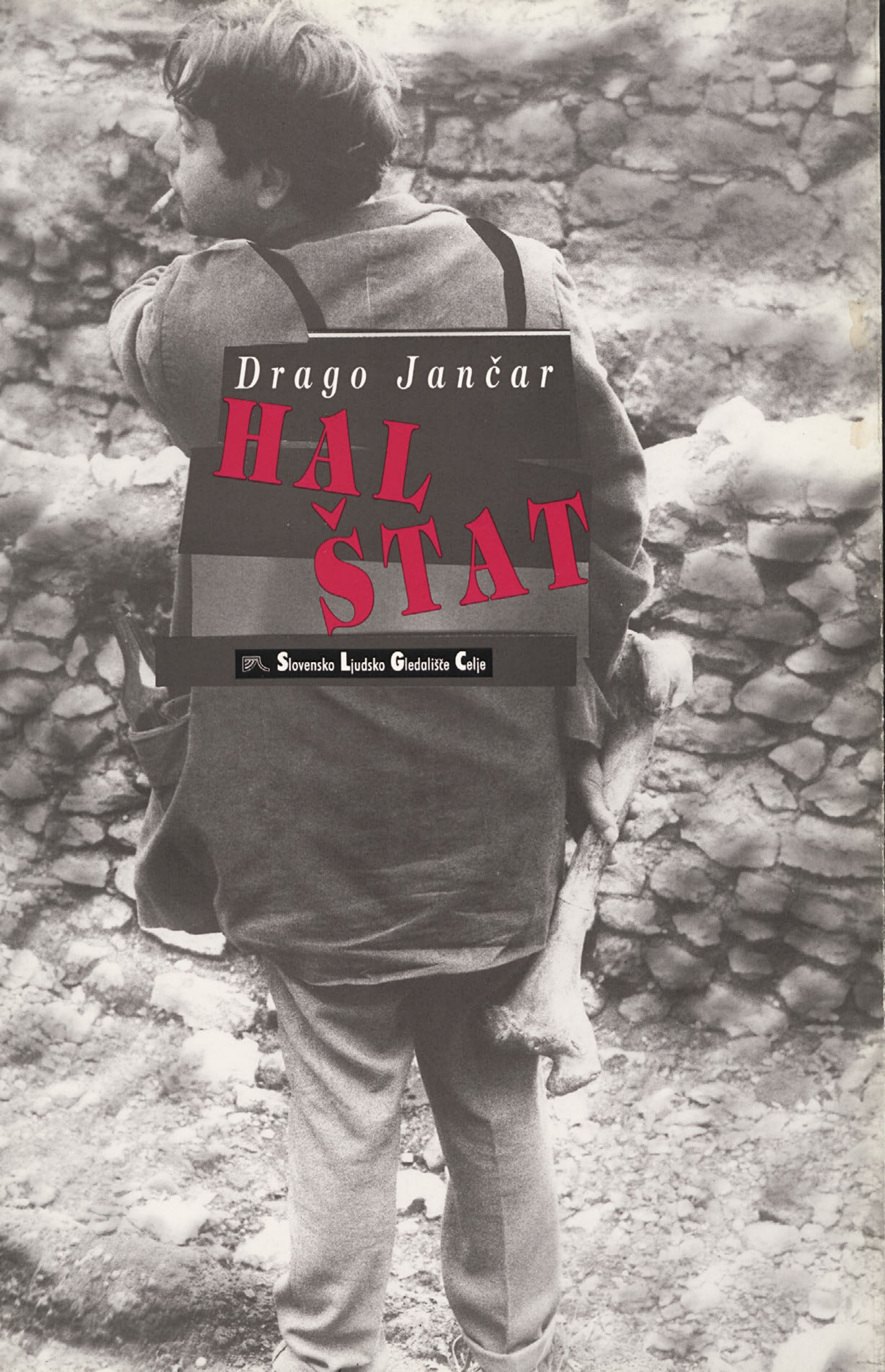




Drago Jančar

HAL ŠTAT

 Slovensko ljudsko Gledališče Celje

GLEDALIŠKI LIST SLG CELJE
SEZONA 1995/96
ŠTEVILKA 1



D r a g o J a n č a r

HALŠTAT



Režija:

Franci Križaj

Dramaturgija: Blaž Lukan

Scenografija: Jože Logar

Kostumografija: Majda Kolenik

Glasba: Ivo Meša

Likovno oblikovanje scene:

Bojan Mavser, Borut Košnjek,

Dragutin Cifrek

Lektor: Marijan Pušavec

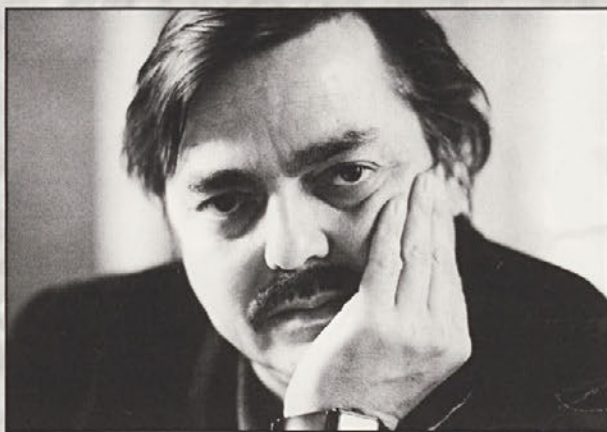
HABILIS Miro PODJED
ANASTAZIJA Anica KUMER
NELA Mirjana ŠAJINOVIC
JULA Vesna JEVNIKAR
HONZA Renato JENČEK

PREMIERA, petek, 10. novembra 1995



Vodja predstave: Sava Subotič - Šepetalka: Ernestina Djordjević - Razsvetljava: Rudolf Posinek - Krojaška dela: Adi Založnik, Marjana Podlunšek - Frizerska dela: Maja Dušej - Odrski mojster: Miran Pilko - Rekviziti: Franc Lukač - Garderoba: Amalija Baranović, Melita Trojar - Ton: Stanko Jost - Tehnično vodstvo: Vili Korošec

D r a g o J a n č a r



◆◆◆
Nemir zgodovine je človeka postavljajal pred usodne dileme, pred težke preizkušnje, tiral ga je v strah in pogum, njegov latentni nemir je klical na dan v obliki dejanj, ki so pogosto presegala človeško mero.

Kaj je sledilo, vemo. Nova tpanja in padci v razočaranja, globlji kot kadarkoli poprej. Čas, ki se še ni iztekkel, čeprav je sodba zgodovine že izrečena. Doba zablude, nesmiselnega nasilja, zmagoslavje brezumja, čeravno na njegovem začetku stoji neusmiljeni idealizem in vera v boljši svet ali pa prav zato. Doba, ki se nam izteka v postkomunizem, ali kot sem jo nekdaj drugje imenoval: podaljšana preteklost.

Ne vem, ali je treba o tej dobi govoriti? Prepričan sem, da jo je treba ohraniti v razvidnem spominu prav zato, da se ne bi nikoli več ponovila. Ne pozabiti nobenega groba, kjer počivajo žrtve strašnega zgodovinskega opoja in ošabnosti "novega sveta", ki se je imel za večnega. Nobene sodne dvorane, kjer so se izrekale krivične sodbe, nobene zasliševalske in nobene zaporniške celice. Ne pozabiti imen žrtev in tudi ne imen rabljev. Ne pozabiti atmosfere strahu, oportunitizma, kompromisov in vsakršne družbene moralne blodnjave, v kateri smo živeli.

Pred pozabo nas ne bodo rešile politične obsodbe niti novi procesi, niti sociološke analize niti moralne obsodbe, niti objektivne zgodovinske kronike, ki se bodo pomaknile v območje tradicije, kolektivnega spomina. Ki se bodo znašle v učbenikih in bodo postale mrtvo izročilo. Rešil nas bo samo spomin na posamične usode, na individualne, edinstvene, neponovljive človeške zgodbe. Te pa je zapisala literatura. Ne vsakršna, pač pa estetsko, kar samodejno pomeni tudi izpovedno močna literatura. Ta bo ohranila živ spomin zato, ker govori o radosti in žalosti, o ljubezni in sovraštvu, o strahu in pogumu, o vladni palači in zaporniški celici, o zločinu in kazni.

◆◆◆
Danes je mogoče razločno videti embrionalno stanje idej, ki so pozneje raznesle sebe in svet. Boj med zamislimi o svetu je potekal v območju kulture, znanosti, političnih debat. Evropski svet je bil

naphan z različnimi koncepti o enakosti od krščanskih preko liberalnih do utopičnih, socialističnih in anarhističnih. Prepletali so se filozofski in estetski tokovi: v slikarstvu, arhitekturi, literaturi. Danes je videti, da imajo vsi pomembni tokovi dvajsetega stoletja svoj zasnutek na prelomu stoletja. In danes je mogoče videti tudi to, kako so se različne zamisli pripravljale na svoj zmeraj na začetku zmagoslavni in zmeraj na koncu smrtonosni pohod. Na začetku stoletja, če smem citirati svoj stavek iz Severnega sija, ki so ga v ruski izdaji napisali na platnice: Svet leži v jutranji megli in se predaja angelu zla....

Iz tega vrenja in nenehnega debatiranja v svetu, ki je videti stabilen, se počasi oblikujejo dejavne zamisli. Vse bolj so v ospredju družbene projekcije, prepletena raznovrstnost se umika enosmernim rešitvam. Kulturni boj se sprevača v boj za nacionalne države. Socialne ideje, ki hočejo človeka in družbo napraviti gibljiva in napredna, vsaj boljša, če ne že idealna, se spreminjajo v revolucije. Iz parlamentarnih klubov nastajajo vlade novih držav, iz kavarniških klubov centralni komiteji revolucionarnih strank...

Nori reformatorji, obupani anarhisti, navdušeni socialisti, zaneseni nacionalisti na začetku; podtalje, zarote, nemiri, množice na ulicah in trgih v nadaljevanju; puči, revolucije, vojne, celice, zasliševanja, lagerji, zavrtni uboji, justifikacije in množični pokoli na koncu vsakega procesa. Nacionalne države, socialne spremembe, revolucionarne spremembe, družbeni pretresi, ki so se dotaknili slehernega posameznika. In na koncu stoletja, ko pogledamo nazaj, vse v nekem hitrem filmu zgleda nekoliko sanjsko: kot da smo sanjali eno čudno svinjstvo, polno pobojev, ruševin, koncentracijskih taborišč in gulagov. Ruševine in kosti pobitih, v plasteh na evropskem kontinentu. Vsaka sprememba je prinesla nove plasti kosti...

Odlomek iz eseja *Nemir zgodovine, umetnost, človekov nemir, objavljenega v knjigi Drago Jančar: Egiptovski lonci mesa, založba Mihelač, Ljubljana 1994.*

Odlomek iz eseja *Konec tisočletja, račun stoletja - nekaj marginalij, objavljenega v knjigi Egiptovski lonci mesa, za katero je Drago Jančar prejel nagrado Marjana Rožanca.*

B l a ž L u k a n

RAZRAHLJANI SVET



Jančarjev Halštat je v žanrskem smislu težko natančno določiti, predvsem pa je Halštat igra, ki ji ne smemo verjeti na prvi pogled. Njeno dramsko tkanje je potrebno vselej uprizarjati z mislijo na razmerje med razvidnostjo oz. preprostostjo, s katerima se pred nami odvija, in vsem, kar to preprostost prvemu pogledu prikriva. Za branje Halštata je torej poleg prvega potreben še drugi, analitični pogled.

Jančar stisne svoje junake v mračen, zaprt prostor, v opuščen rudniški jašek. Ta prostor ni več sartrovski prostor "za zaprtimi vrati", ni hermetično zabarikadiran teritorij, ki vanj ljudje samo prihajajo in iz njega ne morejo uiti, ni prostor, ki sploh ni več prostor, temveč kar (metafizični) svet - Jančarju jaška ni več treba zapreti do kraja, iz jaška je mogoče priti ven, na prosto, na svetlo, iz jaška vodijo rovi v različne smeri globlje v rudnik, v rudniku se slišijo zvoki od zunaj (grmenje), prostor je (faktično) prehodni. Kljub temu pa gre tudi v naši igri za prostor, iz katerega osebe ne morejo kar tako - v metaforičnem smislu - uiti. Četudi prostor ni metafizično zaprt, pa je simbolno določujoč. Tudi v tem prostoru vlada utesnjujoča atmosfera, ki navkljub fabulativni "odprtosti" osebam ne dovoli oditi s prizorišča. Osebe so torej tu ujele. Iz prostora lahko uhaja samo tisti, ki jih je spravil (zaprl) sem, to je profesor Habilis, oziroma lahko osebe

prostor zapustijo šele na koncu tretjega dejanja, ko dogajanje v rudniku doživi ritualno kulminacijo. Tisto, kar osebam v rudniškem jašku preprečuje, da bi prostor zapustile, ni metafizika, temveč njihovi medsebojni odnosi, v katere jih je zapletla - recimo ji troedina - usoda, sestavljena iz volje avtorja, ki jih je pripeljal v dramo, iz volje profesorja Habilisa, ki jih je v ta prostor zaprl, in iz (minimalne) lastne (subjektivne) volje, ki jih vodi skozi dejanje.

Vse v prostoru Halštata deluje nekoliko nelagodno, kot pravi avtor, v prostoru ni nobene naravne svetlobe prav do epiloga igre; to je prostor, v katerem "ni nobenega jutra", kot je rečeno v igri, kar lahko razumemo tako v neposrednem kot tudi v prenesenem pomenu. Halštat ne uprizarja samo temačnega prostora, temveč je njegova tema kar čas brez svetlobe. Osebe iz igre se torej nahajajo v temi, v prvotnem mitološkem Mraku, iz katerega

se je po filozofskem mitu o nastanku sveta rodil Kaos. Rudnik pa ob simbolno fenomenoloških asociacijah, ki jih evocira (Platon, Eliade...), načena tudi temo praktične arheologije. Rudnik, ki pred nami nastopa v smislu arheološkega najdišča, pomeni nekakšen "zemeljski arhiv", o katerem piše André Leroi-Gourhan (Praistorijski lovci, Beograd 1987), in ki ga lahko listamo kot knjigo, kot rokopis. V tem rokopisu je na straneh, ki so najbolj pri vrhu, zapisana tudi naša zgodba, vendar smo sami le zadnji zapis v knjigi brez začetka, in tudi nas bo že v naslednjem zgodovinskem

hipu prekrila nova stran z zgodbo o novih, prihajajočih ljudeh. Podoba oziroma pojem rudnika, ki je arheološko (torej zgodovinsko) najdišče, nas pripelje do pojma zgodovine. V arheološkem najdišču se poleg predmetov razkriva tudi čas. Razkrivanje plasti zemlje (tal) pomeni počasno odpiranje časa, ki se skriva v skladih in nanosih ter v njihovi predmetni vsebini. Toda iz tega časa kot metafizičnega pojava prenikajo posamezni primeri, skozi katere se čas kot čas sploh reflektira. To so subjektivne usode, ki so vsebina, pa tudi odsev (v Platonovem smislu) plasti, v katerih živijo. Subjekt se v času znajde v mlinu zgodovinskih plasti (o tem piše tudi Tomo Virk, Temni angel usode, Literatura 43/1995), kjer se telo nenehoma reducira v dotiku z vseobvladujočim sistemom - to

je "dialektika občega in posameznega", ki jo v temelju zaznamuje princip ponavljanja. Vsaka plast pomeni (določeno) ponovitev prejšnje plasti in napoved prihodnje. V ponovitvi zgodovinskih situacij je skrita usoda, ki je junak ne more preseči z lastno subjektivnostjo, temveč jo lahko s svojim krhkim jazom samo usodno zaznamuje. Ponovitvena stiska stigmatizira tudi junake naše igre.

Pri obravnavi zgodovine kot zgodovine je pomembno še razmerje med zgodovino in njenim interpretom. V našem primeru je njen eminentni interpret doktor Habilis. Habilis je tista oseba (poleg avtorja), ki je v rudniškem jašku zbrala vse ostale. Pri Habilisu že njegovo ime deluje kot nekakšen častni (zaslužni) naziv in Habilis je človek z nespornim kontekstom. In če vemo, da je doktor tudi absolutni vodja arheoloških izkopavanj oz. raziskav, takorekoč upravlja z zgodovino, ter oseba s projektom (odkritjem), ki bo spremenilo vedenje



o keltski kulturi, lahko mirno rečemo, da je Habilis močni subjekt z jasno izraženo voljo in programom. Habilis je najprej v odnosu z vsemi ostalimi osebami iz naše igre, hkrati pa je v odnosu z ljudmi, s človeštvom na sploh: Habilisov opravek je Človek. Habilis je v vsakem pogledu poln (humanističnih) idealov. Na nek način je vsepričujoč, usmerja naše junake, jih prepričuje, je gospodar nad njihovimi življenji in smrtmi, obvladuje jih od zunaj in znotraj, je mož z močjo; za trenutek se nam zazdi, da je celo nekakšen podzemski bog (Had), sicer najbolj osovražen med bogovi. Naš homo Habilis je v centru sveta.

Vendar je Habilis tak samo v čistem izhodišču. Že zelo kmalu v igri se namreč pokaže, da osebe v njegove ideje dvomijo. Ta dvom vzbuja Habilis sam. In kaj je tisto, kar ga v temelju določa? Habilis je na prvi pogled arheolog, ki je odkril "najdbišče" keltskih ostankov (kosti). Je priznan profesor, ki se zaveda, kaj pomeni znanstvena reputacija. Poleg tega pa ima Habilis tudi svojo "novejšo zgodovino". Bil je namreč "zraven" pri "nastanku" novih kosti, tistih takoj po drugi svetovni vojni. Pravzaprav je on eksekutorjem "samo pokazal jame", saj je študiral tudi montanistiko, kot pravi v igri; kot zgleden znanstvenik se je tako neposredni izvršitvi (prehodu src v kosti) sicer izognil, vendar je bil nespodbитno "zraven". Arheologija plus Habilisova privatna (novejša) zgodovina se tako izideta najprej v nekakšno Habilisovo noro obsedenost od kosti ("osteohisterija"), nato pa (na psihološkem nivoju) v povsem "banalno" slabo vest (nekakšno preganjavico), ki jo skuša dokončno eliminirati. Njegov postopek je dobro premišljen: najprej skuša nekaj odkriti, da bi nato nekaj drugega prikril. Njegovo znanstveno odkritje je pravzaprav njegovo znanstveno (oz. človeško) prikritje. Celotno Habilisovo početje pa se ne more odviti brez določenih simptomov (prenapetost, euforija, norost) in ravno ti simptomi vzbujajo izvirni dvom. Le - ta povzročja rahljanje navidezno trdne ideološke strukture igre in gre celo tako daleč, da Honza nekje v igri reče, da je Habilis "žalostni človek", torej pomilovanja vredno bitje, bitje brez moči.

Pot od človeka z voljo do moči do "žalostnega človeka" opravi Habilis z manipulacijo. Manipulacija pomeni najprej popredmetenje zgodovine in nato poljubno roko vanje s tem predmetom. V ozadju tega početja je seveda ali ekspliciten ali prikrit interes. Manipulacija se vselej dogaja kot izpolnitev neke subjektivne (subjektive) želje, ki je lahko povsem pragmatična (popraviti napako) ali pa skrajno abstraktna (reinterpretacija). V manipulacijo z zgodovino je vgrajena napaka: manipulatorju se zgodovina zdi nespoznavna oziroma določena s pogledom. Nikdar je ni mogoče zaobjeti v celoti, temveč samo v plasteh, in nikogar ni, ki bi lahko prelistal rokopis

časa od strani do strani ter ga "objektivno" razkril. Ta Habilisova predpostavka je torej napačna in zato v igri propade. Časa oziroma njegovih plasti res ni mogoče zaobjeti v celoti, mogoče pa ga je zaobjeti v - (po -) bistvu. Za tako zaobjetje je potreben pogled od znotraj, ki pa ni podvržen interesu, temveč je prost in pomeni zgolj "čisto zrenje". Habilisov pogled, ki na zgodovino gleda od zunaj ter skozi lasten interes, se tako samo spčetka zdi vseobsegajoč, totalen - in to do trenutka, ko se sooči s pogledom od znotraj, ki ga predstavljata Honza in Neli. Habilis in Honza sta dva moška junaka igre. Med seboj sta v konfliktnem odnosu, čeprav Habilis nekje reče, da onadva pravzaprav ne sodita skupaj v nobeno zgodbo. Habilis in Honza pomenita protistavo nezdružljivega, nekompatibilnega. Njun konflikt je na nek način absurden, čeprav iz njega izhajajo povsem smiselne posledice. Honza je klošar, to je tip berača, brezdomca, potepuha, klateža; prototip zanj je Job, torej trpeči človek, ki nam ga je Bog dal za primer. Vse negativne katarakteristike klateža postanejo v tej luči pozitivne. Honza je človek brez preteklosti in brez prihodnosti, človek tega trenutka, tega časa. Honza - v nasprotju z ostalimi osebami igre - ni ujet, omejen, temveč je prost. Njegov prostor je prostost. Honza je čisti subjekt brez lastnine, ki pristopa k stvarim in pojmom brez predsodkov, z zdravim razumom in logiko, ki včasih deluje

prav groteskno presenetljivo. Honza v fizičnem smislu sicer smrdi, vendar pa je čist po bistvu. Honza v resnici v igro prinaša nekakšno bistvo: ima neobremenjen in naiven otroški pogled, ki vselej zastavlja temeljna vprašanja. Klateštvo, ki je socialna resignacija, kapitulacija, nastopa torej v Halštatu kot relevantna moralna institucija, ki se v epilogu pokaže celo kot varianta absolutne (morda tudi edine) možnosti eksistence. Skozi Honzo se najizraziteje manifestira avtorjeva ironija oziroma nekakšen, recimo mu pogojno, moralni relativizem. V Honzovih rokah namreč kosti

izgubijo svoj posvečeni videz (prenehajo biti relikvije) in postanejo zgolj-kosti (rekviziti). Ironija pa ni skrita v posmehovanju kostem oziroma tēmu, kar te kosti predstavljajo (okrog teh kosti je bilo nekoč meso, torej živi ljudje), temveč v degradaciji simbolne funkcije kosti. Kosti v Halštatu nenadoma niso več simbol, temveč objekti, s katerimi je mogoče poljubno manipulirati, argumentirati, graditi ali zanikati preži-vele stare ali nove utopične ideje. Kosti so zdaj temeljni kamni "novega Halštata" ("novega Jeruzalema", torej utopične religiozne institucije), v kosteh ni nič več ma-gičnega in sakralnega, temveč so samo nekakšen upo-raben gradbeni material.

Pri tem postopku degradacije Jančar ni moralist. Ljudje (arheologi) smo "kaznovani" predvsem s tem, da bomo tudi sami nekoč postali plast, ki je močno podobna tej, ki jo zdaj razkrivamo. Tudi sami bomo nekoč samó še



kup kosti, ki se bo sesedel na stoletno gmoto kosti pod nami in ki ga bo čez čas prav tako prekrila plast novih kosti. Jančar, ki lista rokopis človekove usode stran za stranjo in ga poskuša spoznati od znotraj in v celoti, ve: naša usoda je prah. In prah je lahko prva metafora Jančarjeve igre: svet ni sestavljen iz trdnega, absolutnega razmerja med nebom in zemljo, saj ni trdnih tal pod nogami in ni bogov. Samo prah se vrtni v prostoru senc in meglic, v prostoru sanj. Druga metafora (poanta) nas pouči, da so stvari v svetu v temelju nespoznavne (Jančarjevo spoznanje pa je - v nasprotju s Habilisovim pragmatičnim - ontološko). Primer za to ni samo Habilisova zagonetna (na trenutke celo kriminalna) zgodba, temveč tudi razmerja med osebami iz naše igre. Človek je v bistvu nespoznavno bitje (pa najsi govorimo o njegovih kosteh ali srcu) in tudi bližina, ki tako globoko določa tri klošarje v Jančarjevi igri, ni več zanesljiva. Vendar tisto, kar bližino rahlja, ne sodi vedno v polje eshatološkega, temveč je včasih utemeljeno tudi povsem praktično, bližino rahlja tudi ideološka manipulacija. Tako je v tem primeru: Honza, Julia in Neli so sicer nekakšne nezgodovinske osebe, ki se jih čas (ideologija) na videz ne more dotakniti (najočitneje je to v epilogu), oni so skozi igro doživeli vrstenje plasti časa od znotraj, po bistvu, zato se mu lahko tudi izmaknejo - spet v bistvo, v to, kar so že po svoji socialni in eksistencialni provenienci, v resignacijo, v socialni minimum (ki pa je esencialni maksimum), v nič, ki sicer ne bo pustil za seboj nobenih arheoloških ostankov, a bo čas izgradil od znotraj, po bistvu - vendar je to kljub temu slejkoprej samo videz: tudi nanje je čas neusmiljeno, dokončno deloval, in to - kot je očitno - ne čas po bistvu, temveč (Habilisov) prilagojeni, izkrivljeni čas. Tako je idilični prizor (epilog) na svetlem Kongresnem trgu, ki bi moral pomeniti karseda izrazit kontrast temačnemu rudniku prvih treh dejanj, v resnici prizor iz krute resničnosti, grozljiva slika posledic ideološke kontaminacije treh čistih in krhkih subjektov Jančarjeve igre. Razrahljani

svet ni samo nekoliko ohlapen, mlahav, pomehkužen svet, temveč je svet brez trdne točke, ki bi se je bilo mogoče oprijeti, ji slediti, jo vzeti vase.

In kaj je tisto, kar - po Jančarju - rahlja ta čisti, prvotni, "paleolitski" svet? Najprej pojav človeka (denimo homo habilis iz dveh milijonov let pred našim štetjem) sploh. Nato človekova "izkrivljena zavest", torej ideologija kot taka, ki je določena z večnim ponavljanjem, z repetitijo volje do moči. Nato povsem konkretne, naše ideologije, ki so žive v tem času, v tem trenutku, ideologije tega stoletja, kot nekje pravi Jančar. Končno pa izjemni posamezniki, ki tem ideologijam služijo oziroma jih producirajo. V dramaturškem smislu je dejanje razrahljano najprej z nedoločno zgodbo (Habilisova zgodba ni do kraja spoznavna, zamegli jo še epilog), z epilogom samim, ki dogajanje premakne v rahlo amnezicne sanje, ter z avtorjevimi metadramatskimi posegi v dejanje. Jančarjevi samocitati in njegovo neposredno oglašanje v dejanju dvigajo igro iz ideološke globine, v katero nevarno drsi, nekam na na videz nezavezujočo, z ironijo zaznamovano površino. Ta površina pa je do skrajnosti napeta in se prvemu pogledu, o katerem smo govorili na začetku, vselej odločilno spodmakne. Halštat zato ni samo igra o pobojih, igra o kosteh ali o manipulaciji z njimi, in ni samo igra o (naši) totalitarni ideologiji; Halštat je (metaforična) igra o svetu, ki je razrahljan.

Halštat pa je tudi igra, ki nam ponuja neko začasno (navidezno) možnost, kako svet spet sestaviti kot trdno strukturo, kako se spet približati drugemu. Zato je potrebno izkopati kosti, jih imenovati s pravim imenom, najti je treba neiztrohnjena srca, ki so bila nekoč deli teh kosti, in popisati njihove zgodbe, usode. V tem je skrita možnost dviga iz mitološkega halštatskega rudnika, iz podzemlja in zaživeti na vrhu, v tem času, ki ni samo zgodovinsko slepilo, temveč življenje po bistvu, skladno s samim seboj. Halštat je navsezadnje (humanistična) igra o Človeku, nespodbudna in kruta, čeprav uprizorjena z ironijo.



Janez Vencelj

KAJ LEŽI TAM SPODAJ?



Čeprav o Jančarjevem "Halštatu" mirno lahko rečemo, da je angažirana igra, se moramo vendarle vprašati, v čem je bistvo njegove angažiranosti oziroma ali ni angažiranost zgolj klasificirajoči termin. Pravzaprav lahko za sleherno dramsko delo trdimo, da je do neke mere angažirano, vselej se postavlja na neko stališče. A po drugi strani isti dramski tekst zavzema tudi nevtralnno pozicijo, kar je pravzaprav paradoksalno.

Halštat nas opozarja, bolje rečeno nam prikazuje problem odnosa do pobitih, toda to še ne pomeni, da se postavlja na kakršnokoli stališče. Celo nasprotno, kosti, ki so osrednji predmet problema, sploh ne poimenuje. Kostem ne dodeli src. To so kosti iz druge svetovne vojne ali pa povojnih političnih morij. Lahko so kosti pobitih domobrancev ali pobitih partizanov. Kosti ostajajo zgolj kosti in nič več. Spet pa bi težko rekli, da je prav to glavno sporočilo Halštata, saj se odsotnost src postavlja kot problem in ne kot rešitev.

Kako lahko nastane stališče drame? Avtor ima dve možnosti, s katerima lahko posreduje svoj pogled na določen problem. To so besede junakov in zgodba, v katero so postavljeni. Prav pri junakih pa lahko rečemo, da so kljub temu, da so avtorjev izmislek, vendarle samostojni. Jančar tega sploh ne skriva. Junake je pobral z ulice in jih dal v igro. Seveda je res, da je njihove besede zapisal sam, vendarle pa jih ne gledamo kot njegove izmišljije, temveč kot samostojne osebnosti. Avtor jih lahko zgolj izbere, poišče. Njegova je zgodba, prostor, čas, v katere jih postavi. Njegov je svet, ki ga ustvari zanje. A še vedno ostaja odprto vprašanje, kje je v drami avtorjevo stališče. Dejstvo je, da avtor v njej nima pravice do svojih besed. Morda zgolj v citatu: "Honza, jaz te bom dal v eno igro." Avtorjevo stališče lahko iščemo torej kvečjemu v izbiri sveta, v katerega usmeri luč. Tako ne moremo reči, da nam skuša dopovedati, kaj je prav in kaj narobe, temveč predvsem, o čem je treba razmisliti.

Ob pojmu angažiranosti se vedno pojavi tudi odnos med fikcijo in realnostjo, med odrom in resničnostjo. V kolikšni meri je gledališče res zrcalo resničnega sveta in koliko je predvsem fikcija. Glede na izkušnje preteklosti bi lahko rekli, da je gledališče tesno povezano z realnostjo, da je gledališka angažiranost obenem tudi angažiranost realnosti. Drugače si sploh ne moremo razlagati prepovedi, ki je in še bo doletela veliko dramskih

besedil. Seveda se moramo vprašati, v čem je tista moč, zaradi katere je potrebno neko besedilo prepovedati. S čim drama ogroža določen režim? Pa niti ni nujno, da se proti drami postavi prav režim, čeravno ima edino ta represivno moč, da ga prepove. Pogosto se tudi posameznik obrne proti besedilu, ne iz estetskih, temveč iz vsebinskih razlogov. Drama nas zmora razdražiti tako, da vzbudi našo negativno reakcijo. S čim? S svojim stališčem ali s svetom, ki ga razkriva? Sleherno odrsko delo postavlja pred nas nek svet, često zelo podoben našemu. Morda razkriva tiste plasti našega sveta, pred katerimi si zatiskamo oči. To pa je v gledališču v bistvu nemogoče. Vanj pridemo, da gledamo in poslušamo. V trenutku, ko vstopimo v dvorano, smo prisiljeni gledati tudi tisto, česar si ne bi želeli videti. Tako pravzaprav ni besedilo tisto, ki je angažirano, temveč smo angažirani prav mi sami. Prav zaradi razkrivanja lahko drama (pa

tudi dramatik obenem) pride v konflikt z režimom, kajti slednji vedno skuša nekaj zakriti. Z razkrivanjem pa drama angažira gledalce, da se zavedo skritih "kosti", da o njih začno razmišljati. Besedilo je v tem smislu torej angažirajoče in ne angažirano.

Jančarjeva igra je prav gotovo angažirajoča. Prikazuje prav tisto skrito, zakopano. Tako niti ni naključje, da se dogaja (vsaj večji del) pod zemljo. Pod vsakdanom. Prav tako se dogaja v sanjah - v podza-

vesti, v tistem prostoru, kamor potlačimo neprijetna dejstva in moreče podobe. Odpira rano, ki smo jo nezačeljeno pustili petdeset let, ki je v bistvu rana celotnega človeštva od prvih vojn naprej. Od strašnega klica "Vae victis!" do današnjih vojn se zmagovalci znašajo nad premaganci. Vojna ni nikakršen spopad, temveč zgolj nesmiselno klanje in zmaga pomeni zgolj možnost nekaznovanega obračuna z nasprotnikom. Pri tem pa se nasprotnika, človeka, enostavno izbriše. Postane zgolj poosebljen ideal, na katerega strani se je boril. Premagana ideja, ki jo treba pobiti in zakopati čim globlje. Tudi pozneje, ko od pobitih ljudi ostanejo zgolj njihove kosti, se te, ko so ponovno odkrite, spet spremenijo v popredmeteno idejo, zaradi katere bi bilo spet potrebno ubijati neko drugo idejo. Toda ideje nikoli ne ubijejo, pobija samo ljudi.

Kosti pobitih pa ostajajo samo kosti, bele in puste, ležeče v zemlji. Jančarjeva igra jih razkriva, v gledalcu vzbuja vprašanje, čigave so, toda na vprašanje ne skuša



odgovarjati. Samo opozarja, naj premislimo. Res, komu pripadajo te kosti? So iz leta 1944 ali leta 1945? So to kosti zločincev ali žrtev? Na ta vprašanja v "Halštatu" ne odgovarja nihče. Razen tega, da to niso kosti, ki bi pripadale že davno minuli, čeravno ponavljajoči se zgodovini. Ne, pripadajo našemu času. Nam samim je namenjena naloga, da odkoplremo srca, ki smo jih pokopali skupaj z njimi.

Je sploh pomembno, ali so to halštatske kosti ali kosti komaj minulega časa? Celo takrat, ko govori Habilis o keltskih kosteh, ne moremo mimo vprašanja, čigave so bile te kosti. Vprašanja, na katera moramo, kot že rečeno, odgovarjati sami. "Halštat" je samo začetek iskanja, nikakor pa odgovor o srcih pokopanih in zamolčanih.

Kaj naj pomeni posmehljivo in skorajda žaljivo premetavanje kosti v "halštatskem rudniku"? Pomanjkanje pietete? Spoštljiv odnos do kosti? Mar ne zveni to nekoliko

fetišistično? Ja, Habilis je tudi fetišist. Kot da so pomembne kosti same! Jančar reducira pomen kosti do absurda gole predmetnosti in jih na ta način razvrednoti. S tem pa pravzaprav onemogoči sleherno manipulacijo z njimi. Kost je kost in lahko pripada komurkoli, a kadar je kost samo še predmetni ostanek, ko postane pomembno srce, je to, komu je kost pripadala, povsem nepomembno. Mrtvi namreč ne živijo v kosteh. Prsni koš skeleta je prazen, lobanja je nema in votla. Skozi očesne odprtine lahko vtakneš prst in zavzdihneš: "Ubogi Yorick!".

Mrtvi živijo v srcih živih, zato Habilis tudi poskuša izrezati Nelino srce, ki pobite še vedno oživlja v sebi. Tudi zaradi tega se je petinštirideset let preganjal spomin na pobite ljudi. Poudarjam, ljudi, ki niso bili zgolj vojniki poražene strani, ampak predvsem človeška bitja s srci, ki so ljubila, se veselila, ki so živela.

NI TE, KOT DA NISI BIL



Prof. FRANCE PIBERNIK je bil prvi, ki je začel odkrivati avtorje, ki so jih zmagovalci poskušali zamolčati. Skozi njegove monografije so se nam razkrili literati s poražene strani. Ljudje, njihova čustva, njihova življenja. Razkrivala so se nam srca ljudi, katerih kosti ležijo po slovenskih jamah.

Pogovor z njim je pripravil Janez Vencelj.

Kako bi označili svoje ukvarjanje z zamolčanimi avtorji: ste bolj odkrivali ali razkrivali?

Ko sem v šestdesetih letih zastavljal dopisovanja s slovenskimi književniki, sem svoje delo imel za izrazito literarno publicistiko, čeravno sem se pogosto gibal na meji z literarno zgodovino. Članki, razprave in monografije, ki so izšle v zvezi z zamolčanimi avtorji, imajo enako izhodišče, le da v mnogo večji meri težijo v literarno zgodovino. Sam se nimam za literarnega zgodovinarja, ker nikoli nisem pripadal kakšni znanstveni smeri, ki so bile prisotne po svetu in pri nas, kar v prvi vrsti pomeni, da nikoli nisem demonstriral kakšne literarno-zgodovinske metode, kot lahko opazamo pri naših slovenistih, kjer se križajo številni pristopi, zlasti pa je značilno vpletanje filozofskih kategorij. V tem trenutku smo priče utrujenosti modernizma in postmodernizma. Bržkone pa je v mojem pisanju ostalo kaj dediščine mojih univerzitetnih profesorjev: dr. Antona Slodnjaka, dr. Marje Borštnik in dr. Antona Ocvirka. Meni je v prvi vrsti šlo za dokumentarnost, kajti najprej je bilo treba pokazati na temeljno gradivo posameznega avtorja, šele od tu naprej je mogoče zastavljati literarnozgodovinske opredelitve.

Marsikatero ime je bilo znano, a ga ni bilo mogoče obravnavati v javnosti, predvsem pa ne tiskati njegovega dela, da pa je bilo mnogokaj povsem neznano, nam

nazorno kaže nepričakovano odkritje enega najboljših zdomskih pripovednikov, pisatelja Ludveta Potokarja, ki je bil povsem neznan, sodi pa v vrh zdomske proze, neposredno ob Zorka Simčiča in Ruda Jurčeca.

Zakaj ste se tega dela sploh lotili, v čem vidite smisel svojega dela danes?

Marsikaj v življenju pride spontano. Človek se kaki stvari približuje nekako nezavedno. Vse se je začelo z Balantičem. Prvič sem ga srečal sredi zime 1944/45, in ker je bil moj bližnji rojak, med vojno sem obiskoval nemško šolo v njegovem rojstnem Kamniku, me je toliko bolj pritegnil njegov primer, še bolj pa njegova poezija, ko sem kot gimnazijec dobil v roke zbirko "V ognju groze plapolam". Vendar to še ni pomenilo, da bi se ukvarjal s problemom njegove zamolčanosti. Šlo je zgolj za spoznavanje njegove poezije. Prvič sem o problemu hotel javno polemizirati leta 1966, ko je bila uničena celotna naklada že natisnjene zbirke "Muževna steblika" pri Državni založbi Slovenije. Mitje Mejak, takrat urednik Sodobnosti, ni mogel objaviti mojega članka, ker je bil hkrati tudi urednik Balantičeve zbirke, predobro pa je tudi poznal razloge za tako surov poseg v našo literaturo. Sam sem ocenjeval uničenje Balantičeve zbirke predvsem v luči evropskih primerov, zlasti ob norveškem pisatelju Knutu Hamsunu, ki smo ga celo pri nas tistikrat spet ponatiskovali, ob francoskem pisatelju

Robertu Brasillachu, ki je bil po vojni ustreljen zaradi kolaboracionizma, a so njegove knjige Francozi tiskali že od leta 1949 naprej, in ob primeru srbskega pisatelja Miloša Crnjanskega, ki se je celo lahko vrnil v domovino in se vključil v tamkajšnjo literarno javnost. Toliko smo namreč takrat zaostajali za evropskimi dogajanjem. Politična blokada je bila popolna, politični voditelji se niso bili pripravljali soočiti z dejanskostjo, nasprotno, vse so zamolčevali, in pri tem vztrajajo še danes.

In če je kaj smiselnega v tem mojem početju, potem je vsaj to, da si priključimo v spomin žal kar obsežen seznam naših književnikov, ki jih lastna domovina ni hotela oziroma ni smela poznati. V tem je bistvo vsega: biti prepovedan, biti zamolčan. Ni te, kot da nisi bil.

Javnosti ste predstavili kar nekaj avtorjev: ali so bili to samo zamolčani ali hkrati tudi pozabljeni?

Problematika okrog zamolčanosti in pozabljenosti je precej zapletena, ker v njej nastopajo različni vidiki. Na dolgem seznamu najdemo avtorje, ki so jih nanj uvrstili samo zato, ker so med vojno kršili tako imenovani kulturni molk, denimo Stanko Majcen, Ivan Pregelj, Narte Velikonja, Severin Šali, prav tako književnike, ki so po vojni prišli v spor s socialistično oblastjo, na primer Kocbek, Vitomil Zupan, slej ko prej pa največ prostora zavzemajo med vojno in takoj po njej pobiti književniki ter zdomski oziroma zamejski avtorji. V najtežjem položaju so vsekakor bili pobiti avtorji, saj gre v večini za mlade ljudi, ki so komaj vstopili v literaturo in s svojim opusom niso mogli dodati ničesar več, v premnogih primerih pa je bila uničena celo njihova lite-rarna zapuščina.

Zamolčanost je v določenem smislu kategorija zase. Zamolčani, prepovedani so bili pisatelji, ki so bili kakorkoli že znani v javnosti, pa so njihova dela izločili iz javnih knjižnic, predvsem pa so jih prepovedali tiskati in strokovno obravnavati v literarni zgodovini. Če pa se je kdaj kaj javno razpravljalo o tem, potem se je zgolj in samo per negationem in v vnaprej določenih okvirčkih. Večinoma je bilo vse potisnjeno v zasebno podzemlje, oziroma se je dogajalo zunaj naših meja, bodisi v zamejstvu ali zdomstvu, kjer so tiskali časopise, revije in knjige, vse pa je bilo v domovini strogo prepovedano.

Za stopnjo težje je bilo avtorjem, katerih dela sploh niso bila znana, ker niso bila natisnjena, in le posamezne

naključne najdbe rokopisov so mogle rešiti kakšno ime iz petdesetletne pozabe, kot sta na primer pesnik Ivan Hribovšek in pisatelj Ludve Potokar.

Zakaj so bili zamolčevani, saj ni šlo toliko za avtorje politične literature? Ali vidite kakšno vzporednico med zamolčano literaturo in prikritimi kostmi?

Z vstopom boljševiške revolucije na slovenska tla se je začel totalitarizem, ki je imel za posledico enoumje, se pravi likvidacijo pluralizma, v katerem smo živeli do druge svetovne vojne. Znano je, da se je proces očitneje pojavil leta 1942, ko je partija ukazala likvidacijo nazorskih nasprotnikov in stopnjevala pritisk na Slovence v imenu tako imenovane Osvobodilne fronte. Hkrati si je poskušala podrediti tudi umetnost, ki naj bi služila vzpostavljanju in utrjevanju tako imenovanega

novega socialističnega družbenega reda. Zato smo po vojni imeli posebne sezname prepovedanih avtorjev in posameznih knjig, zato tako strogo cenzuro, ki je uradno ni bilo, a so vsepovsod delovale udbov-ske strukture. Priznam, res je po vojni marsikaj izšlo kljub tej ideološki ožini, toda tisto, kar ni moglo iziti v določenem času, to bi nam pojasnilo dejansko stanje. Problematika, ki jo obravnava Jančarjeva drama Halštat, je brez dvoma tesno povezana z zamolčano literaturo. Gre v bistvu za vzporeden pojav, za fizično likvidacijo udeležencev protirevolucije, za pojav, ki nima primere v naši zgodovini. Slovenski človek je trpel vsemogoče nasilje, bil žrtvovan vsem mogočim tujim ciljem, nikoli pa ni bil, kot je to primer po drugi svetovni vojni, množična žrtev last-

nih ljudi. Pobiti in petdeset let tajiti poboj desetstisočih je nekaj, kar je ostalo kot nepremagana, nepresečena travma našega naroda in v njej je iskati izvir premnogih nasprotij, ki nas še kar naprej razdvajajo. Avtor Halštata, pisatelj Drago Jančar, se tega globoko zaveda in iz te zavesti je mogla nastati njegova groteskna dramska upodobitev neke resnice, pred katero si udeleženci zatiskajo oči in jim neprepričljivo hlapi spomin.

Temeljna resnica vsega našega negotovega bivanja je v tem, da nimamo samo kočevskih in vseh drugih številnih jam, v katerih trohnijo kosti tisočerihi nepriznanih slovenskih ljudi, ampak da imamo tudi strahotna duhovna brezna, o katerih smo izrekli komaj prve besede.



JANEZ VENCELJ

Rojen 4. julija 1970. Gimnazijo je končal v Kranju. Študij dramaturgije na AGRFT je končal v šolskem letu 1994/95.

Kot asistent dramaturgije je sodeloval pri predstavah Don Juan ali Ljubezen do geometrije, Change in Don Juan v SNG Drama Ljubljana ter pri VDV v Lutkovnem gledališču v Ljubljani. V sezoni 1994/95 je bil dramaturg v predstavi Prešernovega gledališča Kadar mačke ni doma. Objavljal je v gledaliških listih Drame in Prešernovega gledališča.



MIRJANA ŠAJINOVIC

Rojena leta 1972 v Celju. V diplomski predstavi je spomladi letos v Ljudožercih Gregorja Strniše odigrala vlogo Marte.

Poleg študijskih predstav je doslej nastopala v vlogi Klare v Jančarjevem Velikem briljantnem valčku (Rusli in MGL Ljubljana), v vlogi Pastirice v Gunduličevi Dubravki (projekt na prostem v Ljubljani; režija Zrinka Šajinović), v vlogah Leonarda, Baltazarja in Pisarja v Shakespearovem Beneškem trgovcu (SLG Celje) ter v vlogi Brigitte v Župančičevi Veroniki Deseniški (SLG Celje). Letos maja je pripravila na Velenjskem gradu, julija pa v Ljubljanskih križankah in KUD-u France Prešeren avtorski projekt ciganske poezije z naslovom NA DŽA, OSTANI.

JURE IVANUŠIČ

Rojen 24. 3. 1973. Gimnazijo in srednjo glasbeno šolo končal v mariboru. Uspešno je opravil sprejemne izpite na igralski akademiji v Ljubljani in na graški Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, smer klavir. Izbral je ljubljansko AGRFT.

Doslej je igral v naslednjih predstavah: Jermanovo seme (Jerman), SNG Maribor, Blaznost Jurija III. (Greville), MGL Ljubljana, Veliki briljantni valček (Simon Veber), Rusli in MGL Ljubljana, Pisma slovenskih književnikov (Josip Murn), TV monodrama, TV Slovenija, Beneški trgovec (Graziano), SLG Celje, Cabaret unplugged, kjer kot član skupine Skakafci izvajajo tudi svoje šansone.

Skupaj z Radetom Šerbedžijo od junija 1992 nastopa na koncertih poezije in šansonov po slovenskih krajih. V diplomski predstavi letošnjega četrtega letnika (Strniša: Ljudožerci) smo ga videli v vlogi Tenenteja, pred kratkim je snemal za film FELIX v režiji Boža Šprajca, trenutno pa igra v Outsiderju Andreja Košaka.



O t o n Ž u p a n č i č
V e r o n i k a D e s e n i š k a



B. Umek, P. Boštjančič



D. Reichman, P. Boštjančič



M. Šajinović, J. Bermež, I. Ornik

Režija: Franci Križaj
Premiera 22. junij 1995



M. Kalezić



M. Podjed, P. Boštjančič



M. Podjed, P. Boštjančič, D. Reichman

IZVEDBENI PROGRAM v sezoni 1994/95

premiere in ponovitve

			odigrane predstave		TEDEN SLOVENSKE DRAME KRANJ
			doma	gosotovanja	
C. Goldoni - A. Rozman:	SLUGA DVEH GOSPODOV	ponovitev	14	8	TA VESELI DAN ALI MATIČEK SE ŽENI
A. T. Linhart:	TA VESELI DAN ALI	ponovitev	6	3	
	MATIČEK SE ŽENI				
H. Ibsen:	STRAHOVI	ponovitev	13	3	DETEKTIV MEGLA
G. A. Bürger:	LAŽNIVI KLJUKEC ALI	ponovitev	1	1	DNEVI KOMEDIJE CELJE
	ČUDOVITE PRIGODE				
	BARONA MÜNCHHAUSNA				
B. Brecht:	BOBNI V NOČI	premiera	11	8	TA VESELI DAN ALI MATIČEK SE ŽENI
J. Kranjec:	DETEKTIV MEGLA	premiera	18	8	
A. Wendt:	TIČEV JAKA	premiera	15	6	
W. Shakespeare:	BENEŠKI TRGOVEC	premiera	23		POLETNI PRIMORSKI FESTIVAL KOPER
O. Župančič:	VERONIKA DESENIŠKA	premiera	16 na gradu		
ODERPODODROM					
M. A. de la Parra Calderon:	PRIKRITA OPOLZKOST	premiera	12	9	PRIKRITA OPOLZKOST VSAKDANA
	VSAKDANA				
S. Mrožek:	NA ODPRTEM MORJU	premiera	6	5	Pripravila Anica Milanović
Z. Hočevar:	SMEJČI	premiera	11	6	

PREGLED ODIGRANIH VLOG

AGREŽ ZVONE - 110 predstav		BOBNI V NOČI - Drugi moški	19	VERONIKA DESENIŠKA - Herman II.	16
SLUGA DVEH GOSPODOV - Brighella	22	DETEKTIV MEGLA - Jernej	26	SMEJČI - Lojzi	17
TA VESELI DAN ALI MATIČEK SE ŽENI - Jaka	9	BENEŠKI TRGOVEC - Lorenzo	23		
BOBNI V NOČI - Andreas Kragler	19	VERONIKA DESENIŠKA - Pravdač	16	POTISK STANE - 129 predstav	
TIČEV JAKA - Fred Vihrač in Znanstvenik	21			SLUGA DVEH GOSPODOV - Dottore Lombardi	22
BENEŠKI TRGOVEC - Aragonski kraljevič	23	JEVNIKAR VESNA - 112 predstav		BOBNI V NOČI - Glubb	19
VERONIKA DESENIŠKA - Friderikov pisar	16	SLUGA DVEH GOSPODOV - Klarica	22	TIČEV JAKA - Kraljevi podsekretar	21
		BOBNI V NOČI - Anna Balicke	19	BENEŠKI TRGOVEC - Tubal	23
ALUJEVIČ BORUT - 21 predstav		TIČEV JAKA - Pičje gnezdo	21	VERONIKA DESENIŠKA - Deseniški gospod	16
TIČEV JAKA - Rabelj	21	BENEŠKI TRGOVEC - Porzia	23	NA ODPRTEM MORJU - Pismošosa	11
		SMEJČI - Smejči	17	SMEJČI - Žani	17
BARANOVIČ BRUNO - 45 predstav		KALEZIČ MILADA - 65 predstav		REICHMAN DARJA - 97 predstav	
BOBNI V NOČI - Raznašalec časopisov	19	STRAHOVI - Helene Alvingova	17	TA VESELI DAN ALI MATIČEK SE ŽENI - Jerca	9
DETEKTIV MEGLA - Cukala	26	TIČEV JAKA - Kraljica	21	STRAHOVI - Regine Egstrandova	17
BERMEŽ JANEZ - 101 predstava		BENEŠKI TRGOVEC - Leonarda, Baltazar, Pisar vskok	5	TIČEV JAKA - Pičja mati	21
STRAHOVI - Pastor Manders	17	VERONIKA DESENIŠKA - Jelisava Frankopanka	16	BENEŠKI TRGOVEC - Nerisa	23
BOBNI V NOČI - Balusch	19	NA ODPRTEM MORJU - Velika brodolomka	11	VERONIKA DESENIŠKA - Veronika	16
DETEKTIV MEGLA - Čepon	26			NA ODPRTEM MORJU - Mala brodolomka	11
BENEŠKI TRGOVEC - Beneški dož	23	KASTELIC DRAGO - 86 predstav		SANCIN IGOR - 86 predstav	
VERONIKA DESENIŠKA - Bonaventura	16	LAŽNIVI KLJUKEC ALI ČUDOVITE PRIGODE		SLUGA DVEH GOSPODOV - Florindo Arcusi	22
BOŠTJANČIČ PETER - 93 predstav		BARONA MÜNCHHAUSNA - Kljukec	2	TA VESELI DAN ALI MATIČEK SE ŽENI - Zmešnava	9
TA VESELI DAN ALI MATIČEK SE ŽENI - Matiček	9	BOBNI V NOČI - Prvi moški	19	TIČEV JAKA - Jimmy Gorjaka in Schultz Potruta	21
BOBNI V NOČI - Friedrich Murk	19	DETEKTIV MEGLA - Petrač	26	BENEŠKI TRGOVEC - Antonio	23
DETEKTIV MEGLA - Evtahij Megla	26	BENEŠKI TRGOVEC - Maroški kraljevič	23	NA ODPRTEM MORJU - Lakaj	11
BENEŠKI TRGOVEC - Shylock	23	VERONIKA DESENIŠKA - Hermanov kancelar	16		
VERONIKA DESENIŠKA - Friderik II.	16	KUMER ANICA - 84 predstav		ŠMID JANA - 54 predstav	
GUBENŠEK TOMAŽ - 91 predstav		SLUGA DVEH GOSPODOV - Beatrice	22	TIČEV JAKA - Žena in Vatevidka	21
TA VESELI DAN ALI MATIČEK SE ŽENI - Tonček	9	BOBNI V NOČI - Amalija Balicke	19	VERONIKA DESENIŠKA - Sida	16
STRAHOVI - Oswald Alving	17	DETEKTIV MEGLA - Eleonora	26	SMEJČI - Joži	17
TIČEV JAKA - Tičev Jaka	21	SMEJČI - Mici	17	UMEK BOJAN - 106 predstav	
BENEŠKI TRGOVEC - Salarino	23	MAHER VESNA - 73 predstav		SLUGA DVEH GOSPODOV - Silvio	22
PRIKRITA OPOLZKOST VSAKDANA - Sigmund	21	SLUGA DVEH GOSPODOV - Smeraldina	22	BOBNI V NOČI - Manke	19
		TA VESELI DAN ALI MATIČEK SE ŽENI - Nežka	9	DETEKTIV MEGLA - Hlačar	26
HERGA DAVOR - 72 predstav		BOBNI V NOČI - Augusta	19	BENEŠKI TRGOVEC - Solanio	23
TIČEV JAKA - Pičji oče in Specialist	21	BENEŠKI TRGOVEC - Lancelot	23	VERONIKA DESENIŠKA - Jošt Soteški	16
BENEŠKI TRGOVEC - Bassanio	23	PODJED MIRO - 126 predstav		ZUPANČIČ-KONC NATAŠA - 77 predstav	
NA ODPRTEM MORJU - Srednji brodolomec	11	SLUGA DVEH GOSPODOV - Pantalone od potrebe	22	TA VESELI DAN ALI	
SMEJČI - Viki	17	TA VESELI DAN ALI MATIČEK SE ŽENI - Gašper	9	MATIČEK SE ŽENI - Rozala	9
JENČEK RENATO - 115 predstav		STRAHOVI - Mizar Engstrand	17	BOBNI V NOČI - Marija	19
SLUGA DVEH GOSPODOV - Truffalmino	22	BOBNI V NOČI - Karl Balicke	19	DETEKTIV MEGLA - Tinka	26
TA VESELI DAN ALI MATIČEK SE ŽENI - Budalo	9	DETEKTIV MEGLA - Andrej	26	BENEŠKI TRGOVEC - Jessica	23

IGRALCI GOSTI

TA VESELI DAN ALI MATIČEK SE ŽENI		BENEŠKI TRGOVEC		VERONIKA DESENIŠKA	
NOVAK VLAHO	Baron Naletel	IVANŠIČ JURE	Graziano	ŠAJNOVIČ MIRJANA	Brigita
BAČKO MARJAN	Žužek	ŠAJNOVIČ MIRJANA	Leonarda, Baltazar, Pisar	ORNIK IUNA	Geta
BOBNI V NOČI		PRIKRITA OPOLZKOST VSAKDANA		PRISTOV JOŽE	Sosed
VERAS BOGOMIR	Bulltrotter	GEČ GREGOR	Karel	BALMAZOVIC ALEKSANDRA	Katica





Gledališki trg 5, 63000 Celje
Tajništvo: 063/441-861
Vodja programa: 441-814
Blagajna: 442-910 int. 208
Fax: 063/441-850

Upravnik
BORUT ALUJEVIČ

Umetniški vodja
PRIMOŽ BEBLER

Režiser
FRANCI KRIŽAJ

Dramaturga
MARINKA POŠTRAK, JANEZ VENCELJ

Lektor
MARIJAN PUŠAVEC

Vodja Programa
ANICA MILANOVIĆ

Tehnični vodja
VILI KOROŠEC

Igralski ansambel:

Zvone Agrež, Bruno Baranović, Janez Bermež, Peter Boštjančič,
Barbara Cerar, Tomaž Gubenšek, Davor Herga, Jure Ivanušič,
Renato Jenček, Vesna Jevnikar, Milada Kalezić, Drago Kastelic,
Anica Kumer, Iuna Ornik, Miro Podjed, Stane Potisk, Igor Sancin,
Mirjana Šajinović, Jana Šmid, Bojan Umek.

Gledališki list SLG Celje, sezona 1995/96, številka 1

Predstavniki: Borut Alujevič

Gledališki list uredila: Janez Vencelj in Marinka Poštrak

Lektor in korektor: Marijan Pušavec

Oblikovalec: Jože Domjan

Fotografije: Damjan Švarc

Naklada: 500 izvodov

Tisk: Hren grafika