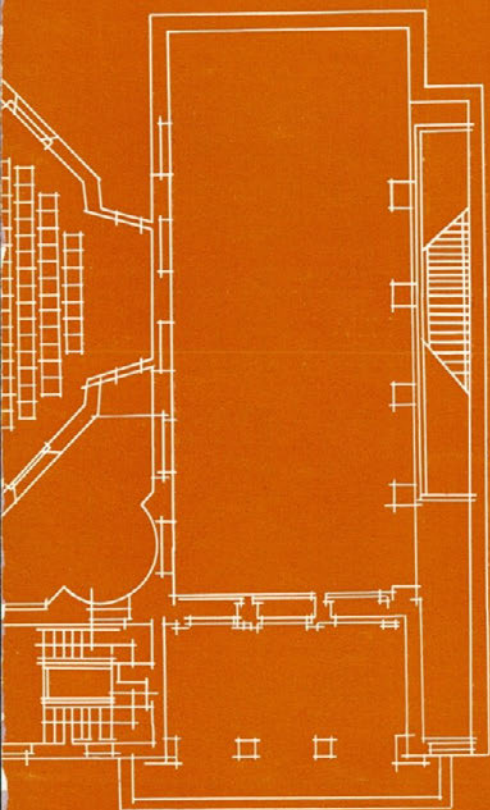


4

pavliha in malo čez les



**slovensko
ljudsko
gledališče
celje
sezona
1974/1975**

JANEZ ŽMAVC
REŽIJA
SCENA
KOSTUMI
LEKTOR
GLASBA
KOREOGRAFIJA
KOREPETITOR
SVETOVALEC ZA LUČ
SLIKAR

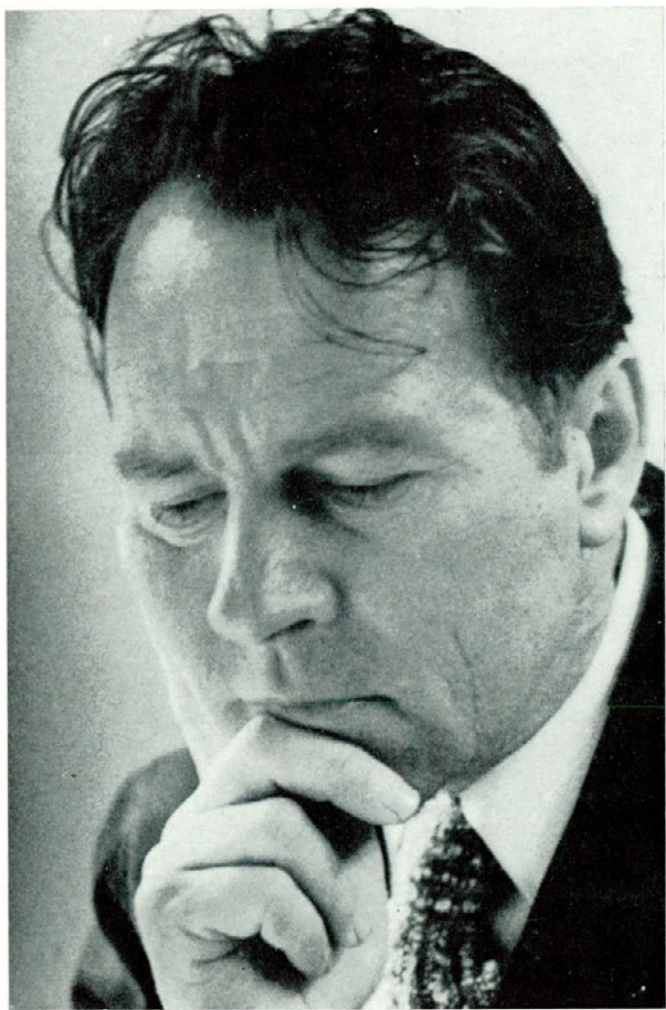
PAVLIHA
MIHA KLJUKEC
KRALJEVIČ
JELKA PEPELKA
MINISTER KIMA
KRALJ
KRALJICA
dr. TABLETKA
OLIVA

PAVLIHA IN MALO ČEZ LES
otroška komedija
DUŠAN MLAKAR
MELITA VOVK-ŠTIHOVA
MIJA JARČEVA
MAJDA KRIŽAJEVA
DARIJAN BOŽIČ
JAKA HAFNER
EDO GORŠIČ
CHRIS JOHNSON
IVAN DEČMAN

BORUT ALUJEVIČ
MIRO PODJED
BOGOMIR VERAS
ANICA KUMROVA
JANEZ BERMEŽ
STANKO POTISK
MIJA MENCEJEVA
MARIJA GORŠIČEVA
LJERKA BELAKOVA

krstna uprizoritev

Cveto Vernik, vodja predstave — Sonja Antloga, šepetalka — Stanko Jost, ton — Štefan Volf, tehnično vodstvo — Bogo Les, razsvetljava — Franc Klobučar, odrski mojster — Vera Pristov, frizerska dela — Amalija Palir in Oto Cerček, krojaška dela.





Režiser
Dušan Mlakar

Če kdo kot jaz
med vami kralj postane,
povem vam, ni težko.
Najprej naj zjutraj zgodaj vstane ...
kar bo prespal,
se mu od kraljestva vzame;
če slep za tisoč bo luči,
ki prvi svit jih že zbudi —
naj slep ostane;
in če na to uho ne sliši,
kaj žvrgoli ob naši hiši —
kar pol kraljestva naj ga stane.
Tako po malem do noči
kraljestvo celo izgubi.

Kakšno modrost razklada Pavliha, katero kraljestvo nam obljublja? Pa ne da bi nam bil kar precej pripravljen povedati? Ali ne bi rajši verjeli, da je v njegovih besedah le čudovit namig, kje naj iščemo? Kar spomnimo se, koliko razburljivega pričakovanja je treba, preden dobimo tisto, kar si želimo ali za kar se moramo šele potruditi, in da potem spolnitev želja ni nič manjša od samega pričakovanja. Včasih pa so celo pričakovanja, delo, napor, vnema, s katerimi skušamo kaj doseči, večji in bolj razburljivi kot sam dogodek, ki ga pričakujemo.

Toda vrnimo se na sam začetek, saj ne gre, da bi si postavljali ne vem kakšne uganke. Eno lahko najbrž takoj uganemo. Ko zagledamo strašnega ministra Kimo, ki grozi s šibo, pri priči vemo, da je ta grozeča postava le iz igre. In tudi za vse druge osebe, ki se zvrstijo pred nami, vemo, da **ne gre zares**. Toda kako je to, da se veselimo s kraljevičem, z Mihom in s Pavlihom, ko uženejo ministra Kimo v kozji rog? Veselimo se, ko **da gre zares**. No, tu bi bila prva uganika rešena. Cel dan smo se veselili, da bomo lahko šli spet v gledališče, in ko prestopimo gledališki prag, posedemo po parterju in balkonu, se pripravimo za začetek, se še enkrat ozremo krog sebe — joj, koliko nas je na vseh sedežih! — takrat se zavemo, da nismo tako nepomembni, da nismo samo tisti, ki pričakujejo, da bodo nekaj sprejeli. Zavemo se, da pravzaprav mi tukaj v dvorani omogočamo, da se bo igra sploh lah-



ko začela. Brez nas tukaj v dvorani ne more biti predstave, to je jasno. In ker smo mi tako zares tukaj, ne more biti drugače, ko da bo šlo zdaj zares. Kraljeviču bo zares dolgčas, zares bo Kima hud, kralj se bo zares naveličal samo ukazovati, zares bo zapustil prestol in krono in kraljeviča in odšel »po rosi jutranji capljat«, in zares se bo Miha Kljukec zaljubil v nemo-gočo Olivo, ki bo zares naenkrat postala čisto mogoča. Vse to je mogoče v igri, v katero nas Miha Kljukec takole povabi.

Preslavni publikum!

Kaj takega ne vidite vsak dan,
da bi vsak sedež trikrat bil prodan!

Najprej so ga kupile vaše oči –
da videle sto čudnih bi reči.

Potem naprej, nazaj štrleča ušesa –
do stropa so, ko dvigne se zavesa!

Še tretji je, pod njim stol škriplje –
to glas je, glas, vaš glas,
zato kar dajte, smejte se
in vpijte na vse kriplje,
da nam bo vsem bolj kratek čas!

Seveda ni s tem mišljen bojni klic, da bi raznesli gledališko hišo. Takšno kot jo imamo, je še kar dobra. Četudi bi si igralci včasih želeli drugačno. Mnogokrat smo si predaleč vsaksebi. Prostor, kjer se igramo, nam je naenkrat pretesen. In tako se med igralci, ki so doma na odru, in nami, ki moramo ostati v dvorani, pletejo nevidne, skrivne stezice, po katerih hitijo naše oči, naša ušesa in misli in veselje in žalost tja na oder, se družijo z igralci in se spet vračajo nazaj k nam. Nenadoma zginejo vsi zidovi, vsi stoli, nenadoma imamo čisto svoj svet, ki bi ga radi potem, ko je konec igre, ponesli s seboj domov. Zakaj, ko smo sprejeli to igro, tudi vemo, da se bo nepreklicno tudi končala. Ali pa je konec igre resničen konec za vse? »Za igralce na odru prav gotovo ne,« se bomo pritoževali. Saj pravi Pavliha: »Če zastor zdaj zagrremo, ga jutri spet razgrnemo. Tako nikoli ne končamo, v igro zmeraj znova se podamo.«

Tako torej! Kakšna krivica. Prišli smo od blizu in daleč, da bi videli Pavliho, in komaj smo se vživeli, si zgradili »razkošen grad«, v katerem se lahko igra kraljevič, že ga moramo zapustiti. Kakšen košček pa ga



bomo vendarle odnesli s seboj. Kako? ... Če so že Pavliha in Miha in drugi hoteli, da sodelujemo v igri, da jim pomagamo »pregnati kraljeviču dolgčas«, potem ... nekaj bomo odnesli domov. Kaj? Pavliha sam nas poduči na koncu igre, ko odlaga krono in kraljevski plašč, (ki bi si ju tako radi nataknilili ...). Poslavlja se, zapre kraljestvo čarobne odrske luči, zagrinja zastor ... nas pa napoti v drugo kraljestvo.

Poslavljam se.

Naš dom je širna cesta,
ne pa razkošen grad,
po celem svetu znan burkač
postal bi rad
vsak izmed nas.

Kaj blišč in kaj zlato,
škrlat in pesmi znane!

Če kdo kot jaz
med vami kralj postane,
povem vam, ni težko ...

Najprej naj zjutraj zgodaj vstane ...

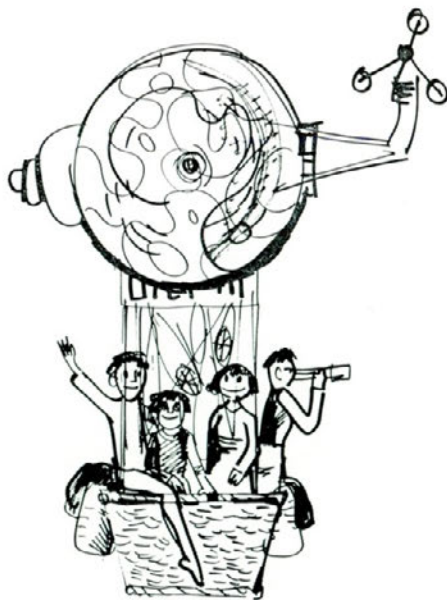
Saj ta modrost nam je pa znana, Pavliha. Res se nam zarana krmežljave oči zastrmijo v novo svetlobo dneva, res nas prebujajo radostne ptice, res smo kralji



kraljestva tisti hip, ko vstanemo in je pred nami vsa širna cesta življenja ... Tako kot se na odru vedno znova zagrne in odgrne zavesa, tako nam noč zagrinja in odgrinja kraljestvo dneva. »Kraljestvo moje je vsak dan, vsak dan je moj in ga ne dam, tu kralj sem, tu se igram ...« Res je, nikakor si ne želimo, da bi se ob večerih počutili kot kakšen kralj, ki je zapravljal komaj osvojeno kraljestvo, zapravljal za same nekoristne reči, slep in gluhi in neveden ...

No, to si velja zapomniti.

J. Ž.



Vsako leto se pravzaprav pogovarjamo o istih stvareh. Stvari nam niso tuje in tudi vemo, kako je treba pristopiti k otrokom. Nekomu je takoj dano, drugi oživlja svojo mladost, tretji išče svojo pot.

Najhujše pa je — in tudi to ugotavljamo vsako leto sproti — če se pred otroci delamo, sprenevedamo, spakujemo. Vse to na način, ki ne pušča nobenega dvoma: radi bi ulovili svojo predstavo o tem, kaj naj bi bilo otrokom blizu, kaj jim je zabavno in kako bi otroci sami oživljali vloge, ki jih moramo zdaj mi igrati zanje. Sprenevedanje, spakovanje sta priskutni zadevi in otroci v tem prav gotovo ne vidijo resnega pristopa k igri, v katero jih skušamo pritegniti, marveč bržčas le ponesrečeno in hrupno zabavo na naš lastni račun.

Stvari so jasne. In blizu svojemu namenu, če omogočimo otrokom kreativno sodelovanje, soustvarjalnost. Če jih nenehno animiramo, na kar se da očarljiv način. Ne »pedagoško«, zviška, z vsiljivo poučno poanto, pa tudi ne omalovažujoče, pootročeno, z niževanjem ravni.

Kreativnost seveda ni mišljena le v smislu animacije mlade publike, marveč in predvsem kot naša lastna kreativna zmožnost in sposobnost.

Kaj pomeni kreirati figuro v igri, ki je namenjena otrokom? ... Ali pomeni, da se čimbolj **zlijemo s figuro** — po nekih predstavah, ki jih imamo o otroški psihi, o svoji mladosti? Ali da igramo **po nekih predstavah**, ki jih dobimo, če se vprašamo, kakšno predstavo neki imajo o nas otroci, ki nas poznajo kot odrasle in vedo, da se igramo otroke in odrasle, prince in princeske — namesto njih ... ?

Ali pa to pomeni, da vendarle — s pogojem, da verjamemo v tisto, kar igramo — kreiramo **z določeno distanco** (svojo vlogo gledamo, jo opazujemo)? ...

Kreiranje z distanco je uresničljiva naloga, ki si postavlja za cilj vsestransko, totalno kreativnost. To pa zahteva določeno resnost, disciplino, sicer se rado zgodi, da ob naši prešibki, ohlapni, nedoživeti kreativnosti doživimo naslednje: otroci se nenadoma začno po svoje zabavati, usmerjeni v napačno smer odhajajo za nekaj opeharjeni, hitro bodo pozabili na nas, za ničesar ne bodo obogateni.

2

Združiti oboje: naše veselje do igranja in radostno pričakovanje, kako se nam bodo otroci odzvali. Oder in avditorij se združita v skupni želji po IGRAJMO SE. (Brechtov sinonim: igra in igrati se je isto).

Če se vendarle vprašamo, kako bi otroci napravili ta ali oni dogodek, napravimo potem še korak naprej, napravimo kaj prese-netljivega, kar pa bodo takoj spoznali za svoje, za znano. To jih bo držalo v napetosti, igra bo postala zanimiva, ne bo se utrudila, nikoli ne bo dolgočasila.

Kadar se otroci začno »zares« igrati, se lotijo tudi šaljivih odlomkov resnobno (opazovani so, in tudi če so sami med sabo, se v igri hkrati nenehno opazujejo, sebe in druge).

Tehnično je režiser razdelil igro po odlomkih. »Zdaj pride pa to, prej je bilo ono ... Prej smo se šli to, zaj se gremo pa to ...« (Enako tehniko se grejo tudi otroci.) »Prej je bil odnos pedagog — otroci, zdaj pride odnos starši — otrok, nato kraljevič — Pepelka, Miha — Oliva, otroški eros, prva vroča prijateljstva, prve zaljubljenosti ...« In seveda z veliko mero poezije.

Poezija je lahko ujeta le v trenutek, v preblisk, in že ostane dominantna, nosilna skozi vso igro. »Dolga« poezija otroka takoj utruja. Dolgi poetični prizori, dolge »ljubezenske scene«. Poetičnost kajpak ni omejena na opisne prizore. Poezija naj bi bila osnovno gibalno vsake resnične kreativnosti.

Posebno funkcijo v otroški igri imajo **odtujenjski momenti**. Nikjer drugje jih ne bomo našli toliko kot prav v otroški igri. Njihova funkcionalnost je v tem, da otroka potrjujejo v njegovem svetu. Otrok nikoli ne pozabi, da se igra (trenutek odtujitve), in ko pride v gledališče, tudi ne pozabi, kje je, čeprav se rad prepušča iluziji, da je to, kar se igra, resnično, da je tisto, kar gleda, zares. Ta iluzija ni tako močna, kot si radi mislimo. (Kadar se odrasli približamo njihovim igri, kadar jih zmotimo, kakor pravimo, so malce jezni ali pa takoj pripravljeni z nasmeškom in posmehljivo povedati, češ saj se le igramo.) Grešimo pa, kadar jih nasilno trgamo iz njihovega sveta, kadar jih grobo postavljamo na realna tla. Teh realnih tal se otroci še kako zavedajo, jih z določeno ironijo sprejemajo (pozor, to je svet odraslih, spet ena izkušnja več, pustite nas že vendar), in od nas samih je odvisno, kako jih bomo pripeljali v ta naš svet. Bodimo kar pripravljeni, da ga bodo tudi odklonili.

Namen gledališke odtujitve je jasen. Z odtujitvami pripraviti otroka, da mu ta svet ne bo tuj. Ločiti ga moramo od pogubne identifikacije, ki mu lahko zmede prave predstave o svetu in življenju, do kraja ga moramo seznaniti s »prevaro«, z njegovo soudeležbo pri igri.

Vsaka prava gledališka odtujitev je napravljena z velikim šarmom in ima zelo očitno, pregledno avizo: GLEJTE, IGRAMO SE! Odtujitve se ne pojavljajo le v načinu, kako podajamo vlogo (z distanco), niso omejene le na aparteje, samoironizacije ipd., odtujitve so tudi v scenski opremi odra. Razmišljali smo, ali bo na primer projekcija zadušila Jelko Pepelko in Kraljeviča v prizoru, ko se gresta regratovo lučko, travniško kaduljo v herbariju in tako naprej. Ker pa pride projekcija filma šele na koncu njunega kreiranja, ni film zgolj ilustracija, dopolnilo ali okvir, okras. Zlije se z njuno kreativnostjo, sama postane del njune igre. Kajpak zato, ker je ta njun prizor odigran poetično in z veliko šarma, z distanco, ki vsebuje radostno spoznanje o osvojeni igri, o možnostih, ki so dane našemu telesu, našim čutom, našemu dojemanju.

Primaren je igralčev ustvarjalni trenutek. Ločimo oboje, ločimo igralca od razkošne luči, vzemimo mu kostum in ga pustimo za hip golega, prepuščenega le bogastvu njegove izrazne moči ... V zopetni združitvi igralca in njegove zunanje opreme (kostum, luč itd.) bomo dobili presenetljiv rezultat. Zamislili se bomo nad dejstvom, kaj vse zmore gledališka hiša in kaj vse nam lahko dá: bleščeč grad, škrlat, zlato ... vse tisto, kar Pavliha na koncu



igre odlaga. Zapušča razkošen grad, škrlat in pesmi znane — odhaja na pot, na širono cesto, domov v razkošje ustvarjalnega gledališča. Ne, ne gre za nesporazum. Cilj je vsestranska, totalna kreativnost. Vemo, da se bo igravec že naslednji večer spet vrnil in da se ne bo izneveril tej svoji poti. V prostoru, ki mu je dan, se bo vedno znova uresničeval. Zase pa vem, da še tavam in da moja pot ne bi smela biti odvisna od tematsko in prostorsko pojmovanega procesa na relaciji JAZ — GLEDALCI, čeravno bi slednji verjeli, da sem v popolnem sporazumu z njimi.

- 4 Najbolj me je begala »pripoved pravljice« — začetek drugega dejanja. Ali ne bo dolgočasila? Resda ima oporo v slikovitem »televizijskem mediju«, negotovost pa je bila navzoča vse do prihoda na oder. Zdaj so se stvari zjasnile. Vsaka pripoved na odru, vsak aparte zaživita le v izrednem plastičnem podajanju. Kjer spregovori govorica celega telesa. Tako kot pri otrocih, kadar kaj vznemirljivega pripovedujejo. Same oči in ušesa so jih. Pozabljajo na okolje, oni sami, vsak zase, so središče univerzuma. Nič drugega ne obstaja več razen njih samih, na relaciji: oni in tisto, kar ob podpori vseh čutov živi v njihovi pripovedi.

Ko osvajamo besede, ki jih v odločilnem trenutku izrečemo, ostajajo te relacije odprte (do soigralca, do zgodbe, do avditorija). Zgodba nam ni znana. Igramo se, ko da nam ni znana. To je dogovor med nami. Igrali se bomo PAVLIHO, se prepustili čaru igranja, čeprav vemo, da bomo morali neizbežno na pot (do konca). Seveda se bomo spet vrnili in znova začeli spet vse od začetka. Zgodba nam ni znana. Če bi se otroci, ki sodelujejo pri igri, naslednjega dne vrnili, bi znova sprejeli igro, kakor da jim ni znana. V tem je ves čar tega tihega dogovora, ki ima svoj izvor v igralčevem ponovnem stvarjenju sveta.

- 5 Za vsako komedijsko figuro pravimo, da je v bistvu tragična. Za Pavliho bomo rekli, da je komičen, in ker nočemo, da bi bil tragičen, bomo rekli — da je moder. Njegova modrost pride do izraza na koncu igre. Seveda ne kot podčrtana poanta. Gre ie za modrost igralca, ki odlaga svoj kostum, se vrača v svoj začetek, v svoje bistvo, v iskanje.

Otroška igra — razen če ni obrnjena v posebno razlago — nima psiholoških ekspozicij, nima razvojnih značajev, kakor jih pozna realizem. Preskoki iz ene »vloge« v drugo pa tudi niso nasilni in nepripravljeni. Otrok reče: »Bolan sem«. Pred tem skoraj ničesar ne nakazuje v to smer. In če vsi drugi sprejmejo to njegovo »igro« v hipu, dobimo nad vse zanimive relacije. Take možnosti daje Miha Kljudec, ki kot strela z jasnega trešči mednje z novico, da je zaljubljen. To je že preskok iz ene vloge v drugo. In ker se lahko to zgodi samo in edino!e Mihi, ga že poznamol, tudi ta preskok ni nasilen in nepripravljen. Če je bila Oliva poprej lena, važna, visoka, je kasneje, ko sreča Miho, svoje pravo nasprotje ali svoje pravo bistvo. Formula je: zdaj igram ministrovo hčer, zdaj prisrčno deklico.

- 6 Poskusimo še z na videz paradokšno zahtevo.

Kar pozabimo, da igramo za otroke. In rajši ne govorimo, da so otroci naša najboljša publika. Gledališča, ki to nenehno označajo, hkrati mislijo na svoje otroke tako romantično, da že v kali zatrejo vsak pristen stik z mlado publiko.



Otrok ni romantičen. Nadvse hvaležen pa bo, če mu bomo znali sproti odstirati čar gledališke predstave, mu omogočili sodelovanje in da bo lahko odkrival prevaro.

Še tisti hip, ko se **pred njim** pokrijemo s krono ali vzamemo palico, otrok v hipu verjame, hoče verjeti, da je pred njim kralj ali strog vzgojitelj. Tu je že začetek prevare. Storiti moramo vse, da bodo otroci privolili in sprejeli to prevaro.

Iz nekoliko starejšega zapisa

Kadar otroci improvizirajo gledališko predstavo, navadno vnašajo vanjo kabaret. TV je navzoča v sprotih domislicah, vselej pa je parodirana. Skoraj nikoli ne manjka akrobatskih točk. Ironija in persiflaža sta mojstrstvo, ob katerem ugibamo, ali jim sploh znamo priti naproti.

Povabile so me na svojo predstavo. Štiri deklice, najstarejša 11, dvojčici 9 in najmlajša 4 leta. Počitniško domovanje več družin v rodbinski zvezi. Obzidan sadovnjak z odprto vrtno utico v starinskem slogu. Kakor kakšen Čehov. Deklice so bile neumorne, vsak dan nekaj: ali modna revija ali likovna razstava ali gledališče. Pozanimal sem se, kako dolga bo predstava. Obljubila so mi štiri ure. Po dveh urah sem moral žal oditi. V tem času pa sem videl music-hall, cirkus, izzivanje publike, kašljanje, spakovanje in jecljanje in pomanjšane livingovce. Otroci igrajo z nenavadno naravno tehniko, ugotavlja Peter Brook. In nenavadno bistro.

Obraze so si porisale s flomastri, zato je bila že med predstavo zaskrbljena debata, po njej pa velika žehta z detergenti. Rdeča kapica je trajala le dve minuti, zajela je le bistveno, zgodba je tako ali tako znana. Marowitz bi bil navdušen. Vrtna utica je nenadoma postala pretesna, volk, za glavo manjši od Rdeče kapice, se je zapodil za njo, da bi jo požrl. Rdeča kapica je v divjem begu med grmičevjem padla in napravila vratolomni preval in iztegnila vse štiri od sebe. To je pomenilo, da jo je volk požrl. Pa se je ni niti dotaknil. Nepozabna je tudi slučajna ali hotena parodija na otrokom vedno znova prebrano, za nižjo stopnjo »primerno« hruško debeluško, ki v sončku dozori. Deklica je med recitacijo zibala svoj trebuh, iz katerega vetrček strese punčko.

Humor kabareta, music-halla je neizčrpen. Lahko bi bil oblika marsikatero predstave. V mislih mi je deklica, ki je zapela svojo točko, z očmi pa, ko da sploh niso bile zraven, je preletavala svojo publiko. V milem pogledu, ki je krožil nekje pod obronki za hišami, je počivala neznanska navihanost.

Sprenevedanje, češ zdaj pa igramo za nižjo stopnjo (le kje se začne nižja stopnja!), je že vnaprej obsojeno na neuspešen dialog. Njihova vednost o gledališču je večja, kot si mislimo, in ni omejena le na šemljenje, kadar se sami igrajo. Ko prestopajo naš prag, se nadvse zavedajo pomembnosti in važnosti svoje vloge.





Janez Žmavc: Domača naloga na potepu.
Krstna predstava v Celju 12. XII. 1971.
Režija Juro Kislinger.
Bruno Vodopivec, Marija Goršičeva in Borut Alujevič.





**Janez Žmavc: Sekira, musical za vojaški boben
in doraščajočo mladino. Krstna predstava v Celju 19. XII. 1970.
Režija Franci Križaj. — Bogomir Veras, Janez Bermež
in Branko Grubar.**



nama

Trgovsko podjetje



Šmarje pri Jelšah

s svojimi številnimi
poslovalnicami
na Šmarskem
in Kozjanskem

PRAVI NASLOV ZA DENARNE ZADEVE

Ijubljanska banka

PODRUŽNICA CELJE

Gledališki list Slovenskega ljudskega gledališča Celje, sezona 1974—75, št. 4. Janez Zmavc, Pavliha in malo čez les. Premiera 27. novembra 1974 — Urednik Janez Zmavc — Risbe Melita Vovk-Stihova — Fotografije Viktor Berk — Naklada 1500 izvodov — Cena 2 dinarja — Tisk AERO, kemična, grafična in papirna industrija Celje.

