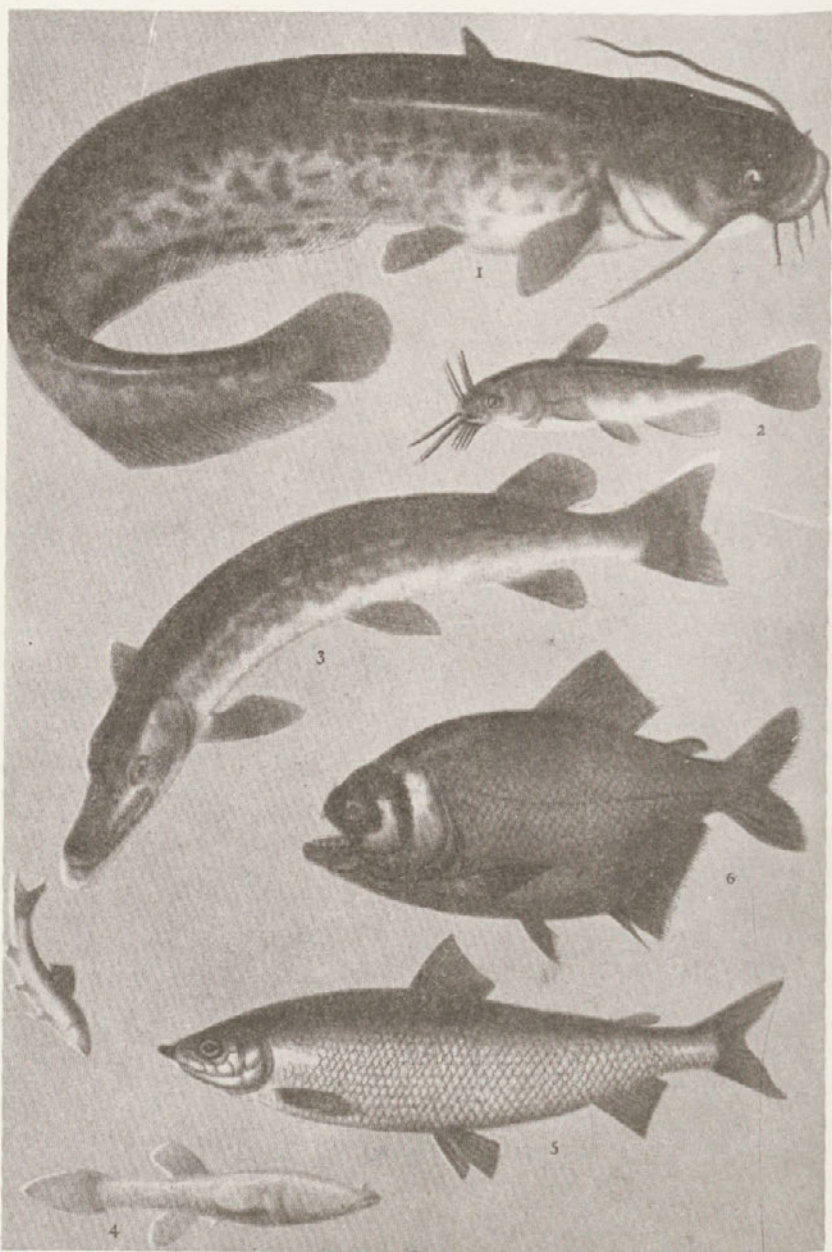
MALI RIBIŠKI PRIROČNIK

(RIBIŠKA KOMEDIJA)

Tone Partljič

Ščuka da te kap







Tine Paton.

Motto

*Če hočeš biti srečen eno uro, opij se!
Če hočeš biti srečen tri dni, oženi se!
Če hočeš biti srečen teden dni, zakolji svinjo in jo pojej!
Če pa hočeš biti vedno srečen, postani ribič!*

(Kitajski pregovor)

Premiera

v petek, 29. maja 1987, ob 19.30

Krstna uprizoritev

Gledališki list Slovenskega ljudskega gledališča Celje, sezona 1986/87, št. 5 -
Predstavniki upravnik Borut Alujevič - Urednik Janez Žmavc - Urednica te
številke Nada Šumi - Fotografije celjskih predstav Viktor Berk - Naklada 1500
izvodov - Cena 200 din - Tisk Cinkarna Celje - Oblikovanje Ljubo Domjan

Tone Partljič

ŠČUKA DA TE KAP

(ribiška komedija)

Režiser FRANCI KRIŽAJ

Dramaturg Andrej Hieng

Scenograf Marjan Kravos

Kostumografka Cveta Mirnik

Lektorica Nada Šumi

Glasbena oprema Ivo Meša

Osebe

Igrajo

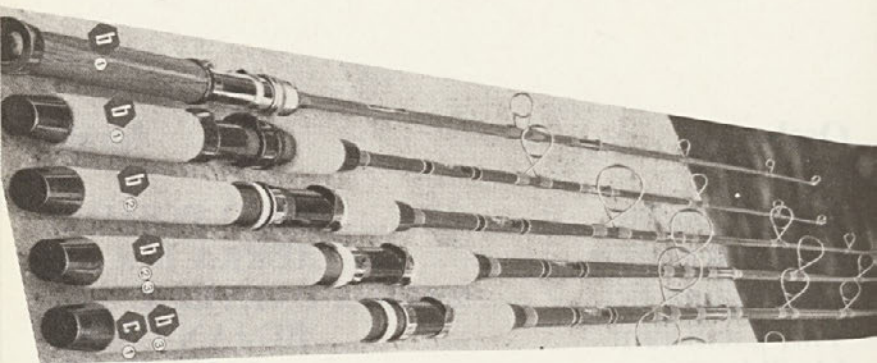
Silvo Kremžar	MIRO PODJED
Katica Kremžar	LJERKA BELAK
Cica, njuna hči	MOJCA PARTLJIČ k.g.
Vili, Cicin fant	BOJAN UMEK
Matilda	JANA ŠMID
Jolanda Mrmolja	ANICA KUMER
Aleksij	MATJAŽ ARSENJUK
Kadivec	DRAGO KASTELIC
Sestra Slavica	MIJA MENCEJ
Gospa doktor Rozalija	NADA BOŽIČ
Čuvaj Feliks	ZVONE AGREŽ

Vodja predstave Sava Subotić - Šepetalka Ernestina Popović - Ton Stanko Jost -
Luč Rudi Posinek - Frizerska dela Maja Dušej - Krojaška dela pod vodstvom
Jožice Hrenove in Adija Založnika - Slikarska dela Adolf Aškerc - Rekviziter
Franc Lukač - Garderoba Kalina Jenić in Melita Trojar - Odrski mojster Jože
Klanšek - Tehnično vodstvo Vili Korošec

Konjiček, vendar tudi - strast. Pravi ribič časti naravo, pešačenje po svežem zraku in se rad kosa z ribami (v tem smislu, da nenehno izpopolnjuje svoje znanje o življenju in lastnostih rib, s čimer se nauči lažje ujeti ribo) in končno je športnik, ki vse to počne zato, da bi doživel nekaj sekund, ki mu pomenijo strast. Ko govorimo o tem, mislimo na tisti kratek čas, ko je ribič »nagrajen« za svojo vztrajnost in znanje, ko je na pravem kraju, pravi čas, s pravilnim priborom ujel ribo in stopil z njo v enakopraven boj: z ene strani on, ki je v vse to »investiral«, na drugi strani pa riba. V trenutku, ko se riba znajde na trnku, boj ni neenakopraven: ustrezen pribor ribi zmeraj omogoča, da premaga ribiča, da izrabi njegove napake in odtrga najlon, se zavleče v vodno kršje, spusti vabo...

Ta enakopraven boj pomeni za ribiča strast, a teh nekaj sekund (včasih tudi minut), dokler boj traja - je pravi razlog, da se ljudje odločajo za ribištvo. Če to izostane, ostaja samo rekreacija, s katero pa je pravi ribič vseeno zadovoljen, saj je prepričan, da bo lahko tisto, kar je zamudil danes, nadomestil jutri.

(Miloš Đonić: Mamci i valjci, Sportska knjiga, Beograd 1984, str. 8, 9)



Današnji lovec in športni ribolovec ima težko stališče. V njem se brez ozira na sentimentalnost borita dve težko vskladjivi nasprotnosti: Spoštovanje pred življenjem in želja po uplenitvi. Vsakemu od nas se je že pripetilo, da se mu je zapeta riba izrgala in morda močno poškodovana odplavala. Po taki smoli se je ribič nerazpoložen vrnil domov in se obtoževal nespretnosti, če že ne brezvestnosti. Morda je celo obupal, ker ga je prevzelo razočaranje. Nikoli pa bi ne mogel postati načelni nasprotnik športnega ribolova. Če si zajel kapitalno ribo in jo srečno pripeljal na breg, se nehote zamisliš. Ali je bila morda tvoj nasprotnik? Saj ni imela namena boriti se s teboj. Morda te kljub veliki radosti malo peče vest? In vendar komaj čakaš, da ponoviš isto dejanje. Opravičilo pred premaganim plenom nam vrača dostojanstvo, ki visoko dvigne uplenitev iznad brutalnosti.

(Franc Košir: Ali je športno ribištvo surovo udejstvovanje? Ribič 1955, št. 2, str. 35)

UVODNI RIBIŠKI PREMISLEK

Tale gledališki priročnik za ribiče je seveda namenjen resnim rečem, čeprav je nastal ob komediji. Zato se kaže, ko je zabave konec, spomniti na nekaj reči, da ne bi »ušle« brez pravega haska.

Direktor radia Gačnik ni v svoji ribiški karieri ujel nobene ribe; ščuko, ki jo je ves čas čakal, mu je pred nosom pobrala dejavna mladina - tačas ko se je na glas in v potu svojega navdušenega obraza učil različnih ribiških pravil in organiziranega besedičenja na novem (ribiškem) terenu. Tako kot ni živ krst poslušal njegovega radia, tako se tudi ribe niso menile za njegovo ribiško vznesenost in so mu po vrsti uhajale z vrvice. Silvo Kremžar je zato poosebljena ribiška transcendenca, teorija, oblika beseda, ki noče in noče postati dejanje in je pleva v vetru. Ribe, ki jih doma pojejo, nalovijo brez mnogo besed, predvsem pa mimo vseh pravil, drugi, kar seveda pomeni, da za ulovitev kakšne vodne živali ni treba biti ravno organiziran lovec nanje ali kar njihov predsednik: saj Kremžarju navsezadnje preti še to - le malo je manjkalo, da ni prišel v republiške ribiške organe.

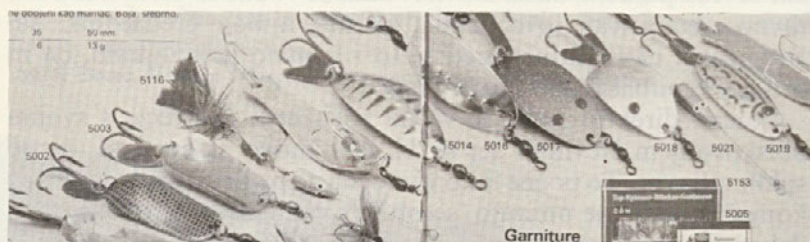
Potem: direktor radia je važen »družbeni delavec«; s svojim obiskovanjem številnih sej skrbi za njihovo sklepčnost, da so sploh veljavne. To počne tako vneto, da ga na koncu kap. Ker pa v komediji ljudje ne umirajo, se ob tem preutelesi - iz družbenega delavca v ribiča, v bitje torej, ki ima notorično prekratke roke in prevelike besede. Izkáže pa se, da razlika ni posebno velika, da so metode dela podobne, zato tudi med ribiči naglo napreduje: niso pomembne ribe, važno je govorjenje o njih, organiziranost in teoretiziranje. Tisto o majhnih razlikah ljudstvo ve in je ribiče umestilo v novodobne pregovore.

In končno, kar prinaša konec bridkosti: mož sploh ne zna ločevati med resnim delom in zabavo. Kamorkoli ga postaviš, povsod in zmeraj je aktivist. Zažene in zagrizi se v svoj prosti čas, kot da ni pomembnejše stvari na svetu - iz njega napravi strog red, disciplino, pravila, odgovornost, družbeno vrednoto in s tem novo nevarnost za zdravje. Ko se tega preveč nabere, ga spet kap in spet sledi nujna preobrazba - zdaj v gobarja. Komedija se s tem konča, prav lahko pa si predstavljamo, kakšen nabiralec gob bo: takšen, kot je bil že direktor radia in ribič - vesten, priden, zaripel od odgovornosti, organiziran, zgovoren, tehten, zagrizen - gobe pa ne bo našel nobene, tudi če bi se kdaj spotaknil ob kakšno. Z naglimi koraki bo prodiral v najvišje gobarske organe, vse bo vedel o gobah, gobarska problematika bo frontalno prodrla v »njegov« radio, gobe za domačo rabo pa bo prinašal recimo stric, ki jih že vse življenje neorganizirano, brez mnogo hrupa in bolj za zabavo kot zares uspešno nabira.

Prevedeno v politžargonski jezik: nesrečni mož, ki mu beseda nikakor noče postati dejanje, je voluntarist in aktivist, ki govori veliko, ne naredi pa nič, vsaj koristnega ne. Povrhu ne zna ločevati med politiko in ribilovom, tako da je kot politik zelo pogosto ribič, kot ribič pa politik. Javnost se ob zadnjem prizoru zaskrbljeno sprašuje, ali bo šel kot gobar po gobe - kajti potem se bo tja odpravila tudi njegova neizločljiva politika.

Iz navidezno preproste komedijske zgodbe torej odmevajo - sicer malce oddaleč, pa še zmeraj dovolj razločno - resna vprašanja, ki nam bremenijo vsakdanje življenje. Sicer pa, saj komedija mora - tako ali drugače - držati zrcalo družbi pred obraz? Tudi ribiški in gobarski.

Matjaž Kmecl



Profesor (Professor). Muha je imenovana po profesorju Johnu Wilsonu, ki je od leta 1820 predaval filozofijo na edinburški univerzi. Izkazala se je za zelo uspešno pri lovu na velike potočnice in jezerke.

Telo - živo rumena svila, čeznjo v razmakih zlata lameta

Krila - sivopisana račja peresca

Mike - glinjak

Rep - dve do tri dolge rdeče obarvane fibre

Trnek - 6 do 12

(Božidar Voljč: Mali katalog umetnih muh, iz knj. več avt. Muharjenje, DZS Lj. 1980, str. 140)

Vežanje muh je izredno inventivna dejavnost, ki praktično nima meja. Precej časa sicer traja, da svojo spretnost izpilimo do take mere, da naš amaterski izdelek v vseh ozirih prekaša profesionalnega. Vendar pa si že prej, ob vežanju muh in njihovi praktični uporabi, zbiramo povsem svoje, skorajda intimne izkušnje, ki velikokrat rešijo povsem brezupen dan.

(Božidar Voljč: Kratka muharska entomologija, iz knj. več avt. Muharjenje, DZS Lj. 1980, str. 104)

krilatica-e (ž): umetna muha, ki ima uvezana krilca

(Tomo Korošec, Slovar muharskih terminov, iz knj. več avt. Muharjenje, DZS Lj. 1980, str. 219)

IZ GENEZE RIBIŠKE KOMEDIJE

Za vodo (odlomki). Voda nama je bila (z bratom) ... po svoje še bolj zanimiva. Zaradi nje sva bila edinkrat tako tepena od ateja. Dolgo nisva smela za vodo, potem pa naju je vzel ata spet enkrat s seboj, ko je šel na črno lovit ribe. Skoraj nikdar ni nič ujel, ampak je vedno govoril, koliko velikanskih rib je dobil, ko je bil še deček. Potem je tudi nama naredil trnke iz bucik, jih privezal na dreto in vsi skupaj smo lovili ribe v potoku, bolj redko pa v Pesnici. Tja si nismo upali, tam so lovili pravi ribiči. Ko sva odraščala in sva hodila že v višje razrede osnovne šole, sva že imela prave trnke in silk, kakor smo pravili najlonski vrvici, palice pa sva imela leskove. Takrat sva že tudi ujela kak drobiž, včasih prav lepe rdečeočke in zelenke, kake prave večkilske ribe pa nisva nikdar ujela. Ko sva bila dovolj velika, nama je ata kupil počitniške ribolovne dovolilnice, saj je rekel, da je bolj pametno, če lepo loviva ribe za vodo, ko da poslušava, kako drugi fantje govorijo nesramnosti in grdobije. Po njegovem sva bila midva drugačna. No ja, medtem ko sva midva lepo lovila ribe s trnki, so Pekljarjevi skalili vse tolmane v potoku in v kalni vodi nalovili košare rib, ki so držale gobčke iz blatne in rjave vode in hlastale po zraku.

Midva pa sva bila športna ribiča. Ata naju je učil, da morava premajhno ribico vreči nazaj v vodo, velike pa tako nisva znala ujeti, saj sva bila prenervozna in prehitra. /.../

Neko jutro sem sam lovil v potoku; ne vem, kje je bil brat. Vabil sem ribice k sebi: - Pridite, ribice, pridite, belice in se obesite Tončeku pridnemu; kakega lepega črva sem poiskal za vas; povohajte, vas bom potegnil na suho, vas tako lepo očistil in opral, posolil in potem spekel, da boste lepo rjave in trde in hrustljave in vas dal mami, ki ima tako rada zapečene ribice; pridite, ribice...

Nič ni cukalo, čeravno so mimo plavali leni, vendar zelo previdni klani. Samo če si se premaknil, so se razbežali, potem pa so se spet vrnili. Kaj bi dal taki ribi, če bi prišla! Že tako sem zadnjič poljubil rdečeočka na gobec, ko se mi je obesil tak, malo

1. člen

Odlikovanja Ribiške zveze Slovenije so znaki priznanja, ki se podeljujejo za delo na področju sladkovodnega ribištva Slovenije.

2. člen

Odlikovanja so plakete, plakete z zastavico, redi, redi z zastavico, znak za ribiške zasluge, spominska listina z znakom »mladi ribič« in spominska listina »mladi ribič«.

Vse vrste odlikovanj, ki so naštet v prvem odstavku tega člena, se smejo uvajati samo s pravilnikom Ribiške zveze Slovenije.

(Pravilnik o odlikovanjih Ribiške zveze Slovenije, Ribič 1985, št. 7-8)



Tone s pravo ščuko!

večji. Dolgo ni bilo nič, potem pa je pocukalo. Srce mi je zastalo. Kaj če je pocukala kaka velika belica? Vedel sem, da ne smem biti prehitel in prenešen, še je cukalo, potopilo plovec in potem začelo vleči. To je pravi trenutek, saj pelje tako, kot vleče prava velika riba. Zategnem in potegnem. Imam! Toda obesila se je ribica, mogoče štiri centimetre dolga! Kako je lahko sploh tak drobižek požrl črva. In kaj me sploh zafrkava, presneta ribica; cuka ti kot kaka velikanka, potem pa se obesi taka pritlikavka, drobižek z očmi čisto pri repu... Snel sem jo jezen, najraje bi jo pregriznil in jo zagnal nazaj v vodo... Nisem je samo vrgel proti vodi, ampak sem jo vrgel visoko v zrak, naj leti malo proti soncu, hudič mali, naj potem tleskne v vodo, da si bo zapomnila, kdaj je imela za norca takega ribiča, kot sem jaz. Res sem jo vrgel visoko, toda premalo proti vodi, tako da je padla na blato poleg vode, tlesknila v mokroto, vendar je bilo do vode še kakega pol metra. Obležala je tik pod menoj, ki sem stal na kake tri metre visokem nasipu. Metala se je v zrak, da bi dosegla vodo, ki jo je menda slutila, čeravno je ni videla. Očitno ni bila nič ranjena od trnka in padca, da se je tako vztrajno premetavala po blatu. Vedel sem, da bi se lahko spustil samo kake tri metre po nasipu navzdol in jo vrgel v vodo, ki si je je tako želela, pa nisem hotel; zakaj pa se je ujela tako majhna, zakaj je potuhnjeno cukala kot velika belica, zakaj me je zafrkavala. Zdaj pa naj čuti posledice, zafrkantka!

Metal sem spet v sredino tolmunca in se silil gledati prebarvan zamašek, pa mi je pogled nehote bežal k ribici. Še je skakala, širila škrgice in iskala zrak, da so se videli drobni rdeči režnji, jaz pa nič. Ne bom se pustil taki ribici! Naj crkne!

Še je skakala, vse se je svetlikalo od njenih srebrnih lusk in kože, jaz pa nič. Kaj me ne gleda z drobnim očescem? Zdaj pa sploh ne grem dol, kaj me pa gleda kot kakega rablja! Potem je omagala in obležala in se mrtvo ter srebrno svetila. /.../

Tisti večer sem takoj, ko je mama ugasila luč, videl pred seboj srebrno ribico. Srebrno se je zasvetilo? Kaj? Jasno, ribica! Meče se po blatu in ne more doseči vode. Meče se... škrge, oči, gobček hlastajo za vodo, jaz pa nič. Nisem več vedel, ali sanjam ali bledem. Rad bi prižgal luč, pa si nisem upal, ker bi se mama jezila. Na silo sem hotel misliti na kaj drugega, ampak na kaj, da bi prekričal vtis, ki ga je zapustila ribica, ki sem jo pustil poginiti. Še bolj sem se silil misliti na nekaj čisto drugega. Pa spet voda - in truplo. Pa ne ribje, ampak človeško. /.../

In zakaj se mi je truplo /.../ pokazalo v temi nocoj? Mogoče zaradi ribice. Zdaj nisem hotel več misliti na truplo, želel sem misliti na ribo. Pa se je kakor v filmu menjavalo pred mojimi očmi: ribica - truplo, truplo - ribica, moško truplo - srebrna ribica... Trepetal sem. Hotel sem zaspati. Kakšno zvezo ima moja štiricentimetrska ribica z moškim truplom...? Šele čez čas mi je postalo jasno. V grozi sem spoznal, da ni šlo za mojo hudobijo, ker sem odrekel pomoč ribici; ne, šlo je za dosti več. Umoril sem živo bitje. Res je bila to ribica, majhna, nora rdečeočka, toda bila je živo bitje. Spraševal sem se, kako bom lahko živel naprej z občutkom, da sem umoril živo bitje. S tem občutkom sem poskušal zaspati, pa seveda ni šlo. Bila je huda noč.

Potem nekaj časa nisem šel za vodo.

(Tone Partljič, Hotel sem prijeli sonce, Mladinska knjiga, Lj. 1981)

Ubijač. Ko smo se odločili, da ujeta ribo pravšnje velikosti uplenimo, se pojavi problem njene usmrčitve. Ravno v odnosu do plena in uplenitve se odraža ribičeva etična in športna zavest. Nekateri ribiči ribo ubijejo kar z udarcem gole roke, drugi s kamnom, nekateri pa jim zlomijo hrbtenico. O primernosti teh načinov usmrčitve na tem mestu ne bi razpravljali.

Ribo je treba usmrtiti hipoma. V ta namen smo si iz primerne kosa lesa (npr. brin, magnolija) izrezljali okrog četrta metra dolg betič, ki ga nosimo na vrvi obešenega okrog vratu ali pa v zato izdelanem žepu muharskega telovnika. Z njim z enim samim, dobro odmerjenim udarcem odvezujemo življenje tudi večji ribi.

(Jože Ocvirk, Muharska oprema in pribor, iz knj. več avt. Muharjenje, DZS Lj. 1980, str. 28)

Najmanjša riba na svetu je sladkovodni *Gobius asiaticus*, ki so ga nedavno odkrili v močvirjih Filipinov. Popolnoma odrasla ribica meri v dolžino komaj pet milimetrov.

(P.: Najmanjša riba, Ribič 1957, št. 3, str. 111)

krivolovec - vca (m): kdor lovi ribe brez predpisanega ribolovnega dovoljenja, na nedovoljen način ali v lovopustu

(Tomo Korošec, Slovar muharskih terminov, iz knj. več avt. Muharjenje, DZS Lj. 1980 str. 219)

**Ja, ljudje imajo dostikrat
ribje karakterje ... (Ščuka da te kap)**

1.

Partljičev prispevek k slovenski dramatiki in (pre)oblikovanju slovenske zavesti je daleč premalo, preslabo, prepovršno ocenjen. Slovenska dramska kritika se obnaša, kot da bi bila komedija le stransko dopolnilo resni drami; kot da le resna drama odkriva svet, njegovo resnico, resničnost ali morebitno - verjetno - neresnico, neresničnost. Kot da komedija (burka itn.) le zabava; kot da služi le nižjim gonom širšega občinstva; kot da načelno nima v sebi moči, da bi mogla izreči kaj bolj obveznega - zavezujočega - o tem svetu. Morda pa je ravno v tem moč komedije, da ne izreka in da noče izrekati zavezujočih sodb. Morda je ravno predpostavka, da mora biti vse, kar je pomembnejše, zavezujoče, najbolj napačno samoslepilo.

Komedija je metoda, ki nazorno pove, da je svoboda enako pomembna in močna kot zaveza. Zaveza da smisel, če ni zgolj verbalna in magična. Komedija uči razvezati se, ko razkrije, da je vsaka Ivana tudi lažna: vsaka zaveza tudi forsirana, nasilna, fanatična, druge prisiljujoča v boj, ki da je bojda poslednji boj človeštva za resnico. Če bi imela slovenska revolucija vase vgrajeno komedijsko avtocenzuro, ne bi počela niti toliko veličastnih zločinov niti ne bi bila danes blizu absolutne ničle; jemala bi se cum grano salis in se umestila v vmesno pozicijo med pretirano realiteto in čezmerno idealiteto, med realiteto in model, med resnico in laž, med bit in nič, med dokončnost in nerazrešljivost, tja, kjer je doma zdrav humor.

Omenjam revolucijo, ker se je je Partljič večkrat lotil: komično v **Mojem atu**, resnobno tragično v drami **Rdeče in sinje med drevjem** pa v drami **Za koga naj še molim?** Zdi se, da je **Moj ata** bolj uspel od tragedij; zdi se, da je Partljičev izjemni dar ravno humor in manj razboljeno brskanje po poslednjih resnicah človeške zmotne akcije. Zaveza mu je manj blizu; ima pa v sebi čudovito svobodo, ki je redka suverenost: vsak predmet prime v roke, dostojno in spoštljivo, vendar tako, da ga obrača kot zdravnik dojenčka, preiskuje ga odspredaj in odzadaj, ni že vnaprej prepričan, katera je njegova prednja, katera zadnja plat, kaj je perspektiva revolucije in kaj smetišče zgodovine, kaj izmečki zmag in kaj svetost izbranih. Traged se predaja oblikovanju čezmernosti, ki je nesramen izziv nadutega človeka svetu; modro sicer pokaže človekov nujni padec, a ob tem usodo tega človeka prikazuje usmiljeno, sočutno in občudujoče; šele ko čezmerni izziv ironizira - pri Evripidu -, se začneja bližati komediji; tedaj pa je - tudi historično - konec čiste tragedije. Za komika je vsaka čezmernost

že vnaprej smešna; **Ščuka da te kap** je kot malokatera Partljičeva drama klasična komedija, tj. klasičen prikaz smešnosti čezmerno-
sti. Ko da Partljič sam pri sebi ne verjame v pomen radikalizmov
boja, vere, besed, nagnjenj. Ne more si pomagati, da ne bi že
vnaprej videl v vsakem verskem zanosu zaveze ali misli, ki je
istovetna s sabo, tudi njene druge plati, njene počenosti, slabe
utemeljenosti zanosa, površnosti verujočega, kratkosapnosti re-
volucionarnega. Za Partljiča je svet že v temelju dvoumen; to pa je
bistvena poteza komediografa. Svet zanj sploh nima temelja; ali
pa: ima temelj, a je ta temelj obenem hipoteza, fikcija, grad v
oblakih, dogma, če ga jemljemo fanatično. Človek je komičen, ko
jemlje ta temelj, svet in sebe fanatično zares. Takšen je lik
nesrečnega in prijaznega Silva Kremžarja, junaka **Ščuke da te kap**.

Partljičev opus sodi že danes med najobsežnejše opuse sloven-
skih dramatikov; in nikakor ne med najmanj pomembne. Je sploh
še kdo v slovenski dramatik, ki bi se tako zavzeto »posvetil«
komediji? Komedije Slovenci skoraj nimamo, kar je dokaz naše
enostranosti, nerazvitosti; a še tistega, kar imamo, ne cenimo. -
Občinstvo je Partljičevo komediografijo sprejelo; še en dokaz več
za publicistične zavezance, da je komedija vprašljiva že kot žanr.
Sam menim, da je dramatik skozi svoje komedije, ne le skozi ciklus
Ščuk, ki se mu **Ščuka da te kap** s podnaslovom **Ribiška komedija**
približuje, podal kot redko kdo natančen, obsežen, kompleten,
kritičen pregled današnje slovenske družbe: od kmetiške (**Naj poje**
čuk), prek plasti šolništva in izobraževanja (**Tolmun in kamen,**
Ribe na plitvini), revolucije kot kmečke tragedije, kot vojne in
terorizma obveščevalnih služb (**Justifikacija**), prek analize spo-
dnjega srednjeslojstva (**Nasvidenje nad zvezdami!**) do podobe
slovenskega delavstva, ki je navzoča v več dramah; Ščuke pa
upodabljajo srednji kulturno-birokratski kader slovenske provin-
ce. Manjka sociološko komaj kaj; morda liki najvišjih intelektual-
cev, kakršen je **Arnož**, vojakov - oficirjev, kakršni so v **Vojni tajni**,
vodilnih politikov, kakršni so v **Aferi** ali **Kongresu**. Kar je
značilno: Partljiča ne privlačujejo vodilni liki.

Antigona, Komisar iz **Afere** itn. so najvišji liki tako v čezmerno-
sti svojih misli-zahtev-dejanj kot socialno; zato so primerni za
tragedijo. Komedija izbira rajši povprečne ljudi, na njihovih
primerih nazorneje oblikuje svojo poslanico. Najvišje like je

Nenadzorovano (neodgovorno) izpuščanje odplak v naše vode je
postalo že tako »normalno«, da je bilo treba izdelati **standarde** (onesna-
ženostne stopnje) za količine nenaravnih snovi, ki določajo, kdaj je voda
za človeka (ne samo za ribe!) še uporabna. Uporabniki vode po toku
navzgor naj bi **odgovorno** skrbeli, da se njena kvaliteta ne bi spremenila v
takem obsegu, da bi bila **neuporabna** za uporabnike po toku navzdol, kar
predstavlja nesocialistično dejanje.

mogoče upodobiti z distanco le tako, da jih dramatik povsem spodbije; kot Shakespeare Ahila et. comp. Komediograf pa noče povsem spodbi(ja)ti. Ne niha med Vsem in Ničesom, med sveto bitjo in hudičevskim ničem. Ko smeši, obenem razume, oboje z namenom, da bi ohranjal. Dokončne najvišje Resnice se ne da ohraniti niti vzpostaviti; v to verujejo le iluzionisti. Sveta pa se tudi ne da razglasiti za čisti nič; v to prazno verujejo le agresivni melanholiki. Svet je igra resnice in videza, vsakega po malo. Svet bo obstal, če ga bomo gledali z zdravim razumom.

Antigone itn. pomenijo bližnji konec slovenstva. Partljič ustvarja slovenski svet, ki je vitalen do neznanskosti; ki se ne sesede pred nobenim zločinom in blaznostjo. Še tak zločin jemlje z zdravim razumom humoreske in skaže se, da je - ta in vsak - zločin le začasen, le pogojen, v svoji začasnosti pravzaprav temeljno nemočen. Kot se trudijo eni svet uresničiti do absolutne resnice in ga drugi uničiti - oboje je seveda isto -, tako komediograf ve, da se namen ne more posrečiti ne enemu ne drugemu. S tem je komediograf sam izjemno pomemben - odločilno pomemben moralni borec za obstoj znosnega sveta: za nobeno pretiravanje, ker vsako tako pretiravanje pripelje nujno do katastrofe; dobro je, če obseže katastrofa le pretiravalca samega in le nekaj njegovih nesrečnih bližnjih (kot v **Arnožu**, **Antigoni...**). Zato je Partljičeva dramatika globoko socialno spodbudna in pedagoška v grškem pomenu besede: uči živeti, ne pa napihovati in preluknjavati absolutne duše.

2.

Silvo Kremžar je klasičen komedijski junak. Osmešena je njegova čezmernost. Vendar je osmešena na način, ki je značilno partljičevski: z blago ironijo, s posmehom, ki je le napol posmeh, napol pa razumevanje in odpuščanje. Težko si je misliti bolj nasprotna tipa komedije, kot sta Partljičev in Torkarjev. Torkar ves penast, srdit, moralist, ki jemlje sebe kar se da zares, pripisuje sebi absolutno poštenost, druge nenehoma zaliva z gnojem, ker meni, da jih s tem razkrinkuje in uveljavlja na svetu resnico in pravico. Njegova vitalnost je mimikrija, saj skriva zasoplost tekača na kratke proge, ki se hitro utruji, predvsem pa nima veliko povedati; njegov repertoar je ozek. Partljičeva vitalnost je pristna, izjemna. Skoraj nikoli se ne pritožuje, ne besni, ni užaljen; ohranja suverenost silaka, ki mu ni do tega, da bi druge poniž(ev)al. Predvsem pa ne

Muharjenje je elegantna, prvinska, tiha umetnost, ki v svoji vrhunski obliki zahteva veliko znanja in spretnosti, hkrati pa najbolj nekrvavo zadovolji prirojeni nagon lovca v nas. Je oblika duševne rekreacije, ki pogosto postane tudi življenjsko prepričanje.

(Božidar Voljč: Zakaj riba prime na umetno muho? iz knj. več avt. Muharjenje, DZS Lj. 1980, str. 154)

moralizira, čeprav razkriva resnico. V vsakomer najde dobre in slabe plati. Ni več otrok 30. let - kot Torkar, ki mu je ves svet v vsakem vprašanju razdeljen med dobro in zlo, oblikovan kot nenehen nujen boj dobrega zoper zlo, kot odgovor na naravni boj zla zoper dobro. Partljič ne pozna Julijana Ščuke kot Cankar v **Narodovem blagru**; njegove ščuke so v istem ribniku ali potoku kot druge ribe, niso nosilci novega sveta, novega življenja, Odrešitve. Vse je, kot je, ne da bi avtor veroval v nastop tisočletnega kraljestva užitkov in pravice na tej zemlji. Prav zato pa obrne svoje razumevanje k realnim ljudem, ne k prihodnjim, abstraktnim, načrtovanim, ki jih (še) ni in za katere smo danes prepričani, da jih nikoli ne bo, saj so izmislek fanatičnih samoslepih vernikov.

Partljičeva drža je v tem zgledna, morali bi jo posnemati: naklonjeno, čeprav obenem kritično ukvarjati se s tem svetom, s slikami resnice poboljševati ljudi in razmere na tem svetu, kolikor se da, čeprav se dramatik zaveda, da se v tej smeri kaj prida ne da storiti. Več se da narediti z razumevanjem sočloveka, tudi tistih, ki so bedasti, zoprni, pokvarjeni.

Deset let je, kar sta bili napisani prejšnji **Ščuki**; razlika v razmerju do sveta med tema dvema igrama, ki ju je avtor tudi združil v eno, in **Ščuko da te kap** je dobro vidna. Partljič se je razvil v ugodni smeri. Ščuki sta bili navzlic pristnemu partljičevskemu tonu blagega posmeha še zmerom nemalo satirični. Njun glavni namen je bil še cankarjevski: razkrinkati radijsko provincialno podružnico, njeno politično in moralno strukturo, systemske odnose, ki ljudi spreminjajo v pijance, nezadovoljneže, karieriste, bedake, strahopetce. To je bila pomembna naloga in avtor jo je opravil izvrstno. **Ščuki** sta klasični deli svojega žanra na Slovenskem; skoz njiju bo sociolog in celo politolog zvedel o slovenskih navedh in družbi bistveno več kot skoz časopise 70. let. A obeh komedij ne cenim le sociološko. Sta tudi posrečeni umetniški stvaritvi; nazorno izrisani značajni, tipični za svoje okolje, živahna dejavnost, dober zaplet in duhovit razplet, mnogo situacijske in besedne komike - po vsem tem sodita v vrh slovenske satirične in socialno moralno kritične komediografije.

Naj dodam, da je s tem avtor opravljal delo, ki ga je v 70. letih na Slovenskem opravljal komaj kdo. Res da je bilo pred desetletjem težko biti javni kritik, saj tega oblast ni dopuščala; manično je ideologizirala in zidala svetove v oblakih, idealni normativni sistem namesto realnega, obenem pa vse, ki niso verjeli pocukranemu svetu, razstavljenemu v ideološki izložbi, preganjala, jih razglašala za zlonamerne sovražnike socializma, resnice in pravice. Človek je moral biti zelo spreten, da je znal plasirati kritično resnico na strogo nadzorovano kulturno polje.

Marsikdo, ki ni znal trobiti v splošni rog samoprevare, je moral utihniti, se zadovoljevati s samozaložbami, s tiskanjem za mejo, z rokopisi v predalu, če pa se mu je posrečilo plasirati kritične misli v javnost, je tvegala zatrtje.

Partljič se je tu pokazal kot spreten in obenem pošten človek, ki zna izrabiti luknje v tesno tkanem nadzoru, skozi je poriniti ne le svojo, ampak našo tedanjo slovensko resnico, vzdržati proteste konservativne in reakcionarne publike, ki ni pripravljena popustiti, ko gre za podajanje resnice politike, revolucije in drugih bistvenih tem našega vsakdanjega življenja; na Partljiča so se spravili posebno nekateri borci ali organizacije ZB, podobno kot danes na Novo revijo, pač v skladu s tem, da onemogočajo vse, kar izstopa iz danih obrazcev, kar uporablja drugačen, nov jezik, kar vnaša nova dognanja v družbeno zavest. Partljiču se je res posrečilo uveljaviti novo podobo o slovenski družbi, tudi o bivših partizanih, ki se zapijajo in so smešno nebogljeni - Klander - s tem pa posmehljiva slika nekdanjih junakov. Partljič je drezal v odprte rane, slačil kralja iz njegovih cap, ki so jih ideologi razglašali za imenitna kraljeva oblačila.

Precej drugače ravna v **Ščuki da te kap**. Zaveda se, kot še nekateri, ki so bili ostro kritični v 70. letih do slovenske družbe, da je danes prava inflacija kritike. Nočem reči, da je obilje kritike napačna stvar; nikakor! S tem da je radikalna kritika - pač zaradi radikalne gospodarske itn. krize - prodrla v kapilare družbe, do zadnjega člana slovenskih plasti, celo do velike večine tistih, ki so še včeraj naivno in dobronamerno verovali v odrešljivost hipostaziranega normativnega sistema, je postala kritika splošna reč. Za družbo je to dobro, saj se s tem javnost oblikuje kot avtomna, kot prostor, v katerem se dialoško in polemično srečuje cela vrsta avtonomnih osebnih človeških drž, nazorov, svetov, ogledal, metod in resnic. To je naravnost sijajno; to je pogoj za civilno družbo, h kateri nas večina stremi. Ni pa to vabljivo za ustvarjalca, za tistega, ki hoče - in mora biti vsaj za korak pred drugimi, ne zato, ker bi se imel za višjega, ampak zato, ker mora raziskovati

In ker je lovski nagon produkt potrebe po prehranjevanju, ostaja tudi v današnjem času, ko športni ribolov nikakor ni namenjen pridobivanju hrane, vsaj iluzija, da je plen tudi zagotovitev obstoja. V naših razmerah je pri ribolovu ta iluzija še dopustna (naši lovci so jo omejili zgolj na simbolnost). Zato se sme reči, da je naravno, da ribič ribo, ki jo je ubil, tudi použije. To seveda ne more biti njegova dolžnost, vsekakor pa ji bo, ko ji je že odvzel življenje, izkazal več spoštovanja, če jo bo použil, kot pa, če jo bo podaril sosedu, kateremu riba ni plen, ampak zgolj hrana. Tako imenovani mesarji, dalje prodajalci svojega plena in podobni so v tem kontekstu čisti ekscesi in o njih ni vredno zgubljeni besed.

neznano, odpirati nova področja, izdelovati nove zamisli in pojme in slike. Pisatelj mora biti sicer tehnično brezhiben, čim učinkovitejši, vendar ne le to; obenem je tudi raziskovalec, ki tvega, da s svojimi novimi podobami in idejami useka mimo.

Posrečena inovacija, ki je spremenila naravo Partljičeve dramatike, je bila drama **Moj ata, socialistični kulak**, čeprav jo je pripravljala že komedija **Na svidenje nad zvezdami**. Morda se je ta avtorju manj posrečila, ker je bila preveč satirična, in zato spoj med ostro satiro in blagim razumevanjem - milino razmerja do soljudi - ni bil najboljši. Milina je bila podrejena posmehu, s tem nekako v nasprotju z njim, posmeh rahlo forsiran, momenti so se trgali, namesto da bi se blago usklajali in se dopolnjevali. Očitno pa je bila komedija **Nad zvezdami** odlična šola za dramatika. Kajti v **Atu** je bilo že doseženo idealno razmerje med kritiko povojnega časa, OZNE, oblasti, človekove strahopetnosti, fanatizma, omejenosti, majhnosti razmer itn. - s sočutjem. Kot da je odkril Partljič nekaj, česar je bilo v slovenski drami vseskozi premalo: sočutje, ki ni sentimentalizem, ne usmiljenje s sabo, ampak blaga odprtost za človeka. Sočutje je izraz umerjene, dobrohotne, odprte naklonjenosti do drugega, ki je drugačen; torej ne do sebe, ne do istomišljenikov, ne do ranjencev naše vojske, ne do žrtev našega tabora.

Mislim, da sta obe komediji, ki sta privlačevali pred nekaj leti največ pozornosti slovenske publike, tj. **Moj ata** in **Pod Prešernovo glavo**, uspeli tudi zato, ker sta se oba avtorja poistovetila s kritiziranci in potisnila v prvi plan sočutje, občutek skupne usode: vsi Slovenci smo na skupni ladji, ladjo je treba v celoti preusmeriti s potovanja v svetlo Prihodnost na urejanje zadev sredi nesvetle realitete. Neuspeh komedij **Kar je res, je res** in **Kako zelena je bila moja dolina** se da vsaj deloma pripisati temu, da sta bili preveč posmehljivi do očitnih bebecv, koruptnežev, barab in premalo blago dobrotni do kritizirancev; premalo sta poudarjali njihovo nesrečnost, nemoč, udarjenost, zlorabljenost, predvsem pa človečnostne momente v njih. Kot da sta bili premalo humanistični in še preveč bojni - posmehljivi - v duhu ludizma in brezobzirne socialne moralne kritike, v duhu časa in gibanj, ki so humanizem odklanjale kot sentimentalne. **Ata** in **Glava** pa sta našla nov tip humanizma, ki mu ni mogoče očitati sentimentalnosti; ta je namreč rada dopolnilo zaničevanja drugih. Z **Atom** in **Glavo** so se Slovenci lahko istovetili, v upodabljenih likih obeh dram so gledali sebe, svojo ponesrečenost, ne da bi se morali začeti radikalno samozanikati. Vemo, da je takšno samozanikanje redko, vprašanje pa je, če je sploh priporočljivo. Zgodovina zadnjega pol stoletja je nazorno pokazala, da preganjanje drugih kot sovražnikov ne vodi daleč oz. kar naravnost v slepo ulico: v

samozadovoljstvo enih in likvidacijo drugih.

Na podlagi tega spoznanja je delana **Ščuka da te kap.**
3.

Silvo Kremžar, a tudi drugi sodelavci radia Gačnik ohranjajo sicer stara imena iz **Ščuk**, a so drugačni. Inovacija je strnjena v liku Kremžarja. Ker ga zaradi nesmiselnega, a zaradi ohrambe normativnega in realnega sistema nujnega sestankovanja zadene kap - telo reagira na prazni tek bedastega aktivizma, v katerem se dobesedno meče stran človeška energija -, postane Kremžar ribič. A kot je prej naivno in brezglavo veroval v smisel sestankovanja, v politični sistem dogovorne ekonomije in lažisamoupravljanja, zdaj isto svojo naravo prenese na ribištvo. To je duhovita komedijska poanta, kajti zamenjava območij ob istem značaju da presenetljiv efekt: območji sta tako raznorodni, da je zamenjava dejansko nemogoča. Kremžarja sicer na koncu zadene še ena kap - ker mu je hčerkin fant speljal Ščuko -, vendar je njegovo življenje v propagiranju, zagovarjanju, opevanju ribištva bistveno drugačno kot življenje v propagiranju lažisamoupravne politike. Prehod od radia k reki, od sestankov k ribolovu je prehod od spačene, ponesrečene, napačno usmerjene politične kulture k naravi. Obe ti dve plati pa sta bistveno raznorodni.

Nesoglasje, neujemanje dejanskega z ideološko normativnim je bilo predmet obeh **Ščuk**. V 60. in 70. letih je nastala na Slovenskem



Življenja rib nikoli zadosti ne poznamo, zato si tudi ne znamo razložiti marsikaterega pojava, ki ga opazimo v vodi. Pravi športni ribič, napreden ribogojec ali prizadeven ribiški delavec se zaradi tega izpopolnjujejo s spremljanjem tiskane besede o ribah in njihovem življenjskem okolju, z opazovanjem v naravi in ne nazadnje tudi v akvariju.

(Miran Svetina: Sladkovodno ribištvo na Slovenskem, RZS Lj. 1982, str. 93)

tako močna psevdopolitizacija, da je kar klicala po kritični komedijantski ironiji in razkrinkovanju. Izdelan je bil sistem umetne, notranje izkrivljene, deformirane politične (ne)kulture, ki je onemogočal pristno politizacijo in pristno kulturo. Oboje je nadomeščal z magično ideologizacijo.

Ekologizem, ki se oglašja in uveljavlja na Slovenskem v zadnjih letih, ni le prizadevanje za ohranjanje čistega zraka, gozdov, pitne vode ipd. Je bistveno več. Je pristno socialno gibanje s sistemom vrednot, ki kritizira in odriva boljševiski industrializem, kakor ga je razumela kot najvišjo vrednoto tudi jugoslovanska povojna Partija. V industrializmu tovarniškega tipa in tekočega traku je posameznik zreduciran na izvajalca, na mehanične gibe delovne sile; je še manj kot zgolj kolektiv, je le fizikalna masa. Ekologizem pa postavlja na prvo mesto duhovno razvitega, kritičnega, upornega, a obenem državljansko discipliniranega, odgovornega posameznika, ki sam - v povezavi z drugimi - odloča o smereh družbenega razvoja. Ne dela si več utvar, da se da zgraditi zoper naravo - zgolj na izkoriščanju in zatiranju narave, z gospodovanjem nad naravo - umeten kulturno politično gospodarski sistem, ki bo povsem avtarkičen, kot nekak samohodni mehanizem. Spoznanje, da smo vsi ljudje naravna bitja, odvisna od narave, nas spravlja k pameti in k ustreznejšemu dojemanju realitete našega položaja v svetu.

Utemeljiti družbo na naravi, pomeni nekaj zelo drugega kot utemeljiti jo na negaciji narave. - Ribiška komedija že upošteva to novo slovensko spoznanje; Zahod ima to spoznanje že nekaj let. **Ščuka da te kap** izhaja iz spremenjenega odnosa do narave - enako kot **Zelena dolina**, ki kritizira nasilje nad naravo, voluntarizem psevdopolitikov, provincialnih voluntarističnih despotov.

V **Dolini** je narava podana kot pozitivna teza, nasilneži nad naravo kot zločinci, kot zločinski bedaki. **Ščuka da te kap** ravna drugače. Partljič razume pomen narave, vendar je tudi do nje blago posmehljiv. Kremžar ribič je sicer bistveno bolj simpatičen od Kremžarja oblastnika - odtod razlika med tonoma obeh

Še tako velike izkušnje, ki si jih človek z leti nabere, ga namreč ne morejo obvarovati pred nekaterimi neuspešnimi ali hudo garaškimi ribolovi. In končno je tako tudi prav! Če bi poznali odgovor na vsako vprašanje, če bi ribe znali pripraviti, da bi vselej reagirale kot programirani avtomati, bi postala stvar nezanimiva in bi povsem izgubila svojo intelektualno in kulturno vsebino, ki je v vseh ozirih sposobna plemeniti našo duševnost. Postala bi navadno mesarjenje, muharjenje pa bi padlo na raven tistih bednikov med ribiči, ki jih pri lovu vodi le sla po mesu in ubijanju in ki ne izbirajo metod za doseg cilja.

(Božidar Voljč: Zakaj riba prime na umetno muho?, iz knj. več avt. Muharjenje, DZS Lj. 1980, str. 149)

komedij. **Ščuke pa ne in Ščuka da te kap** -, prehod od oblastništva k ribištvu je prehod od laži, hinavstva, spodrivanja, amoralnosti, nasilja, spletk, umazanije vseh vrst k dopuščanju sočloveka, k prijateljstvu (s čuvajem Feliksom), k odklanjanju surovega industrializma (Kremžar piše članke zoper lokalno tovarno in njeno nesramno samozadostnost, ki je odsev partijske samozadostnosti), k blagemu uživanju miru, ki ne potrebuje slaboumnega sestankovanja, k človekovemu uravnoteževanju duše s telesom. Ribič noče biti več in ni do kraja podružbljen, kar pomeni do kraja ujet v fiktivne, a nasilne norme, izgubljen v mreži psevdosveta. Ribič spet odkrije zdravi razum, realne potrebe, spet ujame približno skladnost med predmetom in mislijo, odkloni graditev povsem samostojne in izmišljene politične kulture ob naravi in nad naravo. Kremžar dejansko zbeži iz psevdokulture v naravo, ki jo že spet naivno idealizira. Ne zna vzpostaviti ustreznega ravnotežja med politiko-kulturo in naravo; tu je vzrok, da ga še enkrat zadene kap, kajti zdaj mu je ščuka enako pomembna kot prej njegov partijski ali službeni nadrejeni, enako kot samoupravna ideologija in nedotakljive vrednote naše revolucije.

O mestu in vlogi narave v **Ščuki da te kap** bi bilo mogoče govoriti precej in konkretno; žal tokrat ni za to prostora. Zvemo, da se le ribiči držijo zakonov (!), kar kaže, da so neprimerno bolj civilni od psevdopolitikov. V obeh prejšnjih **Ščukah** so bile ribe le prisposoba za ljudi, za akvarij-bestiarij človeške - slovenske - družbe. V ribiški komediji gre za resnične ribe: za naravo. Stalinizem je izgubljal stik z naravo, ekologizem kot sodobna slovenska oblika civilizma ga spet najdeva in ohranja. Poslanica, ki se jo da izluščiti iz komedije, je ta: vsakdo je politično bitje, ima pravico in dolžnost, da svobodno voli - sooblikuje - svojo družbo; vendar pa je ta kulturno-politična narava vsakogar le del človeške narave. Sleherna panpolitizacija, kakršno je hotela revolucija, je čezmerna, enostranska, zato obsojena na polom; obenem seveda tudi smešna. Iz današnje Partljičeve pozicije bo mogoče začeti

Nenavadno je, a zgodi se, da že vnaprej vemo, da bomo ribo ujeli. Med ribolovom se primeri, da ob pogledu na kako mesto ob vodi natančno vemo, kako bo naslednji met zadetek v polno. Tudi niso redki primeri ko nas okoliščine prepričajo, da bomo z muho, v katero neomajno zaupamo, tudi dobro lovili. Ali pa se zgodi, da ko spremljamo pot muh po gladini, dve tri sekunde prej vemo oz. čutimo, da bo riba prišla, i potem tudi v resnici prime, čeprav je bila pred tem cela serija pasa neuspešnih. Vse to smo že večkrat in z vso silovitostjo doživeli, zato tega ne govorimo tja v en dan.

Včasih se nam je to zgodilo s tako zanesljivostjo, da se nam je riba, ko prišla, kar smilila.

(Božidar Voljč: Zakaj riba prime na umetno muho?, iz knj. več avt. Muharjenje, ZDS I 1980, 155)

revolucijo obravnavati ne le patetično kritično, kot jo Zajc v **Vorancu** ali Kozak v **Aferi** ali Remec v **Delavnici oblakov**; drža slovenskih kritičnih intelektualcev je že tako suverena in neodvisna, da ni več zgolj polemična. Naslednje drame bodo zmogle revolucijo obravnavati že kot komedijo.

Nevarnost svobode v naravi je ta, da postane človek izločen iz družbe; to je čudaštvo. Cilj polprihodnjega slovenstva je, povezati svobodo v naravi in družbi z obveznostjo v naravi in družbi. Svoboda v naravi je lahko spet samovolja: pobjoj vseh rib iz pohlepa po vse imeti, vse pridobiti. Človek je vezan na naravo, od katere je temeljno odvisen, saj je v bistvu zajedalec. Zato idealiziranje narave ni primerno. Potrebna je etika kot kulturna korekcija naravnosti. Partljič o etiki ne govori direktno, a klic po etiki izhaja iz razpostavitve odnosov v **Ščuki da te kap**. Etika pa je zmerom individualna in socialna: odnos do sebe in do drugih.

Končno je predvsem to, da Kremžar odkriva v ribičih - v naravnih ljudeh - tiste Nove ljudi, ki jih je nekoč boljševizem konstruiral v revolucionarjih; v tem pogledu je komedija parodija na **Rojstvo v nevihti** in **Svet brez sovraštva**. Kremžar govori najprej o tem, da »ste ribiči drugačni ljudje«, potem pa brž preide v zanos - čuvaju Feliksu: »Ti si človek... z veliko začetnico.« Matilda reče o Kremžarju: »On je zmogel, začel je novo življenje.« Itn. Seveda tega absolutno drugačnega - Novega - življenja, v katerega je oznanjal vero že Cankar, ni. Je le to življenje, ki ga živimo; razumno je, da si tega ustrezno uredimo, ne pa da pobegavamo v Družbo ali v Naravo.

Rešitev niso ne ljudje-ribe ne naravne ribe; nobena poenostavitev in enostranost ni priporočljiva. Človek je dvojno bitje, komedija, posebej Partljičeva, pa ga razkriva kot dvoplastno, dvoumno bitje: kot nesrečnika, a tudi kot smešneža.

Taras Kermauner

Težko je sicer ohraniti mirno kri, če naš tovariš vleče ribo iz vode, mi pa ujamemo malo ali nič. Tak položaj lahko človeka neverjetno hitro spravi iz ravnotežja. Kdor takrat ostane neprisiljeno naraven in miren, je ali velik človek ali pa velik igralec. Še najbolj simpatično je, če se manj uspešni muhar pošteno razjezi sam nad seboj in se na vse kriplje trudi, da bi tudi on le ujel kaj boljšega.

(Božidar Voljč: O dobrih navadah pri muharjenju, iz knj. več avt. Muharjenje, DZS Lj. 1980, str. 247)

O PROTAGONISTI RIBIŠKE KOMEDIJE

(iz dramaturške razčlembe)

Silvo Kremžar. Direktor radia Gačnik, vročkrven kolerik, močno nagnjen h kapi. Resno in trdno prepričan v uzakonjen sistem družbenih vrednot, normativov in konvencij. Vnet zagovornik reda in discipline, globoko verujoč, da delo osvobaja. V njegovem primeru je to bolj cankarjansko delovanje, saj to silno delo, razen dveh kapi, nima pravih rezultatov. Pred prvo kapjo vneto sestankuje, že dvajset let se bori za in proti, svojega osnovnega novinarskega poslanstva niti nima časa opravljati. Kot strasten ribič se spet bori, radio Gačnik spremeni v ribiški radio. Področje kontrainflacijskih bojov je zamenjal za proekološko... Namesto da bi mu ribolov prinesel sprostitev in mu pomagal pri rekonvalescenci, ga ribiška zagnanost, vročkrvnost in bojevitost prek položaja samostojnega ribiškega delavca pripeljejo do druge kapi. Znameniti položaj svobodnega ribiča si Kremžar pridobi z odpovedjo službe na radiu in z obljubljenim samskim stanom, saj mu žena grozi z ločitvijo. Najbrž bi njegov kolerični značaj v drugačni situaciji deloval celo tragično. V bistvu kar naprej doživlja poraze, saj je podoba sveta, ki si jo gradi v mislih, postavljena na lažne temelje, ki jih držijo skupaj le fraze, pozerstvo, prazne besede, ki sicer ustvarjajo zunanji videz blišča, znotraj pa so trhle, brez moči in vrednosti. Komičnost pa nastopi zato, ker je Kremžar izgubil spred oči možnost povezave svoje pretirane ideje in konkretnega gačniškega okolja.

Jolanda Mrmolja. Cankar je že vedel, zakaj je poimenoval žurnalista Ščuko s tem ribjim imenom. Mlada, ambiciozna, samozavestna in izobražena Jolanda Mrmolja je na radiu Gačnik tudi nekakšna ščuka, ki opleta z repom oz. jezikom in peni vodo oz. razburja okolico, na koncu pa vendarle odplava v druge vode. Mrmoljevka je prepričana, da obstaja provinca bolj v glavah kot na zemljevidu in rada bi povzdignila program gačniškega radia na evropski nivo, ne upošteva pa dejstva, kje in za koga ta nesrečni gačniški radio sploh oddaja. Pogumno se postavi nasproti Kremžarju in v hipu, ko Kremžarja prvič zadene kap, uganemo, kdo bo vodil radio v prihodnje. - Za gledalca nevidni mehanizem moči, ki sproži dokončen spor s Kremžarjem, se realizira v pogovoru prek telefona, ko je Jolandi obljubljena politična podpora pri radikalni spremembi programske in kadrovske politike, in prek pisma občinske konference, ki ocenjuje delo radia. Branje pisma pred množico je pogosto uporabljen dramski

motiv. Ponavadi povzroči nenadno spremembo dogajanja, oz. pripelje do določenega spoznanja, odkritja, kar pospeši dinamiko in sproži radikalen zasuk obstoječe situacije. Vsebina pisma deluje komično zaradi množice podatkov, ki bi jih v oceni delovanja nekega medija ne pričakovali. Za Kremžarja pa je vendarle usodna, saj ga posredno prisili, da dokončno zapusti službo. - Razmerje med videzom in resnico, ki se realizira ob liku Jolande Mrmolja, je pogosto razmerje našega izobraževalnega sistema, nekoliko karikirano, pa vendarle resnično. Diplomaska listina v roki, glava polna svetlih idealov, pogumnih idej, kritičnega presojanja in znanja. Kot kontrast pa kruta resnica realnosti, ki sploh ni takšna, o kakršni so nas učili, da bi se v njej znašli in jo obvladali.

Ribiški čuvaj Feliks. Tudi pri Feliksu zbuja občutek komičnosti poudarjena razlika med videzom in resnico. Na eni strani vsemogočni predstavnik ribiške oblasti, strah in trepet črnih kršilcev ribiških predpisov, na drugi pa je doma zaničevan ter v bistvu pohleven in plah človek. V prijateljstvu s Kremžarjem vidi neizmerno srečo predvsem za ribiško dejavnost, saj v svoji skromnosti zase ne išče koristi in s svojo izjemo potrjuje pravilo, da oblast človeka pokvari. Neizmeren ponos ga navdaja ob dejstvu, da on - mali človek iz baze, prijateljuje s tako pomembno osebo, kot je bivši direktor radia. V ribiškem svetu in po ribolovnih postavah pa je čuvaj Feliks vendar nad Kremžarjem, ki je šele pripravnik. Eden najbolj komičnih prizorov bo najbrž ta, ko Feliks sprašuje Kremžarja kot šolarčka za ribiški izpit.

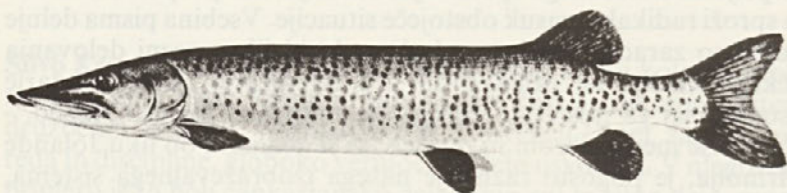
Sonja Juvan

Pri opravljanju službe ima ribiški čuvaj naslednje pravice:

- legitimirati vsakogar, ki lovi ribe ali se mudi ob vodi s pripravami za ribolov ali z očitnim namenom, da bo lovil;
- začasno odvzeti priprave za ribolov in ujeti ribe osebam, ki love ali se mude ob vodi, če nimajo ribolovne pravice.

V primerih iz prejšnjega odstavka je vsakdo dolžan na zahtevo ribiškega čuvaja pokazati ribolovno dovolilnico ter osebno ali drugo izkaznico, s katero dokazuje svojo istovetnost, kakor tudi omogočiti pregled plena in ribiških priprav.

ŠČUKA (*Esox lucius*)



Pegasta ameriška ščuka Muskellunge (Esox

Razpoznavne značilnosti. Telo je podolgovato in valjasto, ob straneh nekoliko sploščeno. Glava je značilno ploščata in dolga, podobna račjemu kljunu, gobec velik in razklan do oči, spodnja čeljust pa je daljša od zgornje. V ustni votlini ima močne in ostre, nazaj zakrivljene zobe, ki so na spodnji čeljusti še posebno veliki. Hrbet je v osnovi zelen, z rjavim ali sivim odsevom. Boki so svetlejši, umazano rumeno do sivo marogasti, trebuh pa umazano bel. Tudi plavuti so marogaste, vendar rdečkasto rumeno do rjavo rdeče. Hrbtna plavut je pomaknjena močno nazaj, nad predrepno. Zraste nad 1 meter dolžine in doseže tudi več kot 15 kg teže, zlasti v jezerih oz. akumulacijah.

Kako jo lovimo: Izključno z vijačenjem, na blestivko ali vobler. Prime tudi na večjo (rdečkasto) potezanko, vendar je treba uporabljati ustrezno muharico in predvrnico. Prijema v vseh vodni plasteh, najpogosteje pa švigne iz vodnega rastlinja, če vodimo vabo ob ali nad njim. Ker ima ostre zobe, se zgodi, da pregrizne vrstico, zato ribiči uporabljajo jekleno predvrstico. Pri odpenjanju trnka iz gobca mora biti ribič previden, da mu ostri zobje ne poškodujejo prstov. Pri tem si lahko pomaga s posebno pripravo: odpiranjem gobca.

(Miran Svetina: Sladkovodno ribištvo na Slovenskem, RZS Lj. 1982, str. 158)

Že pred časom smo pisali o čudnem potovanju po suhem, ki si ga privoščijo nekatere ribe v skrajni sili. Nešteto dokazov imamo o tem, da ščuke potujejo od drsti v zgodnjih jutranjih urah čez rosne travnike. Priče so opazovale takšne ščuke okrog 1 kg v Mestnem logu pri Ljubljani. V nekem ribniku, ki je ostal od prejšnjih Vidicevih opekarn, je bilo svojčas precej ščuk in jih je še danes nekaj. Ko so se leta 1952-53 ribniki med veliko sušo in hudo vročino skoraj izsušili, so ščuke nad 1 kg bile v nevarnosti, da poginejo v mlačni, kisika oropani mlakuži, pa tudi hrane jim je verjetno zmanjkalo.

Takrat je Jernej Ciuha /.../ v rosni travi naletel na približno 2 kg težko ščuko, ki se je na suhem tri sto metrov od ribnika, premetavala v smeri sosednjega večjega ribnika, oddaljenega približno 1 km. /.../ Njeno premikanje ni bilo samo vztrajno, marveč tudi uspešno, saj je v eni minuti »prehodila« okrog trideset metrov.

(Iz članka: Nenavaden dogodek, Ribič 1958, št. 3, str. 93)

Ščuka je tako požrešna, da napade in požre celo enako ribo, kot je sama.

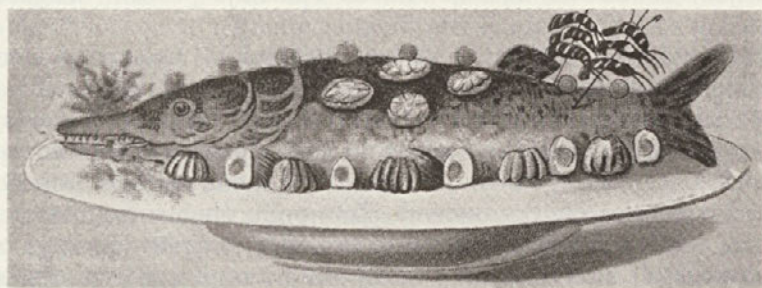
(Ribič 1957, št. 7-8, str. 251)

159. Nadevana šuka

Druge manjši in slabiše ribe otrebi od kosti in od kože, razsekaj jih, in permésaj v eno unčo masla, tudi tri raztepane jajca; ene stroke česna, zribaniga kruha, muškatofiga cveta, zrézaniga peteršila in soli. To zmésanje nadevaj v eno veliko ošóhtano ali ošúpáno in iztrebleno šúko; kar tiga mašénja ostana, podelaj in zvalaj na majhene cmoke. Potlej deni šúko in cmoke v eno podolgasto ponvo z srovim maslam na žerjavco, da se rumeno speče. Zadnič perli eno reč vina, perdeni lemonoviga lupka, muškatofiga cveta, ribaniga kruha; pusti en čas vreti, in daj v skledo; vse skup ribo, cmoke in polivko.

163. Pečena šuka

Ošóhtana ali ošúpána šuka in iztreblena se osuši z belo ruto, póvala v moki, in v podolgasti ponvi na enmalo sroviga masla peče. Kadar je na eni strani pečena, se na drugo preberne, in če je tréba, z maslam pomaže, de ni suha in se ne zažgá.



169. Šuka v lemonovim soku.

Šúko zreži na kosce, deni jo v kozo, na njo en polič jesiha in vode, čebule, lemonoviga lupka, dišave, kuhaj jo notri. Potlej kožo odberi, spusti za velikost eniga jajca masla v eni kozici, pertresi dve kuhalnici moke, pusti creti, zali z grahovo vodo, tudi perli soka od kuhane šúke in soka od notri ožete limone, perdeni zrezaniga lemonoviga lupka, muškatofiga cveta, enmalo žefrana, in še enmalo sroviga masla; to vse naj dobro vre; z tim poli šúko, in pusti skup enkrat zavreti.

(Valentin Vodnik: Kuharske bukve, Ljubljana 1843, 3. natis)

(RIBIŠKO) NAREČJE V VLOGI HUMANIZACIJE NEUSMILJENEGA KOMEDIJSKEGA STROJA

Na prvi pogled je popkovina, s katero se nova Partljičeva Ščuka drži prejšnjih komedij tega cikla in njenih različic, izražena le v naslovu, z nekaterimi imeni oseb, krajem dogajanja in nekaj namigi na situacije iz prejšnjih iger, in torej rahla, če pa jo opazujemo kot umetniški sociogram današnje družbe, nam je kontekst prejšnjih iger nujno potreben kot primerjalni vzorčni model aktualnega družbenega stanja. Nujno vzpostavitev nove relacije do družbenih dogodkov omenja avtor v nekem intervjuju ob pisanju televizijske nadaljevalne Ščuk kot zavesten avtorski pristop pri pisanju komedije, brez dvoma pa bo zaradi kratke časovne oddaljenosti delovala tudi v gledalčevi zavesti.

Če sta bili v prvih dveh Ščukah globalni dramaturški silnici komedijskega mehanizma nagrada za posameznika in telefon resnice, je to zdaj smrt, natančneje kap, polsmrt, grožnja smrti, in sicer tako smrti posameznika kot splošna civilizacijska katastrofa. Medtem ko sta se prejšnji Ščuki dogajali v tematskem polju pravih malih orgij na delovnem mestu, zabav z obilno hrano in pijačo ter skoki čez plot, ko so junaki gradili hiše, načrtovali potovanja, se medsebojno usodno zapletali, hrepeneli po ljubezni in verjeli vanjo, z upanjem pričakovali otroke in je bil sivi utrip sej in medsebojno rivalstvo le nadležna spremljava in odsev njihove življenjske radosti, izpisuje ribiška komedija povsem drugačen čas.

Nove teme so: seje kot absolutni delovni in življenjski ritem, infarkti, terorizem, štrajki, hobiji kot sistemi z enakimi pravili igre kot osnovni delovni proces, z gradivi, sejami, odbori in hierarhijo napredovanja, ekološka katastrofa, instrumentalizirani odnosi v družini in širšem socialnem okolju, v kali zatrta možnost ljubezni, do kraja polaščeni posameznik. Že v polju obeh sociogramov je torej načrtan manevrski prostor za obseg in vrsto humorja oz. komičnega, ki nas zanima posebej tudi po svoji jezikovni oblikovanosti oz. govornointerpretacijskem potencialu.

Največji odmik od prejšnjega cikla je v novi komediji opazen v dramaturški razpostavitvi dramskih oseb, seveda z usodnimi posledicami za žanr komedije. Ker iz uprizoritvene zgodovine vemo, da je imela prav celjska uprizoritev Ščuke v Jovanovičevi režiji največje zasluge za inavguracijo Partljičevega komedijskega opusa v slovenskem in širšem jugoslovanskem gledališkem prostoru, bo nedvomno najteže premostiti prav ta premik. Če so imele v prejšnjih Ščukah prav vse dramske osebe domala enakovreden epizodni prostor v pravem čehovljanskem tlorisu t.i. paralelnih zgodb in izvrstnem stapljanju njihovih človeško tragičnih zgodb s komedijskim mehanizmom dogajanja, lahko zdaj

naštejemo kar nekaj oseb, ki teh epizod sploh nimajo (sestra, zdravnica, Aleksij) ali so komaj nakazane (Kadivec le v drobni reminiscenci na Helenco, Jolanda Mrmolja le na poklicnem nivoju), oz. so v funkciji osvetljevanja zgodbe glavnega junaka Silva Kremžarja (Kremžarjeva družina, vključno z Vilijem). Tako ostaja po epizodnem zaledju navidez največji prostor Kremžarju in čuvaju Feliksu, deloma tudi Matildi, in če prištejemo še fizični manevrski prostor odrskega delovanja, Jolandi Mrmolja. Ker je tovrstna karakterizacija odločilna za govorno reliefiranje komedijskega gradiva kot ena od izhodiščnih točk pri oblikovanju igralskih likov, si velja natančneje ogledati zlasti centralno Kremžarjevo zgodbo.

Kremžarjeva osnovna pozicija je vsakokratno poistovetenje z vsiljeno vlogo v katerem koli sistemu pravil z donkihotsko vero v njihovo smiselno delovanje. Medtem ko ga v vlogi direktorja radia najdemo tik pred infarktom, doživimo ribiča v vseh fazah: v vsiljenem zametku, ko se mora hobija lotiti s številnimi podarjenimi ribiškimi palicami, ribiško literaturo in praktičnimi inštrukcijami, v človeški samouresnitvi, ko producira serijo člankov o ekološki katastrofi itd., ter ponovljenem izteku z infarktom, gobarja pa vidimo le še v začetni vsiljeni vlogi. Če obema vsiljenima vlogama prištejemo kontekst prejšnjih Ščuk, ko so Kremžarja poslali na direktorsko mesto bivše šeste podružnice občinski močje, in če upoštevamo mehaniko konca, se bo gobarstvo končalo najmanj z infarktom, še verjetneje pa s smrtjo. Če pregledamo še delovanje okolice na teh treh temeljnih dramaturških postajah, ko je kap le eden od organizacijskih problemov v službi (rešilec, nekrolog) in materialnih v družini (ogrožen je Cicin študij), ko je ob vsiljevanju nove vloge Kremžarju bistveno gibalno korist (izpraznjen direktorski stolček, posvečanje družini), v trenutku Kremžarjeve samouresnitve pa nastopi s strani okolja odrekanje človeškega dostojanstva (razglašen je za norega v službi, njegova družina v kali zatre možnost ljubezenske zveze) -, nam postane jasno, da ne gre za kakšno specifično Kremžarjevo zgodbo, ampak ostaja le-ta na ravni usode sodobnega slehernika. V razpostavi dramskih oseb pa je njegova zgodba, čeprav v središču pozornosti, ravno tako v funkciji poganjanja mehanizma tega dogajalnega tlorisa, te skupne situacije in usode, pa tudi zgolj instrument v instrumentaliziranih medsebojnih odnosih, v katerih dramske osebe druga drugo zgolj uporabljajo (čuvaj Kremžarja in narobe, Kremžar ženo in narobe itd.)

Če zaupamo v Partljičevo sociološko lucidnost in njegovo vitalno pozicijo obvladovanja vsakršne stvarnosti s humorjem, nas torej ob opisanem sociogramu in razpostavi njegovih protagonistov zanima igralsko-govorni manevrski prostor v prikazovanju ba-

nalne katastrofičnosti s komedijskim mehanizmom. Čeprav je sleherno Partljičevo besedilo par excellence zaznamovano z avtorjevo štajersko provenienco, je treba reči, da imamo tovrstnega kolorita prav v tej igri najmanj. Dobro tretjino besedila napolnjujejo časnikarska, uradovalna in strokovna besedila (kar seveda ni naključen odsev pobirokratenega načina našega javnega in tudi že zasebnega komuniciranja), ki jim komedijsko noto daje tako pretiravanje v uporabi tipičnih leksikalnih obrazcev teh zvrsti kot optika, v kateri jo dramske osebe in s tem tudi gledalci sprejemajo. Nadalje je besedilo bogato z besedno in situacijsko komiko, ki pa ju, podobno kot izstopajoče publicistične jezikovne zvrsti, tudi v dialogu usmerja mehanizem dramske fabule oz. način osvetljevanja njene globalne metafore. Narečje, ki se pri oblikovanju vlog zanj odločamo in ki je, kot vsako odrsko izrazilo stilizirani konstrukt in ne kak realno obstoječi govor - kolikor mogoče prilagajajoč se besedilu, se po eni strani naslanja na tovrstno temeljno fakturo Partljičevega pisateljskega sloga, na uprizoritveno zgodovino Ščukinega cikla, v kateri se je narečje zmeraj obneslo, kot tudi na komični element par excellence, na možnost poudarjanja karakternih lastnosti nekaterih dramskih oseb in končno kot poudarjanje mikrokozmosa, v katerem se univerzalizira globalna metafora. Temeljna lastnost narečnega barvanja, namreč njena čustvena sestavina, njena funkcija identitete dramskih oseb pa je dramaturško podrejena mehanizmu dogajanja in situacij. Tako nam narečje ostaja v prvi vrsti stabilno konvencionalno komedijsko sredstvo za odrsko oživitev črnosmešnega ribarjenja v kalnem, medtem ko se čustveni, počlovečevalni učinek narečja izraža skozi vitalno odprtost za komedijsko pozicijo v vsej ustvarjalni ekipi, kakor jo prizanesljivo ohranja avtor, pa naj nam opisuje še tako našo, vsakdanjo in neusmiljeno sedanjost.

Nada Šumi

Nada (Last Hope). Njen avtor John Goddard z njo oponaša vse drobne, nežne in svetle enodnevnice. Važno je poudariti, da je treba pri vezavi uporabljati čim krajše mike.

Svila - bledorumena

Telo - rjavorumena svila ali fibre

Rep - mike iz peresca medenjaka

Mike - medenjaki, zelo kratke

Trnek - 17 ali 18, zelo tanek

SILVIN SARDENKO

PRELJA

Zame se ne boj!

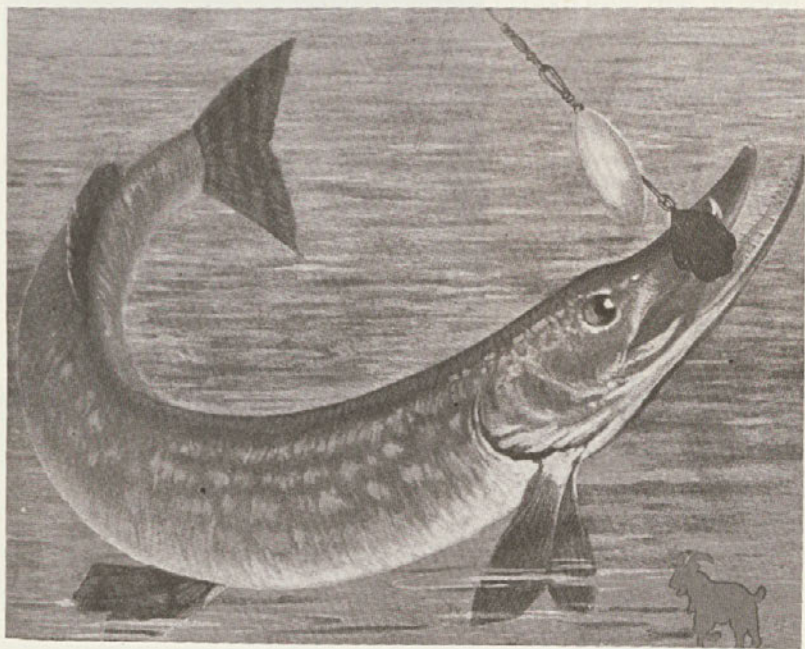
Prelja h kolovratu sedem,
predem in predem
časih po osem, časih po sedem
jadrnih ur.

Drobne mi niti
z belimi sviti
s prsta teko.
Misli nemirne,
plahe, obzirne
iz duše mi vro.

Zate se bojim.

Ribič greš nad ribe,
vzameš nit in šibe
in črvičev pest.
Včasi sedem,
včasi šest -
dolgih ur te ni domov.

Morebiti
na lokavi niti
katero uloviš,
mene zapustiš.



ANTON AŠKERC

RIBA NE GRE IZ MREŽE...

Pa sem šel, pa sem šel
davi ribe lovit,
s sakom k morju sem šel,
ko se delal je svit.

Pa sem ribo ujel,
zlato ribo, juhé!
Kaj zdaj ž njoj bi počel,
ko iz mreže ne gre!

Ah, nedolžna ti stvar!
Pa me res že skrbi!
Bog ve, ni li kak čar,
ki me kdaj pogubi?...

Pa saj riba ni to,
nisem v sak je ujel -
tam gredoč pod goroj
sem dekleta objel.

Stala, prala je tam,
ob obrežju, in jaz
bil z Ljudmiloj sem sam
in objel jo črez pas...

Tiho vse kroginkrog,
samo morje šumi,
pljuska nama do nog,
jaz ji gledam v oči...

In skočilo tedaj
mi dekle je v srcé...
Kaj počel bi sedaj?
Iz srca mi ne gre!



PRISPEVKI ZA AVTOBIOGRAFIJO

Ata, brat in jaz smo ribiči. Midva sva najbrž strast podedovala po ateju, ki se hvali, koliko rib je ujel, konaju se ni bilo na svetu. Zdaj ne ujame več toliko. Še kot dečka sva z bratom hodila za Pesnico in lovila na buciko. Zdaj vidim, da ta strast iz leta v leto raste, medtem ko nekatere druge slabijo. Sploh pa so ribe boljše kot ženske, saj ne govorijo. Pri hiši imam okoli 20 ribiških palic, 10 ribiških knjig, 10 kg svinca in 200 plovkov, čeravno lahko lovim le z eno palico, enim plovkom in morda tremi kroglicami svinca. A prijetno je ob večerih gledati ta pribor in si misliti, drugi imajo dosti manj... Včasih komu kaj podarim, a veliko rajši kako knjigo kot kak trnek.

Sem član ribiške družine Ruše. Ta članarina je dosti manjša kot partijska. Prej sem bil član ribiške družine Pesnica in Varaždin. K varaždinskim ribičem nisem pristopil zaradi bratstva in enotnosti (četudi je res, da ribe, kakor glasba - ne poznajo meja), ampak ker tam še vedno lahko loviš na dve palici. Imam višjo izobrazbo in ribiški izpit. Poleg poklica in ribolova imam tudi hobby, med drugim pisanje knjig in komedij. Vendar to počnem v glavnem v času lovopusta. Ribiško komedijo sem napisal, ko sem ležal v bolnici na ortopedskem oddelku in sem najprej vprašal presenečenega doktorja Borka, ali bom z berglami lahko lovil ribe. Je rekel, da ja. Doslej sem ujel 4 kg drobiža, 5 kg krapov, tri ščuke in štiri smuče (na lepi modri Donavi) in dva soma v Blejskem jezeru, izdal pa šest knjig proze in napisal dvanajst dram. Toda ulovljeni som je veliko več vreden kot drama, saj danes skoraj vsak pismen Slovenec hoče pisati drame, soma pa ne ulovi vsak. Med svoja najboljša dela štejem Ribe na plitvini, Ščuke pa ni, Ščuke pa ne in kajpada ribiško komedijo.

Med pesniki najbolj ljubim Prešerna, ker se je pri njih reklo pri Ribičevih, med politiki pa kajpada tovariša Ribičiča. Na žalost sem rojen v znamenju leva in ne rib.

avtor



August Strindberg: Sonata strahov
Režija Dušan Mlakar
Premiera je bila 10. aprila 1987



Darja Kroflič, Zvone Agrež



Zvone Agrež, Jagoda Vajt

Igor Banič, Zvone Agrež, Anica Kumer, Marko Bodec, Tonka Orešnik, Bruno Bratnovič, Janez Banič



Igor Sancin, Zvone Agrež, Anica Kumer, Drago Kastelic, Mija Mencej, Marko Boben, Tonka Orešnik, Bruno Baranović, Janez Bermež



Jože Pristov, Igor Sancin



Janez Bermež, Ljerka Belak, Stane Potisk, Hana Komar



Mija Mencej, Zvone Agrež, Jagoda Vajt

Ujter Baran, Zvone Agrež, Anica Kumer, Drago Kostenc, M. i. Meronj, Marko Babun, Tonka Gradak, Bruno Baranovic, Janez Bernat



Ljerka Belak, Jagoda Vajt, Stane Potisk, Zvone Agrež



Ljerka Belak, Jagoda Vajt, Zvone Agrež, Stane Potisk

Slawomir Mrožek: Emigranta
Režija Iztok Valič
Premiera je bila 13. aprila 1987



Miro Podjed in Bogomir Veras



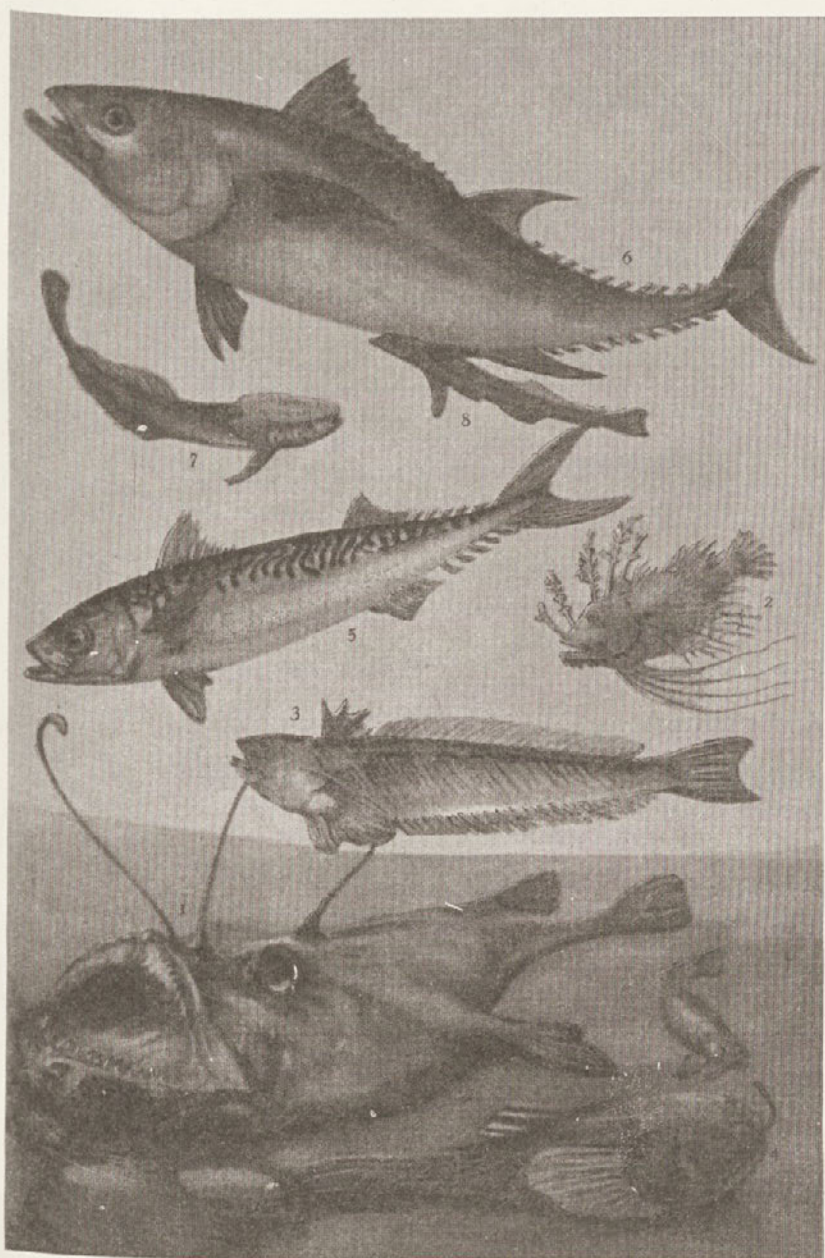
Miro Podjed, Bogomir Veras



Bogomir Veras, Miro Podjed



Miro Podjed, Bogomir Veras



EMIGRANTAI

slovensko ljudsko gledališče celje
Oder Herberta Grüna

Orig. naslov: Emigranci.

Premiera v ponedeljek, 13. aprila 1987, ob 20. uri
v lapidariju Pokrajinskega muzeja Celje

Prevod: UROŠ KRAIGHER Režija: IZTOK VALIČ
Dramaturgija: JANEZ ŽMAVC Scena: LJUBO DOMJAN

Časopis SLG Celje — Oder Herberta Grüna, sezona 1986/87, št. 2
— Predstavniki upravnik Borut Alujevič — Urednik Janez Žmavc — Oblikovanje Domjan — Tisk AERO, Celje. Fotografije s skušenj Viktor Berk. Naklada 1.000 izvodov — Cena 200 dinarjev



Slavomir Mrožek

»Ko sem se nekega večera znašel v hotelski sobi«, mi je pripovedoval prijatelj, ki je bil nekaj časa v Ameriki, »sem nenadoma pomislil, da je med menoj in domovino neskončno veliko brezno oceana. Ob možnosti, da bi to stanje postalo trajno, me je popadla čista groza.« Prijatelj je izobraženec in vedel je, da se bo vrnil. Toda kakšno je bilo občutje kmeta, ki je zapustil svojo vas, svojo tisočletno enklavo, z vsem duhovnim krvotokom vezan na zemljo, skupnost, vero, na vaški zvonik, pod katerim so se rojevali in umirali njegovi predniki v dolgi družinski verigi? To so stvari, ki jih je morda res težko dometi. Na mesto umevanja stopi iracionalna žalost.

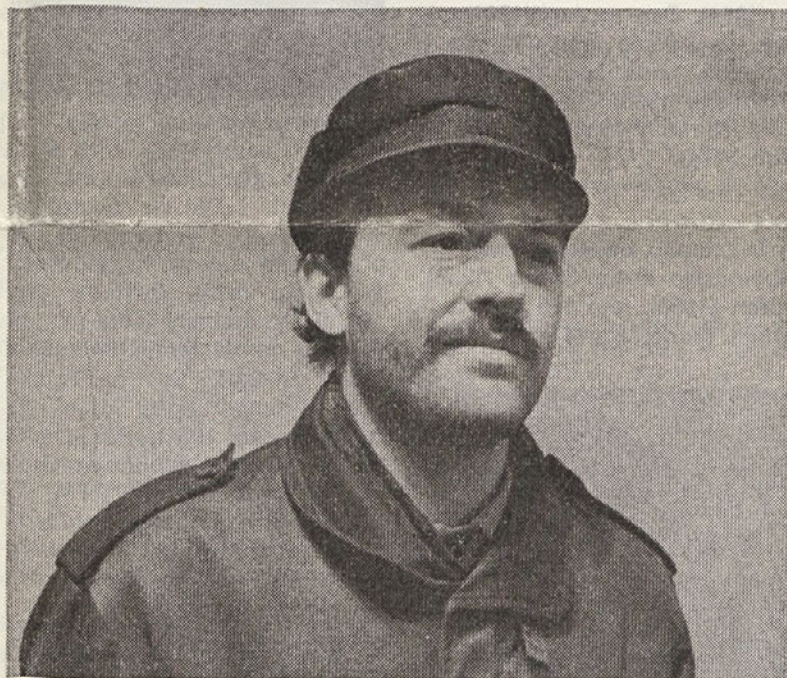
Drago Jančar

Igrata:

AA je BOGOMIR VERAS

XX je MIRO PODJED

Vodja predstave in šepetalka ZVEZDANA PUNGARŠEK,
Lučni mojster IZTOK ŠTRAKL,
Odrski mojster in rekviziter MILAN OREHOV,
Tehnično vodstvo VILI KOROŠEC



Režiser Iztok Valič



Gostitelj:

ZLATARNE CELJE

Slawomir Mrożek

Slawomir Mrożek se je rodil leta 1930 v Borzecinu blizu Krakowa. Študiral je arhitekturo na krakowski Politehnik in na Akademiji upodablajočih umetnosti. Leta 1950 je študij prekinil in začel delati v redakciji Poljskega dnevnika (Dziennik Polski). Istega leta je tudi debitiral na straneh časopisa Presek (Przekroj). Kot novinar, literat in satirik je sodeloval tudi ori časopisu Literarno življenje (Zycie Literackie); v letih 1956-57 je objavljaval gledališke kritike v Odmevu Krakowa (Echo Krakowa). Znani so bili ciklusi njegovih risb z naslovom Poljska v podobah skozi očala Slawomirja Mrożka, objavljeni v Preseku, in satirična rubrika Naprednjak naprej v Od A do Ž, pozneje v Literarnem življenju (1956-58). Kot risar do danes sodeluje s časopisom Bodice (Szpilki). Bil je tudi sodelavec študentskega eksperimentalnega gledališča v Gdansk Bim — Bom, ki ga je vodil Zbigniew Cybulski.

Med drugim je izdal zbirke feljtonov in satiričnih pripovedk: Zgodbe iz Trzemielove Gore (1953), Praktični poloklepi (1953), Slon (1957), Svatba v Atomicah (1959). Dve pismi (1974); romane Majčkeno poletje (1956), Beg na jug (1961); cikluse satiričnih risb Poljska v podobah, parodično glasilo Naprednjak (1960). Leta 1964 je izdal zbirko Pripovedke (razširjena 1974).

Kot dramatik je debitiral leta 1958 s Policaji. V naslednjih letih je v Dialogu objavil drame: Mučeništvo Petra Oheya (1959), Puran (1960), leta 1961: Na odprtem morju, Karel in Striptea-

se, leta 1962: Zabava, Kinolog v dilemi, 1963: Čarobna noč in Poročnikova smrt. Te igre so veliko gostovale na poljskih odrih.

Od leta 1963 živi v tujini, najprej v Italiji, potem v Parizu. Leta 1968 je zaradi svojih izjav, ki jih je objavil v francoskem tisku, doživel ostre napade in kritiko poljskih publicistov.¹ Vendar pa so njegove drame v domovini še naprej tiskali in pogosto tudi uprizarjali. Pomembnejše drame iz tega obdobja so: Tango, katerega prapremiera je bila v Jugoslaviji leta 1965, Srečni dogodek (1973), Klavnicca (1964, praižvedba v Dramskem gledališču v Warsawi, v režiji Jarockega leta 1975), Emigranta (1974), praižvedba v Parizu), Grbavec (1975, v istem letu dve uprizoritvi Deymkova



Bogomir Veras

v Novem gledališču v Lódzu in Jarockega v Starem gledališču v Krakowu), Vatzlav (poljska praižvedba v Novem gledališču v Lódzu, režija Deymek, leta 1979). V zadnjih letih je objavil še odrski triptih Serenada, Lisjak filozof, Lov na lisjaka (1977), Krojač (igro, ki je bila napisana že 1964), Peš (1980) in dva filmska scenarija: Otok vrtnic (1975) in Amor (1978). Po teh scenarijih je filme realizirala zahodnonemška televizija. Filma Amor in Vrnitev je režiral avtor sam.

Mrożkova proza in dramatika sta prevedeni v vse evropske jezike in tudi v perzijsčino, hebrejščino in japonsčino. Njegove drame pogosto uprizarjajo na evropskih, ameriških, pa celo afriških, avstralskih, novoze-landskih in havajskih odrih.

¹ V Le Mondu je Mrożek protestiral proti sodelovanju poljskih vojaških sil v invaziji na Češkoslovaško — op. prev.



Iztok Valič, Janez Žmave in Ljubo Domjan

Zapisali so o „EMIGRANTIH“ in o Mrożku:

Maciej Karpinski:

Brez dvoma je možno razdeliti Mrożkovo delo na dve različni obdobji. Višek prvega pomena TANGO, začetek drugega pa EMIGRANTA. Ta ugotovitev točno določa meje med obema razdobjema ter nam dovoljuje, da govorimo o »starem« in »novem« Mrożku. »Novi« Mrożek nam govori: Groteska me žalosti in dolgočasi. S tem se distancira od načina svojega pisanja pred desetimi leti. »Kako bi zapisoval vsebino, o kateri danes pišem, pred desetimi leti? Metafore bi poentirale do skrajne možne meje, iz njih bi izpeljeval kar največ kontrastnih situacij, konfliktov in napetosti; izognil bi se samogovorom in razlaganju misli; vse skupaj bi odišaval z mnogo grotesknega in komičnega.« Tak torej je recept za komedijo v stilu »starega« Mrożka. »Če pa mi danes kdo govori o metafori,« nadaljuje »novi« Mrożek, »ga vprašam, čemu služi in ali ni bolj enostavno stvari kar naravnost povedati.«

Elżbieta Wysinska

EMIGRANTA je prvo Mrożkovo delo, postavljeno v konkretno, skoraj bi lahko rekli otipljivo stvarnost. Vse njegove prejšnje igre, tako enodejanke kot celovečerne drame, so bile zasnovane na taki ali drugačni vrsti alegorije. Bile so v prvi vrsti in predvsem alegorije, modeli, strukture. Stvarnost smo sicer lahko slutili v prebliskih, bila pa je vedno zakrita v mehanizmih, ki so vodili razvoj od prve situacije dalje. Logiciistična konstrukcija, absurdi in groteske so bili nekakšno kritje, pokazatelj zadržanosti pisatelja, ki analizira.

V EMIGRANTIH je stvarnost nenadoma dobila fizične dimenzije v povsem naturalističnih podrobnostih. Skrajno natančen opis sobe pod stopnicami s kompliciranim prepletanjem odtočnih cevi in kanalov v nečem, kar po navadi imenujemo častljivo poslopje v velikem mestu; zanikrna klet z zarjavlim umivalnikom — vse to je treba sprejeti dobesedno. Prav tako dobesedno moramo razumeti ozadje, družbeni položaj, psihično stanje in nakazano bodočnost ljudi, ki tukaj živijo.

Dve osebi — dva moža — sta emigranta. Prvi — Mrożek ga je poimenoval z začetnicami AA — je intelektualec, ki je zapustil svojo deželo iz političnih razlogov. Drugi, imenovan XX, je bolj verjetno kmečkega kot pa proletarskega porekla, in nosi na sebi pečat nerazvite vasi. Prišel je v tujo deželo, da bi v njej obogatel. Tam, v domovini, bi se ta dva človeka nikoli ne srečala. Tu pa ju družijo dejstvo, da sta tujca v tuji deželi — ločnica, ki je nobeden od njiju ne more premostiti. AA pravi v njuni zvezi: »Kot dve bakteriji sva znotraj nekega organizma. Dva tujka. Dva parazita, ali še kaj hujšega.« Ta organizem — notranjost

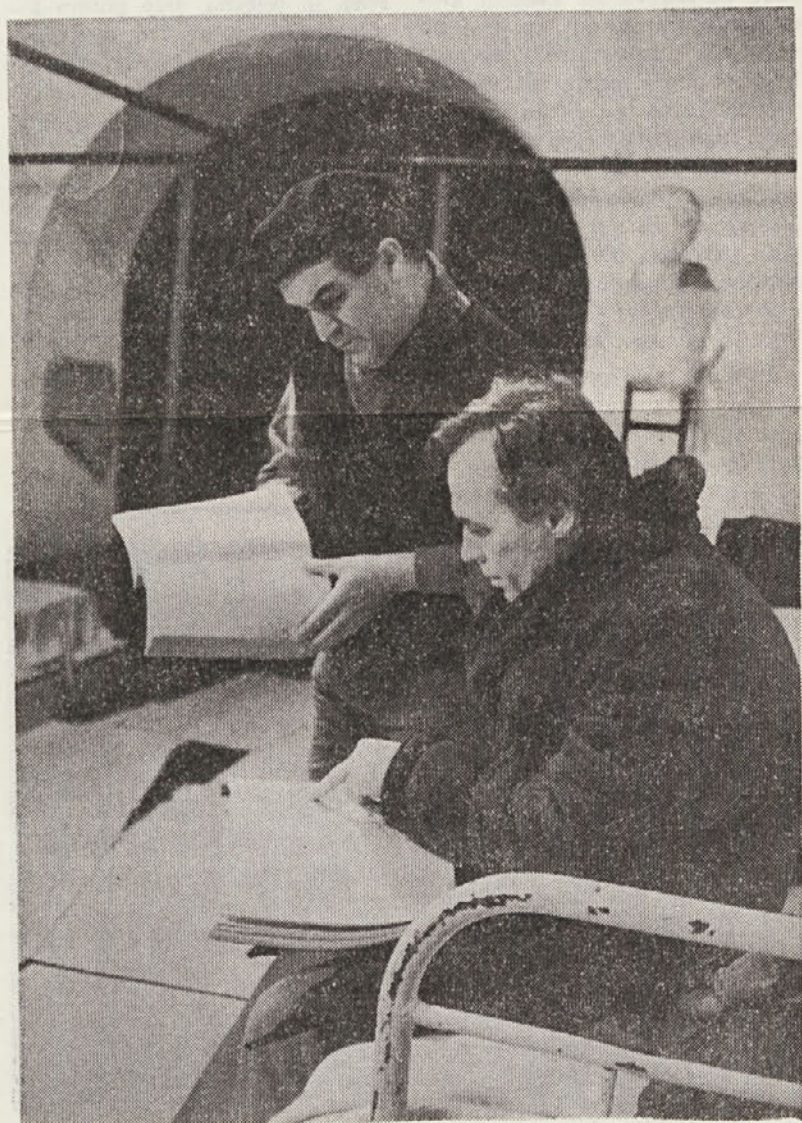


Miro Podjed

poslopja, notranjost velikega mesta — je hkrati past, v kateri sta ujeta.

Igra nam pripoveduje o vzporednosti usod teh dveh mož. Prikaže nam podoba te nenavadne in mnogolike zveze, v kateri je sovražstvo, ki izhaja iz dejstva, da ne moreta komunicirati na isti intelektualni ravni in da predstavljata dve povsem tuji duševnosti in kulturi, meša z nečim, kar bi lahko imenovali prijateljstvo ali solidarnost. Ni jima treba živeti skupaj, in vendar ostajata skupaj. XX je motiviran z ekonomskimi razlogi — živi na račun AA-ja. Ne plačuje mu najemnine in je njegove zaloge hrane. V zameno pa mora poslušati od AA-ja stvari, ki bi jih njegova primitivna pamet najverjetneje prezrla. Poslušati mora resnico, kruto resnico o sebi kot delavcu — zdomcu, ki ga v tej bogati deželi izkoriščajo; resnico o njegovem delu, ki mu uničuje zdravje. AA se najprej razburjeno upre nesramnemu varanju drugega moža. Kasneje pa kljub temu sprejme XX-a, z njegovim egoizmom in grobimi navadami vred ter poskuša najti za svoje lastno ravnanje neko višjo, globbo razlago. XX pa gleda na njun odnos zelo poenostavljeno: potrebuje nekoga, da bi se z njim od časa do časa porazgovoril, tako kot se kmetje porazgovorijo po delu.

Pretrsljivo je dejstvo, da oba moža, en preprost, drug prefinjen intelektual, po načelu reciprocitete z isto bojznijo razkrivata svoje iluzije. AA postavi na trdna tla zgodbe XX-a, ki v svojem sanjarjenju skuša prodreti v nedosegljiv svet razkošja. XX pa s svojo posvetnostjo, s svojo noro odločitvijo, da bo prihranil denar za svojo ženo in otroke ter s trmasto zagledanostjo v svoje cilje zamaje vero v smisel abstraktnega razmišljanja o ideji svobode, ki ga predlaga AA. »Kaj nisi nikoli premišljeval o tem, da bi več premišljeval?« vpraša AA. »Premišljeval o premišljevanju?« vpraša XX v odgovor. »Da, lahko bi tudi tako rekli.« »Tako neumen pa nisem.«



Miro Podjed in Bogomir Veras na skušnji v lapidariju

Neskončne in neusmiljene igre, v katerih oba protagonista povsem razgalita svojo duševnost, vodita v skrajnost, v kateri oba moža izgubita zaupanje v smisel svojih naporov. Eden uniči svoj denar, drugi raztrga zapiske za svojo knjigo. Spet sta nazaj na začetku, ker vesta, da zanju ni izhoda in da se ne bosta nikoli vrnila.

Možek je zapustil področje logicistične absurdnosti in nas je povedel v svet, ki bi mu lahko rekli svet življenjskih situacij. Napisal je avtentično sodobno tragedijo, ki je že dolgo nismo več pričakovali.



Iztok Štraki, Zvezdana Pungaršek in Milan Orehov

Na sluteno vprašanje po lastnih doživetjih odgovarja Mrožek naravnost: »Nevarno je identificirati delo nekega pisatelja z njegovim lastnim življenjem.« Seveda je uporabil svoje lastne izkušnje, vendar ni eden izmed emigrantov. »Poljsko sem zapustil že 1963. leta, ker sem se želel spremeniti. Vendar nisem begunec. Strah pred tem, da bi se ustavil, me nenehno žene dalje, v nove kraje, v nove dežele...«

»Strah me je, da bi se ponavljal... Ko sem bil mlad, sem občudoval mnoge slavne kolege. Danes ne občudujem več; danes razumem doživetja drugih in jih znam ceniti.«

Danes Mrožek odklanja podobo — pečat satirika. Po njegovem je to obdobje minilo. »Satire in groteske sem pisal pred 20 leti. To je že davno mimo. Takrat sem s tem uspel, in od takrat me označujejo kot satirika. Pa že dolgo nisem napisal nobene satire več.«

AA:

Braniš se? Nič za to. Prišel bo čas, ko boš spoznal in mi boš hvaležen. Ker to ne gre tako, da bi samo eden od naju bil človek. Ali sva človeka oba, ali nobeden. (Izgovarja kakor govor, v vizionarskem zanosu, a tudi pod vplivom alkohola, pri tem še ves čas drži XX-a za reverje.)

Ko pa bova oba že stala na dveh nogah, se bova zravnila in bova vzdignila pokonci glave. In tedaj bova zagledala, kako se nad nama ziblje veja in na veji sadež. Ta sad, to bo prepovedan sad. Veter pa, ki ga pozibava na veji, to je veter zgodovine. Iztegneva roke in...

Zgodba, ki mi jo je pripovedoval Dušan Jovanović, je več kot teatrsko učinkovita ilustracija tega stanja. V Londonu je šel obiskat nekega slovenskega znanca, ustvarjalca, povojnega emigranta. Našel ga je v stanju najbolj črne nemoči. Soba, v katero je stopil, je bila polna praznih steklenic. Mož je ležal na postelji, nag, kot ga je mati rodila. Na gramofonu je imel naloženih kup plošč, ki so se avtomatsko menjavale. Vse plošče so bile iste, na vseh je bila znana narodna popevčica: »Tam, kjer murke cveto...«

Drago Jančar

(Vsi citati iz njegovega članka »Slovenski eksil«, Nova revija, 57)

SUROVA STVAR

Kadar govorimo, pišemo, poslušamo ali beremo o gledališču, ne govorimo o ničemer drugem kot samo o idejah in konceptih, programih in načelih. Moder in vzvišen je avtor, ki komentira svoje delo, modri in vzvišeni so režiser in igralec, ki dajeta intervjuje, kritik, ki analizira stvaritve. Kako intelektualni, duhovni in miselni smo vsi mi, ki ustvarjamo gledališko delo.

Pa vendar nimajo naše privatne strasti, obsesije in travme — z eno besedo iracionalni dejavniki — v nobeni umetniški zvrsti tako velike vloge kot ravno v gledališču. Iz dveh razlogov. Prvič — gledališče je kolektivna, družabna, množična umetnost par excellence, kajti človek s človekom, človek z ljudmi in ljudje z ljudmi — to so predvsem čustvene akcije in reakcije, instinkti, čustva in občutki, simpatije in antipatije ali srce, želodec, jetra in še bolj intimni organi, ne pa razum in glava. V antiseptičnost intelekta se lahko zatekamo samo na samem. Drugič — bistvo gledališča je v prikazovanju, v tem, da se pokažemo drugačne, nastopamo zato, da bi dobili aplavz, potrdilo in priznanje — ali: v ozadju se skriva ena najmočnejših strasti — nečimrnost.

Vidijo me, torej sem. Toda kako me vidijo oziroma kakšen sem? O, da bi me kar najbolje, seveda. Avtor in režiser se kaže prek namestnikov, igralec se kaže dobresedno. Publiki se kaže kot on sam in hkrati v imenu avtorja in režiserja. Nič čudnega torej, da ta dva, ki se ne moreta pokazati osebno, med seboj tekmujeta za medij. Katerega od njiju bo igralec pokazal bolj? Njuna nečimrnost je manj znana, ker je manj na površju. Igralec mora biti vidno nečimrni, na nečimrnost je obsojen. Nečimrnost je pravica in privilegij njegovega poklica, pa tudi nevarnost. Igralčeva nečimrnost je znana, pokazana in priznana, je celo predmet anekdot, v načelu pa je obravnavana prizanesljivo in tako je prav, ker je nedolžna in upravičena. Režiserjeva in avtorjeva nečimrnost pa je sramotna in mračna, razraščala se po kotih in prihaja skozi stranska vrata.



Boris Juh in Lojze Rozman v ljubljanski uprizoritvi »Emigrantov«

Ne glede na to, kakšni so programi in kaj je moderno, igralec čuti in ve, da je v gledališču najpomembnejši. Hkrati pa ve, da bi bil brez avtorja manj, in brez režiserja neustrezen. Avtor je duša, igralec telo, režiser pa naredi, da se duša in telo srečata. Ljubezen in sovraštvo, odvisnost in upor med to trojico niso nič slabša snov za študije kot ljubezenski trikotnik. Čeprav se igralec režiserju uklanja, še posebej pa znamenitemu režiserju in še posebej v času, ki je režiserja proglasil za najpomembnejšega, njegovo uklanje ni iskreno, pa četudi samo podzavestno. Ko se uklanja režiserju, se v bistvu uklanja publiki, saj verjame, da ga bo režiser postavil na način, ki je z vidika publike najboljši. Z avtorjem nima fizičnega opravka in kadar vlada med dvema človekoma fizična distanca, vljudnost navadno ni tak problem kot v neposrednem stiku, kakršnega imata igralec in režiser ali pa avtor in režiser.

Zaveznitva in vojne med njimi pa so raznolika in v toliko kombinacijah, kolikor jih omogoča število tri. Čeprav se včasih zgodi tudi to, o čudež!, da se vsi trije ujamejo. To je redek in najboljši primer. Najslabše je, če se vsak od njih bori z drugima dvema. Ampak zmeraj, v vsakem primeru jih povezuje skupno nezaupanje in odpor do kritika. Čeprav vsak posebej tiho upa, da bo kritik izdvojil in pohvalil edino njegovo. Nesrečni kritik se mora namreč izpovedati z besedami in natančno in, če hoče biti pošten, se ne more izogniti nesreči. Drugače je s publiko. Ta se izraža (če se izraža) s ploskanjem. Kolikšen del aplavza je namenjen igralcu, kolikšen avtorju in režiserju —

to delitev opravljajo naši trije vsak zase, v tišini svojega duha, vsak seveda pripisuje levji delež sebi, čeprav ne brez mučnih dvomov, takšnih, ki so bližju zavisti.

V nobenem primeru ni ne-sebična »ljubezen do umetnosti« tista, ki ustvarja gledališče. Vsakdo ve, koliko ambicij, želja, nečimrnosti, sovražnosti, intrig, ljubezni, toda ne »do umetnosti«, ampak do samega sebe se skriva za vsakim gledališkim dogodkom, pa naj bo velik ali majhen, celo za najbolj ubogo predstavo, vsakdo ve, koliko se je moralo nakopiti, zakuhati, zagoreti in se pokaditi, preden je — in da bi sploh — prišlo do predstave. Vsakdo ve in vsi to vedo, ampak privatno, če pa vedo vsi skupaj, potem je to zaradi obrekovanja, ki je privatna verzija javnega življenja.

Intelektualni programi, načela, koncepti in cilji — vse to je lepo in niti ni lažnivo, ni pa tudi vsa resnica. Zagotovo pa ni gonilna sila gledališča, kajti

Uprizoritve Mrožka
na slovenskih odrih

- 1960 Polcija. Rež. J. Vrhunc, SLG Celje
- 1962 Polcija. Rež. M. Herzog, SNG Maribor
- 1965 Tango. Rež. M. Herzog, Drama SNG Ljubljana
- 1966 Čarobna noč. Strip-tease. Rež. B. Gombač, SSG Trst
- 1968 Na odprtem morju. Čarobna noč. Rež. Ž. Petan, SNG Maribor
- 1975 Emigranta. Rež. Ž. Petan, Drama SNG Ljubljana
- 1977 Grbavec. Rež. M. Korun, MGL
- 1978 Klavnica. Rež. V. Soldatović, SNG Maribor
- 1979 Tango. Rež. J. Pipan, AGRFT
- 1980 Tango. Rež. F. Križaj, SSG Trst
- 1983 Peš. Rež. F. Jamnik, Drama SNG Ljubljana

ta prihaja iz trebuha in ne iz glave. Gledališče je najprej surova in telesna, šele potem intelektualna stvar. Od vseh fizioloških substanc je v gledališču ponarejena samo kri.

Slavomir Mrožek
(»Dialog«, 1982/6)

Prevedla Darja Dominkuš

Izseljenec si kot celovit človek nikdar več ne opomore, za vedno so mu ustavljeni viri njegove hrane, onemogočeno mu je sproščeno življenje, notranje zakrni, tako da kljub gospodarski spretnosti postane duhovno nerodoviten.

Drago Jančar



Prizor iz ljubljanske uprizoritve drame »Peš« (Janez Albreht in Zvonimir Hribar)



Slovensko
ljudsko
gledališče
Celje

S H A K E S P E A R E

KAR HOČETE

vabi
k vpisu
abonmaja
za sezono
1986-87

VEČERJA



MILOŠ
MIKELN



V VILI P.

FRIEDRICH DÜRRENMATT

ZAKON GUSI
MISSISSIPPIJA

AUGUST
STRINDBERG

SONATA
STRAHOV

ŠČUKA

TONE PARTLJIČ

DA TE KAP

CARLO GOLDONI

PRIMORSKE ZDRAHE

SSG TRST

RAZBOJNIK ROL

MLADINSKA IGRA

O. PREUSSLER - S. POTISK



slovensko ljudsko gledališče celje

19540 | 41



Abonmaji:

D43/1988

PREMIERA,
SOBOTA (popoldanski, večerni),
TOREK,
ČETRTEK,
LAŠKO (ob petkih),
MLADINSKI (I - VII),
ŠOLSKI (1 - 6).

Odrasli in mladinski abonmaji imajo 6 predstav, šolski štiri predstave.

Abonmajske ugodnosti

- stalen sedež v dvorani
- določen dan v tednu
- 20 do 50 % popusta na redne cene
- plačevanje v obrokih: prvi obrok je plačljiv ob vpisu, drugi najkasneje januarja 1987

Odprta abonmajska izkaznica

- cena izkaznice je 3000 din
- v ceno te izkaznice je vključenih 10 obiskov v gledališču
- imetnik izkaznice ima pravico do ogleda vseh predstav v izvedbi ali organizaciji SLG Celje (razen predstav za premierski abonma)
- nima stalnega sedeža v dvorani
- vstopnico mora prevzeti najmanj 15 minut pred začetkom predstave
- z izkaznico je glede na razpoložljivih 10 obiskov možno prevzeti tudi več vstopnic za eno predstavo

Sezona 1986/87 je zasnovana na načelih izročila. V življenju našega gledališča so bila ta načela kdaj pa kdaj po potrebi modificirana, nikoli pa v celoti zatajena ali preklicana; nekatera so zanj temeljnega pomena. Ne bo odveč, če znova poudarimo, kako skušamo ustreči zahtevi, ki je zaobsežena v naslovu naše ustanove: da bodimo ljudsko gledališče; ljudsko pomeni v našem primeru terjatev, da zožujmo, koliko najbolj moremo, razpon med okusom ali trenutnimi željami občinstva in interesi umetnosti. Slej ko prej smo prepričani, da je to prizadevanje zvezano s težavami, da pa ni neuresničljivo, saj smo imeli z njim toliko uspeha, kolikor je potrebno za kanček optimizma. Seveda se naglasi v ritmu sezone premikajo: nekaj jih bomo premaknili tudi v prihajajoči sezoni. Izkušnja nam govori, ihtavo in zmeraj bolj, da si občinstvo zelo želi komedij, skoraj bi se lahko reklo, da predvsem komedij. Odločili smo se torej, da bomo pol sporeda namenili tej zvrsti. Izbrali smo Shakespearovo čarobno igro **Kar hočete**, Dürrenmattovo satiro **Zakon gospoda Mississippija** in ribiško komedijo Toneta Partljiča **Ščuka, da te kap**. Razpon je velik, saj sega od klasike preko - idejno še vedno relevantne - uspešnice iz polpreteklih let do veseloigre, ki je napisana nalašč za naše gledališče. Upati smemo, da bo naš izbor publiki ugajal. Ker je tudi mladinska igra uglašena humoristično, bo večji del sezone v znamenju sproščenega in sproščujočega smeha.

Aktualni del repertoarja bodo zapolnjevali domači avtorji, ker smo prepričani, da je najbolj naravno - in po izkušnji tudi najbolj učinkovito - če skušamo neposredno družbeno resničnost izraziti skozi dela sodobnih slovenskih pisateljev. Omenili smo že komedijo Toneta Partljiča. V Partljičevem opusu menda ni teksta, ki bi ne odslikaval prostodušno, pogumno in humorno časa, v katerem živimo. Drugo domače delo je **Večerja v vili P.**, drama Miloša Mikelna, prav tako avtorja močne zavezanosti problemom tega trenutka; besedilo bi mogli označiti za politično igro in hkrati moraliteto: v njem so stiske, krize in zablode naše

družbe naslikane z veliko nравstveno prizadetostjo. Iz »novejše klasike« bomo uprizorili Strindbergovo **Sonato strahov**. Mimo objektivne vrednosti tega dela, ki anticipira cele segmente novejše slovestvene fantastike in nadrealizma, se nam je pri odločitvi za njegovo uvrstitev zdela pomembna okoliščina, da je močno vplivalo na razvoj slovenskega ekspresionizma, posebno pa še na Dogodek v mestu Gogi Slavka Gruma.

Razpored iger

William Shakespeare

KAR HOČETE

Kar hočete (Dvanajsta noč) je bržkone najbolj popularna Shakespearova komedija, nemara zato, ker je v njej, bolj kot v drugih, uravnoteženo razmerje med fantastiko in nekakšnim pretanjenim psihologizmom. Vsa je prepojena z glasbo in čutnostjo, polna subtilnega lirizma in drastične komike. Osnovni zaplet zgodbe je, kakor v Komediji zmešnjav, pogojen s podobnostjo dvojčkov. S pomočjo tega starinskega komedijskega trika ustvarja Shakespeare sijajne, nadvse zabavne situacije, v katerih je gledalcu hkrati vse skrito in vse odkrito: dvoumna in včasih zla umetnina, posmehljiva in bridka in nebrzdano vesela.

Režiser: Mile Korun.

Otfried Preussler – Stane Potisk

RAZBOJNIK ROGOVILEŽ

Mladinska igra te sezone je dramatizacija popularne povesti Razbojnik Rogovilež, ki jo je napisal sodobni nemški pisatelj Otfried Preussler. Povest je našim otrokom dobro znana in med njimi močno priljubljena, kar je pripisati spretnosti, s katero sta v njej prepletena pravljica, tradicionalna fantastika in povsem sodobna senzibilnost. Zgodba pripoveduje o babici, ki ji je razbojnik Rogovilež ukradel »glasbeni« mlinček za kavo, pa o dveh korajžnih, podjetnih fantičih, ki se kot dva zvita detektiva napotita na lov za razbojnikom, pa o čarovniku Peteršilusu Koloradarju, pa o policaju Dolinšku, pa o vili Rožci.... Takihle zgodb se ne sme pripovedovati! Prepričani smo, da bo mladim gledalcem všeč.

Režiser: Miran Herzog.

Friedrich Dürrenmatt

ZAKON GOSPODA MISSISSIPPIJA

Švicarski avtor je to svojo satiro napisal v času hladne vojne - kot reakcijo na prvi spopad med blokoma - vendar pa se zdi, da je danes celo bolj aktualna, kot je bila ob nastanku, saj so mnogi mehanizmi mednarodne politične igre zdaj znani in splošno razvidni. Igra - prvič uprizorjena leta 1952 - obravnava razpad tradicionalnih npravstvenih vrednot v novodobnem spopadu ideologij, kar seveda pomeni - v spopadu blokov. Podoba je divje posmehljiva, a obenem nadvse zabavna; avtor izpelje svojo neusmiljeno kritiko evropske politične stvarnosti in religiozne tradicije s pomočjo prave komedijske zgodbe. Ob vsej intelektualni zahtevnosti se Dürrenmatt ne boji prav burlesknih zasukov, njegova analiza morale v meščanski družbi se nam predstavlja v okvirih salonske komedije, skoraj bi lahko rekli vodvila.

Režiserka: Barbara Hieng.

Miloš Mikelc

VEČERJA V VILI P.

Ta bridki družbeno-kritični tekst bo prav gotovo vznemiril slehernega gledalca. Za splošno informacijo o njem bo najbolje navesti podatek o vsebini, kot ga je podal sam avtor. »Ob šestdesetletnici tovariša Kranjca so se zbrali v vili P. k slavnostni večerji vplivni voditelji in predstavniki družbenopolitičnih organizacij republike. Kranjc je bil v NOB od njenega začetka, vendar vse življenje čuti, da ga ima revolucionarna partija zgolj za sopotnika in za izvesek, nadležno nujno zlo. Razpokoženje, ki ga skušajo vsak po svoje ohraniti, pokvari štrajk v večji tovarni v mestu, sledijo medsebojne obtožbe in obračunavanja; nato pa Kranjčeve muke, ki si iztrga in zavrže še zadnje ostanke mladostne in moške vere v dobri novi svet.«

Režiser: Franci Križaj.

August Strindberg
SONATA STRAHOV

Strindbergova Sonata strahov (1907) je predzadnja njegovih komornih iger; prav gotovo je najsvojevrstnejša. Kakor v njegovih velikih poznih dramah – Pot v Damask, Sanjska igra – se tudi v Sonati optika do te mere spremeni, da so podobe, s katerimi Strindberg izpoveduje svojo bolečino in svoje zaničevanje sveta, ne le fantastične v tradicionalnem pomenu, marveč že kar nadrealistične. Zdi se, kot da bi se cela zgodba o hiši in salonu skrivnostnega polkovnika, zgodba o demoničnem Humlu, o Mumiji, o sobi s hiacintami odvijala v nevarnih sanjah, ki se jih ne moremo otresti. In vendar je ta sanjska vizija tudi ostra kritika družbe in vladajoče morale; morda se današnjemu oblikovalcu celo predvsem vsiljuje ta aspekt: družba v razpadanju, družba hinavščine in zlaganega videza.

Režiser: Boris Kobal

Tone Partljič
ŠČUKA, DA TE KAP

Tone Partljič je naš najuspešnejši komediograf. Ta oznaka ni pretirana: od Ščuk do Očeta se je zvrstilo nekaj komedij, ki so doživele tako pristen odmev med našim občinstvom, da mu celo v širšem prostoru zlepa ne bomo našli primere. Partljičeve igre so prepojene s pristnim ljudskim humorjem, njihove situacije so avtentične in jih ljudje enačijo s svojimi lastnimi, liki so posneti iz življenja in resnično zabavni; nad vsako podobo v njih, naj je še tako satirično zasukana, lebdi avtorjeva humanistična prijaznost: svoje junake ima rad, celo ko se jim najbolj posmehuje. »Nekemu uglednemu tovarišu poklonijo ob rojst-

nem dnevu ribiško palico, da bi si s tem mirnim športom utrdil živce, odpočil od strahotnega tempa našega samoupravljanja. Daje ga namreč srce. Zanimivo, da mu isto darilo kupijo tudi žena in otroci. V začetku se mu zdi vse brez pomena, toda sčasoma začne v njem rasti ribiška strast...« Tako bi po avtorju pripovedovali zgodbo, a bolje je, da pri take vrste igri vsebine ne povemo do konca. Prepričani smo, da bomo komedije resnično vsi veseli.

Režiser: Franci Križaj

Abonmajsko gostovanje
Slovenskega stalnega gledališča iz Trsta

Carlo Goldoni
PRIMORSKE ZDRAHE, komedija

Režiser: Boris Kobal

ODER HERBERTA GRÜNA

Poleg šestih del v rednem abonmajskem sporedu bi radi oživili tako imenovani stranski oder Herberta Grüna. To naj bi bil tisti del naših prizadevanj, ki je bil posebno pri srcu nekdanjemu umetniškemu vodji Grünu: komorna in eksperimentalna dejavnost. Spričo tega, da je celjski ansambel izjemno obremenjen, je seveda taka dejavnost včasih komaj uresničljiva. Vendar se je bomo lotili. Načrtovani sta dve premieri:

Vinko Möderndorfer

PRILIKA O DOKTORJU JOSEPHU MENGELEJU

Dramatik in režiser Vinko Möderndorfer, ki je že postavil na naš (veliki) oder izjemno uspešni predstavi – Za narodov blagor in Bolho v ušesu – je napisal pretresljivo scensko parabolo o pošasti iz Auschwitz, doktorju Josephu Mengeleju in njegovih žrtvah.

Delo bo režiral avtor sam.

Slavomir Mrožek

EMIGRANTA

To je igra o dveh emigrantih, eden je intelektualec, drugi delavec, ki vsak na svoj način doživljata probleme tujine, svobode in domovine. Vsakemu se kaže svoboda na svoj način; stiske, beda in izkoreninjenost pa so obema skupne.

Režiser: Iztok Valič

Iz prejšnje sezone

bodo na voljo še naslednje predstave:

Georges Feydeau
BOLHA V UŠESU,

režiser Vinko Möderndorfer

Ivo Brešan
SLAVNOSTNA VEČERJA
V POGREBNEM PODJETJU,

režiser Franci Križaj

Jovan Hristić
SAVONAROLA IN NJEGOVI PRIJATELJI,

režiser Zvone Šedlbauer

Henrik Ibsen
STAVBENIK SOLNESS,

režiser Franci Križaj

Eric Vos
PLEŠOČI OSLIČEK,

režiser Boris Kobal

Začetek sezone 19. septembra 1986

Gledališče si pridržuje pravico do morebitne spremembe repertoarja.

VPISOVANJE

- dosedanjih abonentov od 1. do 10. septembra
- novih abonentov od 12. do 18. septembra
- gledališka blagajna bo v času vpisa odprta vsak delavnik od 9. do 11. in od 17. do 19. ure, ob sobotah samo dopoldne

Vijudno vabljeni

Uprava SLG

Naslov SLG Celje:

Šlandrov trg 5, 63000 Celje

Telefoni: centrala (063) 25-332, 25-352, 25-357

uprava 24-102, program 24-637

blagajna 25-357 (int. 8)

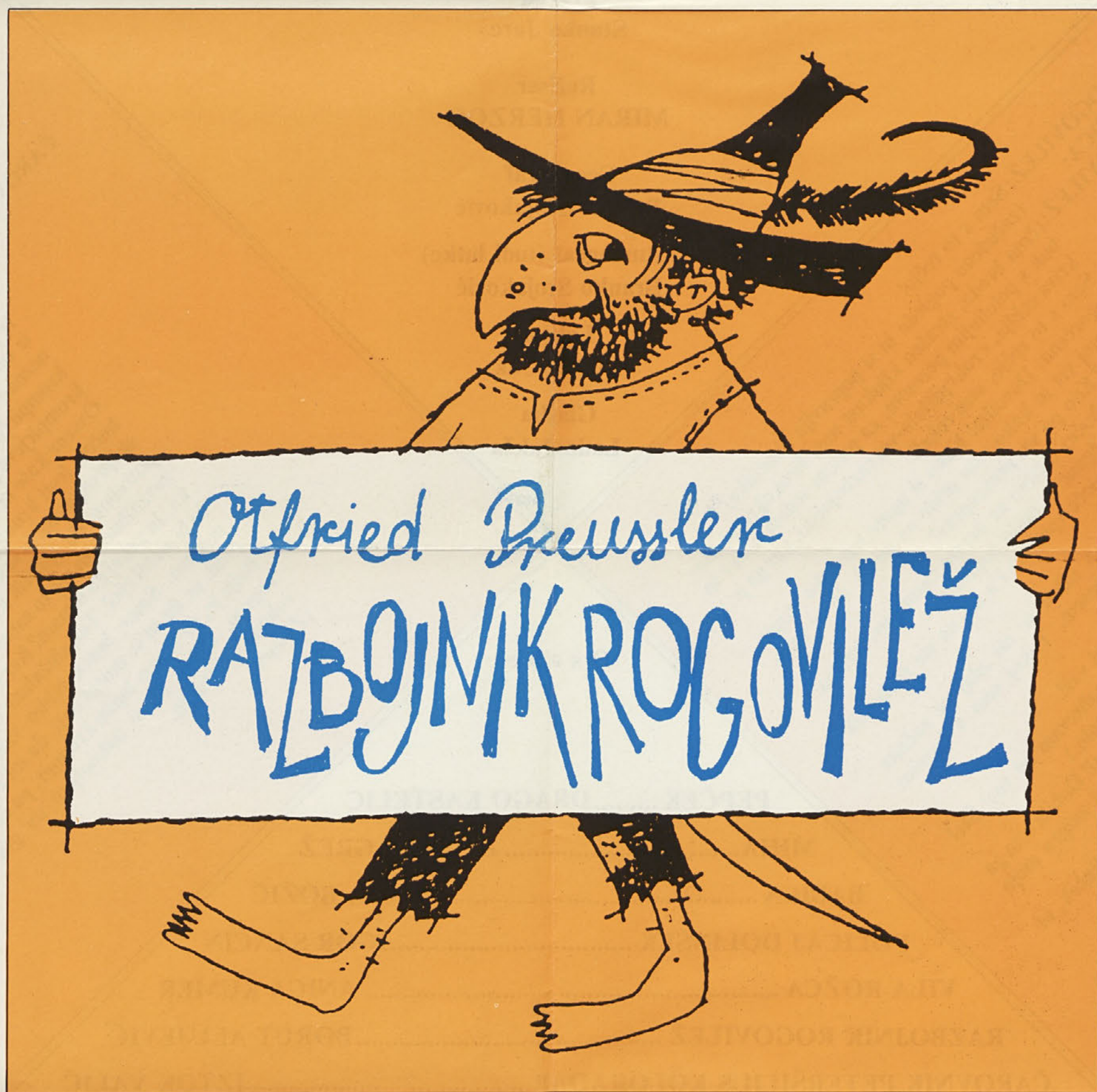


slovensko ljudsko gledališče celje



Dramatizacija Stane Potisk

Režija: Miran Herzog



Slovenska praizvedba

Premiera
v sredo,
29. oktobra 1986,
ob 17. uri



A black and white illustration of a monkey, likely a macaque, shown in profile. The monkey is crouched low to the ground, reaching forward with its right arm extended towards a small, segmented worm. Its left arm is also extended forward but slightly lower. The monkey's body is covered in dense, dark, textured fur. Its long tail is visible on the right side, curving upwards. The ground is represented by a few small, scattered dots. In the top left corner, there is a blue diagonal banner with white text that reads "v.d. upravnik B".

Glasba

Lado Jakša

O s e b e

ČAROVNIK PETERSILIUS KOLORADAR.....IZTOK VALIČ



**Potem ga bodo
odpeljali na
sodišče
in mu
sodili.**

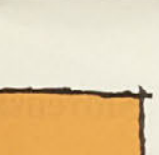
ČAROYNIK: Zoprno opravilo! Začaram
Sapramenski krompir! Začaram
lahko vsakega človeka v katerokoli
žival, iz blata znam delati zlato,
iz pridnih lene otroke— a krompir
iz olupkov se mi ne posreči, če se še tako
neznanstvo trudim. A krompirček je dober, dober,
krompirčev v oblicah, v juhi, krompirjev
krompirčev pogaca, krompirjevi svaljčki, božansko!
krompirjeva piše, hm, ali
ne kaše ne prenesem več, tudi rezancev ne! In če
jesti krompir, si pač moram privezati kuhinjski
sposnik in se sam lotiti zoprnega opravila, ki je
vse to samo zato, ker nimam služabni-
ka? Ker še nisem našel nobenega,
nimam? Ker se mi bo prišel na sled,
lahko vzamem v čarovniški
krompir, pa če mi je še tako
na glavo kakoga

ROGOVILEŽ: Sem s to rečjo!
(začuden pogleda in si popravlja naočnike)
BABICA: (črna brada, strašen kljukast nos, širokokrajni klo-
buk s petelinjim peresom, za pasom sedem nožev in
ROGOVILEŽ: (v roki pištola-ves razbojniški, kar ga je.)
Sem s to rečjo, sem rekel!
Kriva sablja, dovolite! Kako si upate kar tako stopiti
(ogorčena) Sem s to rečjo, sem rekel!
na moj vrt in kako vam pride na misel, da se tako
derete? Kdo pa ste pravzaprav?
(se zakrohoče) Očitno ne berete časopisov, babica!
upnite možgane in malo pomislite!
blede in boječe vpraša.) Pa ne, da ste razbojnik
leži?
kostimi! A nikar se mi zdaj ne začnejo
ne prenesem. Takoj sem s k
mlinček ni vaša!
brž, kar zahtevam!
rozi s pištola
smete v
re

[illegible]

BABICA: ...v roki p...
rečijo, sem r...
Dovolite! Ka...
Kdo pa ste pravzapr...
(se zakrohoče) Očitno ne berete...
Napnite možgane in malo pomislite...
ROGOVILEŽ: (Prebledi in boječe vpraša.) Pa ne, da...
S kožo in kostmi! A nikar se mi zdaj ne...
cmeriti, tega ne prenesem. Takoj sem s k...
mlinčkom. Ampak saj kavni mlinček ni vaš!
Prava figa! Storite brž, kar zahtevam od vas! Štel...
bom do tri... (In ji zagrozi s pištolo.) Dobila sem ga
Joj, nikar! Mlinčka mi ne smete vzeti! Moja
za rojstni dan. Tudi jaz hočem imeti kavni mlinček, ki
najjubilšo pesem. Kadar bom vrtel ročico, ki
ROGOVILEŽ: Ravno zato! Tudi jaz hočem imeti kavni mlinček, ki
mi bo zaigral pesem, kadar bom vrtel ročico.
Dajte mi ga že!

Vodja predstave Sava Subotić - Šeperalka Ernestina Popović - Ton Stanko Jost -
 Luč Rudi Posinek - Frizerska dela Maja Dušej -



oodo
na

Krojaška dela pod vodstvom Jožice Hrenove in Adija Založnika - Rekviziter Franc Lukac
- Garderoba Kalina Jenić in Melita Trojer - Tehnično vodstvo Vili Korošec