



ČRNA KOMEDIJA – Bojan Urmek, Vesna Jevnikar in Drago Kastelic

Sobota, 29. februarja 1992, ob 19.30 –

Drama Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani – Ariano Suassuna:

TESTAMENT·BLAGEGA·PSA

Režiser: Žarko Petan. Igrajo: Igor Samobor, Marko Okorn, Danilo Benedičič, Andrej Kurent, Aleš Valič, Marjan Hlastec, Marjana Brečelj, Janez Albreht, Tone Homar, Zvone Hribar, Vojko Zidar, Ludvik Bagar, Saša Pavček, Tomaž Gubenšek, Brane Grubar, Silva Čušin, Maša Židanik, Nina Ivanič in Vesna Lubej.

Igor Samobor je z vsestransko energijo dajal tempo in iskrega duha celotnemu dogajanju...»

(Delo)



TESTAMENT BLAGEGA PSA – Marko Okorn, Igor Samobor

Po zadnji predstavi bo podelitev nagrade ŽLAHTNI KOMEDIJANT najboljšima igralcu in igralki po izboru žirije občinstva.

Petek, 6. marca 1992, ob 19.30 –

Primorsko dramsko gledališče Nova Gorica –
Georges Feydeau: POSKRBI ZA AMELIJO.

POSKRBI ZA AMELIJO

Režiser: Boris Kobal. Igrajo: Alenka Vidrih, Nevenka Sedlar, Metka Franko, Teja Gložar, Dušanka Ristič, Tjaša Kovačič, Radoš Bolčina, Iztok Mlakar, Stane Leban, Janez Starina, Aleksander Krošl, Ivo Barišič, Milan Vodopivec, Rastko Krošl, Jože Hrovat in Tone Solar.

»Ponovno se je izkazala stara resnica: novogoriško gledališče ima dobre, celo odlične igralce, nekaj izvrstnih komikov... Tako, kot so v PDG zaigrali Feydeauja, se igra komedija.«

(Večer)



POSKRBI ZA AMELIJO – Jože Hrovat, Ivo Barišič, Teja Gložar, Dušanka Ristič in Alenka Vidrih

Spremljevalne prireditve:

Petek, 28. februarja, ob 16. uri –

Simpozij Društva kritikov in teatrologov na temo Komedija danes v muzejski sobi gledališča.

Za DNEVE KOMEDIJE vam ponujamo možnost vpisa abonmaja:
Abonmajska vstopnica za 6 predstav:

parter in balkon	1.500,00 SLT
galerija	1.000,00 SLT

Možnost plačila na 2 čeka.

Posamezne vstopnice:

parter in balkon	400,00 SLT
galerija	250,00 SLT

Abonmajske vstopnice lahko dobite do vključno 12. februarja 1992. Rezervacije vstopnic na tel. številki 25-332, int. 208.

Izdalo SLG Celje – Zanj upravnik Borut Alujevič – Celje,
februar 1992 – Tisk CETIS – Oblikovanje Domjan



Slovensko Ljudsko Gledališče Celje

DNEVI KOME DJE



**V SLOVENSKEM LJUDSKEM GLEDALIŠČU V CELJU
OD 14. FEBRUARJA DO 6. MARCA 1992**

DNEVE KOMEDIJE SO OMOGOČILI:

**SKUPŠČINA OBČINE CELJE · IZVRŠNI SVET SKUPŠČINE OBČINE CELJE ·
KOVINOTEHNA CELJE in**

ASTRA Celje · AVTOTEHNIKA Celje · AVTOMOTOR Celje · BIO – DOM Celje · BIRO-BIT Celje ·
BOUTIQUE THALER Celje · CESTNO PODJETJE Celje · CETIS Celje · CINKARNA Celje · CVETLI-
CARNIA NOVAK Celje · ETOL Celje · EURODAŠ Celje · HMEZAD-AGRINA Zalec · IRRI Celje ·
KOMUNALA Celje · LJUBEČNA Celje · MAC-PROMUSICA Celje · MARGINALIJA Drešinja vas ·
MAXIM – trgovina, Mariborska 1, Celje · MERX Celje · MOHORJEVA DRUŽBA Celje · NEZA-
JOUNG FASHION Celje · NOVI TEDNIK · RADIO CELJE · NIVO Celje · PETROL Celje · PTT Celje ·
RTG Slivniško jezero · STC Celje · STUDIO NOVI TRG Celje · VRTNARSTVO Celje · ZAVARO-
VA LUNICA ADRIATIC Celje · ZAVAROVALNICA TRIGLAV Celje · ZLATARNE CELJE · ZLATARSTVO
KRAGOLNIK Celje · ZELEZARNA ŠTORE: ITRO, JEKLO, LIVARNA, VALJI, VZDRŽEVANJE

Program:

Petek, 14. februarja 1992, ob 19.30 –

Prešernovo gledališče Kranj – Georges Feydeau:

DO-RE-MI-FEY-DEAU

Režiser: Vinko Möderndorfer. Igrajo: Judita Zidar, Bernarda Oman, Tine Oman, Pavel Rakovec, Matjaž Višnar in Miran Kenda.

»Komedija treh komedij, ki si jo je vredno ogledati. In se do solz nasmejati.«
(Dnevnik)



DO-RE-MI-FEY-DEAU – Matjaž Višnar, Judita Zidar

Sobota, 15. februarja 1992, ob 19.30 –

Cankarjev dom Ljubljana – Peter Shaffer:

LETICIJA IN LUŠTREK

Režiser: Dušan Jovanović. Igrajo: Milena Zupančič, Polona Vetrin in Iztok Valič.

»Predstave se vrstijo, publika hlustavo sega po vstopnicah in potešena odhaja iz dvorane...«
(Maska)



LETICIJA IN LUŠTREK – Milena Zupančič in Polona Vetrin

Petek, 21. februarja 1992, ob 19.30 –

Slovensko ljudsko gledališče Celje – Murray Schisgal:

LUBEZEN

Režiser: Dušan Mlakar. Igrajo: Zvone Agrež, Bojan Umek in Darja Reichman.

»Če bo igricala Lubezen še zmeraj hvaležen predmet odrskih postavitev, bo to zaradi tistega, kar se je lepo pokazalo in tudi uspelo pri sedanjih celjski uprizoritvi: je dobro napisan tekst za dobre gledališke ustvarjalce in gledališke sočnosti željno občinstvo.« (Naši razgledi)



LUBEZEN – Darja Reichman, Zvone Agrež, Bojan Umek

Sobota, 22. februarja 1992, ob 19.30

Mestno gledališče ljubljansko – Ephraim Kishon:

Bil je škrjanec...

Režiser: Boris Kobal. Igrajo: Janez Hočevar-Rifle, Maja Boh in Evi Car.

»Pač: avtorju, režiserju in igralcem se je posrečilo ustvariti odrski godek, ki je v polni meri uspešnica...«
(Dnevnik)



BIL JE ŠKRJANEC... – Maja Boh, Janez Hočevar

Petek, 28. februarja 1992, ob 19.30

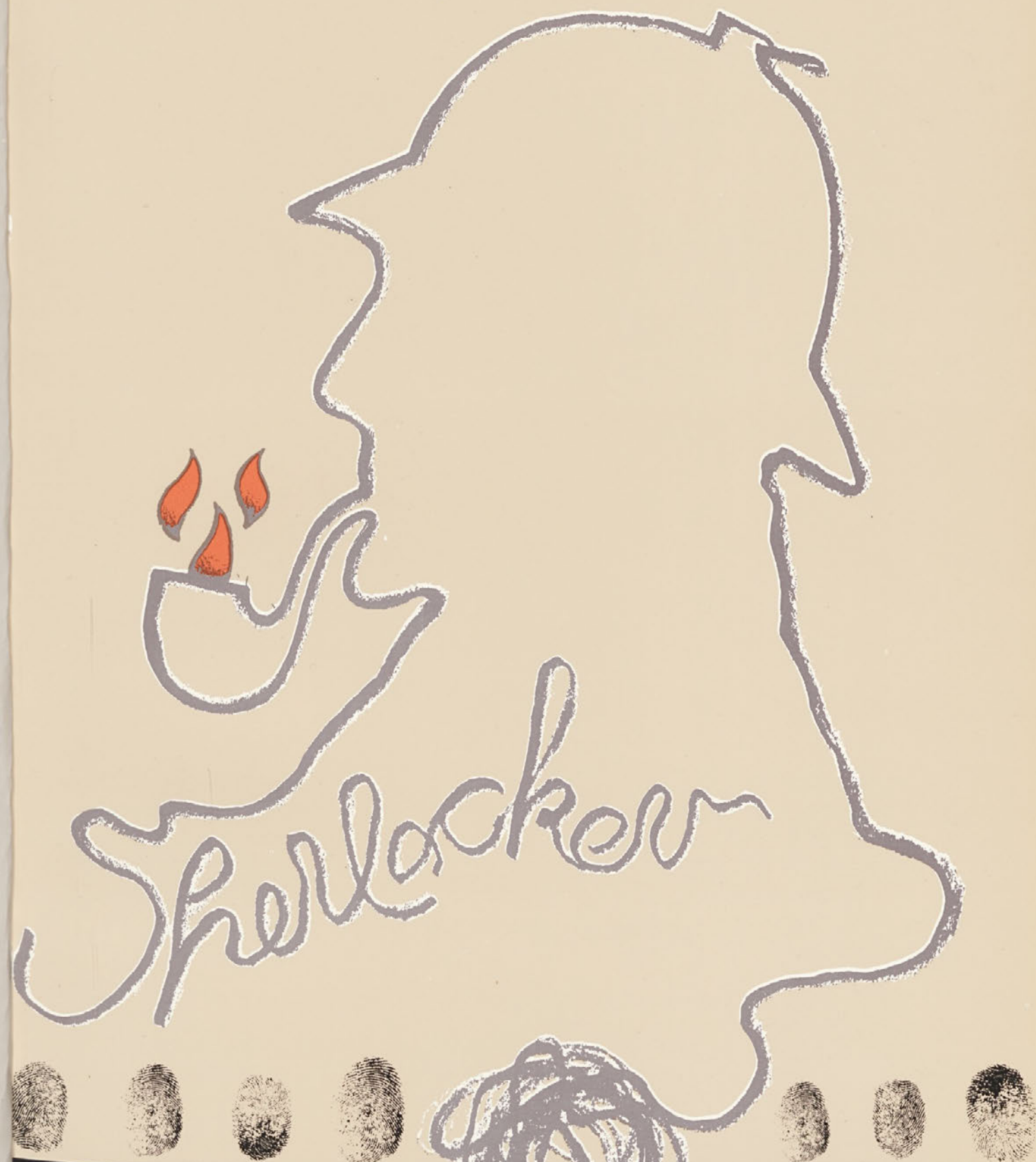
Slovensko ljudsko gledališče Celje – Peter Shaffer:

ČRNA KOMEDIJA

Režiser: Vinko Möderndorfer. Igrajo: Bojan Umek, Darja Reichman, Jerca Mrzel, Janez Bermež, Drago Kastelic, Marjan Bačko, Stojan Bonisegna in Borut Alujevič.

»O igralcih – vse dobro, o nekaterih kar najbolje... Za sproščujoč teater z uglašeno igro in ustrezno estetsko zaslugom.«

Predstava v čast KOVINOTEHNE, glavnega pokrovitelja Dnevov kulture



ZADNJI PRIMER



Sherlock Holmes Esq.,

221B Baker Street.

London. W. E N G L A N D.

Predstavo so s svojimi prispevki omogočili:

KOVINOTEHNA

BIO DOM – CELJE, EURODAS – CELJE

in AVTOTEHNA – CELJE, FRIZERSTVO BOŽA – CELJE, IRRI – CELJE, CHRYSLER JEEP – IMPORT LJUBLJANA, GORENJE FINANCE – VELENJE, KLASJE – CELJE, KOMPAS – CELJE, ITRO ŽELEZARNA ŠTORE, NOVI TEDNIK RADIO – CELJE, PETROL – CELJE, PIVOVARNA – LAŠKO, MAC PROMUSICA – CELJE, SAVA PAPIR – KRŠKO, SCT – CELJE, STEKLARNA B. KIDRIČ – ROGAŠKA SLATINA, ŠPITAL – CELJE, TIM – LAŠKO, ZAVAROVALNICA TRIGLAV – CELJE, ZLATARNA – CELJE

CHARLES MAROWITZ

SHERLOCKOV ZADNJI PRIMER

(Sherlock's Last Case)

Prevajalec: Lado Kralj

Režiser: Jaša Jamnik

Dramaturginja: Ira Ratej

Scenografa: Tomaž Štručl in Vili Korošec

Kostumografka: Tanja Pavšič

Skladatelj: Gregor Strniša

Lektor: Marijan Pušavec

Asistentka dramaturgije: Staša Mihelčič, štud. AGRFT

Igrajo:

DR. WATSON.....	MARJAN BAČKO
SHERLOCK HOLMES.....	STANE POTISK
GOSPA HUDSON	JANA ŠMID
LIZA MORIARTY	MAJA SEVER K.G.
INŠPEKTOR LESTRADE.....	BOGOMIR VERAS

Premiera: 22. maja 1992

Besedilo je posredoval Ameriški kulturni center v Ljubljani.

Vodja predstave Sava Subotič, šepetalka Erna Djordjević, razsvetljava Rudi Posinek in Izidor Korošec, krojaška dela Marjana Podlunšek in Adi Založnik, frizerska dela Vera Pristov, odrski mojster Jože Klanšek, rekviziter Franc Lukač, slikarska dela Adolf Aškerc, garderoba Melita Trojar in Liana Baranović, ton Stanko Jost, tehnično vodstvo Vili Korošec.



Staša Mihelčič

KDO JE CHARLES MAROWITZ?

Marowitz bi bil lahko Rus, lahko bi bil Avstrijec, gotovo pa je svetovljan in človek, ki ga je umetniška pot postavljala zdaj na staro zdaj na novo celino. Nihanja med novim in starim se poznajo tudi v njegovem opusu. Marowitz ni privrženec nove dramske forme, je pa iz nje načrpal vse tisto, kar se mu je zdelo praktično in uporabno. Marowitz je človek dveh svetov: starega in novega. Marowitz je tudi pisec bestsellerjev; z njimi je uspeval na vzhodni obali ZDA (v Los Angelesu), pa tudi v naprednejšem New Yorku. Marowitz ni neznano ime – kakor za koga: pri nas ga namreč šele odkrivamo. Odkrivamo ga z njegovo uspešnico, ki se dotika tradicije zgodb angleškega pisatelja Conana Doylea. Doyleova Holmes in dr. Watson sta bila izmišljena junaka. Izmišljene junake pa lahko tudi izbrišemo. Izbrisal ju je Charles Marowitz. Kako? Nenavadno in presenetljivo.

Marowitz se je rodil 26. januarja leta 1934 v New Yorku. Njegova mati je bila Avstrijka – Tillie Rosenzanz, oče pa je bil Rus – Harry Julius Marowitz. Starša sta bila židovskega rodu, njuna nova domovina je postala Amerika.

Charles Marowitz se je šolal v New Yorku in v Londonu. V New Yorku je svojo gledališko nadarjenost dokazal že s štirinajstimi leti, ko je v Labor Temple Theatre uprizoril Marlowovega Dr. Fausta. V Londonu pa je svojo gledališko znanje dopolnjeval z delom v eksperimentalnih skupinah in z delom v stalnih gledališčih, kjer se je uveljavljal kot obetaven režiser. Zanj izjemno pomembno je bilo sodelovanje z devet let starejšim Petrom Brookom. Brookov asistent je bil pri uprizoritvi Kralja Leara, Brookov enakovredni sodelavec (korežiser) je bil pri projektu »Gledališče krutosti«. Oba projekta sta nastala v produkciji Royal Shakespeare Company Experimental Group, z Gledališčem krutosti pa sta počastila spomin na Artauda, čeprav ni šlo za rekonstrukcijo Artaudovega gledališča. Tudi obe naslednji predstavi tandem Brook-Marowitz sta bili eksperimentalnega značaja (Genet: Zasloni, Weiss: Marat/Sade). Njun glavni namen je bil preizkusiti dojemljivost občinstva in s tem raziskati, do kod lahko seže moderno gledališče. Sredi sedemdesetih let je gledališko javnost šokiral s svojimi radikalnimi adaptacijami Shakespeareovih dram. Hamleta je z označbo »Marowitzev Hamlet« uprizoril na Akademie der Kunst v Berlinu. V naslednjih letih je uprizoril adaptacije še petih drugih Shakespeareovih del. Te so: Macbeth, Othello, Ukročena trmoglavka, Beneški trgovec in Milo za drago. Vse je objavil z naslovom »Marowitzev Shakespeare«. Marowitzev Shakespeare je Shakespeare, ki je pretrgal s tradicijo in se uprl redu, ki ga je na-

rekovala večletna tradicija uprizarjanja Shakespeareovih dramskih tekstov. Marowitz je zavrzel kronološki red, s krutimi rezi je odvrnil »balast« monologov in spremenil dramaturški lok, kot da bi hotel reči: Shakespeare, ki ga poznamo, ne more biti Shakespeare današnjega časa.

Leta 1968 je v Londonu ustanovil **The Open Space Theatre** in bil v njem umetniški vodja. Pod njegovim vodstvom je to gledališče postalo eno vodilnih londonskih eksperimentalnih gledališč. Na njegovem odru je predstavil svoje igre (izvirne in adaptacije), igral pa so tudi dramatike kot so P. Barnes, M. Weller, J. Guare, T. McNally, I. Horowitz, J. Orton in S. Shepard. Zadnji predstavi tega gledališča sta bili Oče (po Strindbergu) in Hedda (po Ibsnu). Leta 1980 je gledališče prenehalo delovati.

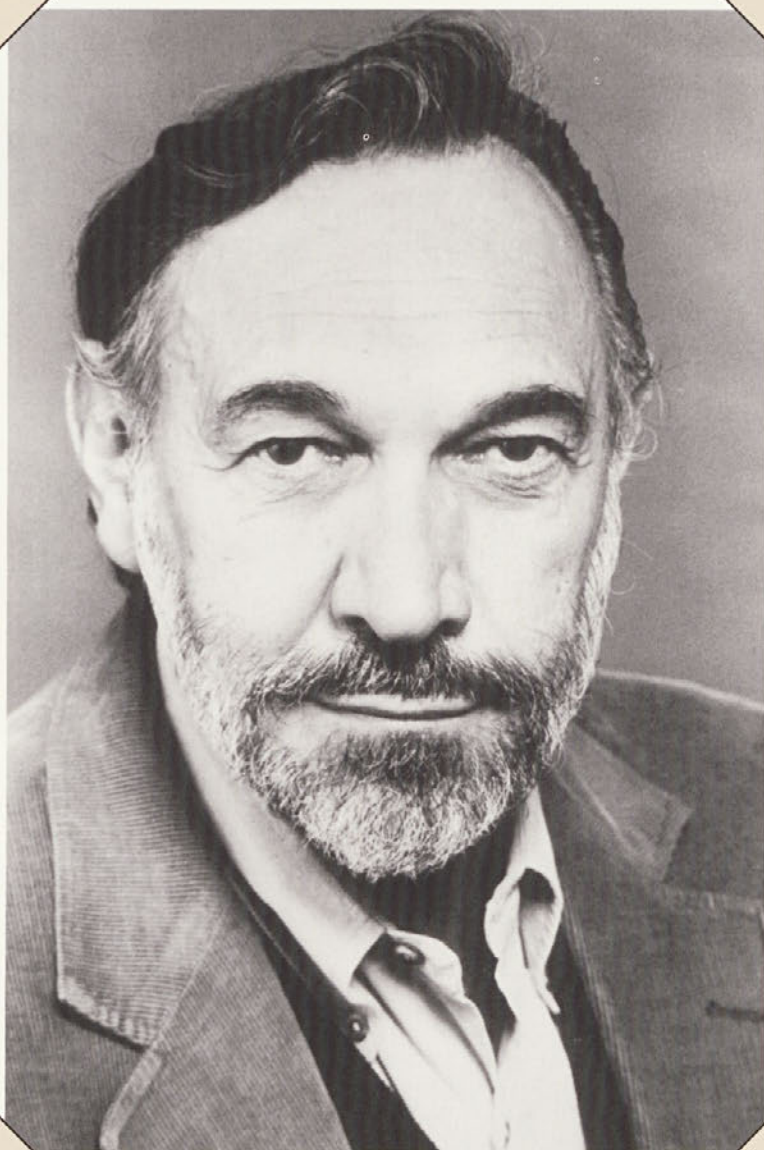
Marowitz je dolga leta sodeloval s skandinavskim gledališčem. Adaptiral je več Ibsnovih in Strindbergovih del, ki so jih igrali v skandinavskih državnih gledališčih. Adaptacije Ibsna in Strindberga so izšle v zbirki **Sex Wars**. Po uspehih z adaptacijami klasičnih del je Marowitz sredi osemdesetih predstavil svojo izvirno igro Artaud at Rodez. Premiera je bila v Rimu, ponovitve so sledile v mnogih svetovnih prestolnicah.

Po poltretjem desetletju bivanja v Londonu se je Marowitz vrnil v domovino. Ni šel v New York, temveč v Los Angeles. Več let je deloval v Theatre Centre v Los Angelesu kot režiser, dramaturg in dramatik. Njegovo predstavo Trmoglavka so kritiki imenovali za najboljšo predstavo leta 1986.

Leta 1974 so v Open Space Theatre uprizorili enodejanko **Sherlockov zadnji primer**. Deset let pozneje pa je Marowitz svoji enodejanki dodal še eno dejanje. To drugo različico so najprej uprizorili v Actor's Studio v Los Angelesu, v letih 1987 in 1989 pa z velikim uspehom tudi na Broadwayu.

Objavil je tudi več knjig. Z naslovom **Potboilers** je objavil zbirko treh črnih komedij. Njegova knjiga **The Act of Being** je priljubljena literatura na angleških in ameriških univerzah. Pred nekaj leti je objavil **Prospero's Staff**, razpravo o igri in režiji. Izšli pa so tudi njegovi spomini na londonsko gledališko obdobje **Burnt Bridges**. V knjigi **Confessions of a Counterfeit Critic** so izšle njegove gledališke kritike. Marowitz danes živi na Malibuju, na zahodni obali ZDA. Po desetletjih bivanja v gledališko razgibanem Londonu se je nastanil na gledališko bolj umirjeni kalifornijski obali, kjer mu je najbližje vlemesto Los Angeles in od koder se kot režiser nekajkrat na leto odpravlja v univerzitetna središča, ki v ZDA niso samo učni centri, ampak tudi stičišča ustvarjalnih pobud.





Charles Marowitz
Charles Marowitz





SHERLOCK HOLMES



je sicer iz plemiške družine, a se ukvarja z dejavnostjo, ki v viktorijanskem času ni posebno čislana. Sam sebe označi za detektiva svetovalca. Scotland Yard, ki ga Holmes večkrat reši iz zadrege, pa Holmesa javno predstavi kot »nadarjenega amaterskega detektiva«.

Podatki o njegovi formalni izobrazbi niso znani, obstaja pa seznam njegovih znanj. Njegova prva strast je kemija, spozna se na grafologijo in anatomijo. Poseduje praktično znanje britanskega prava, do vseh podrobnosti pozna senzacionalistično literaturo in je vešč v boks, biljardu in mečevanju. Skoraj ničesar pa ne ve o astronomiji, filozofiji in klasični književnosti.

Je avtor naslednjih monografij:

- O razlikovanju pepela različnih vrst tobaka (popis sto štirideset vrst cigar, cigaret in tobaka za pipe)
- O preiskovanju odtisov stopal (z nekaj opazkami o uporabi pariškega asfalta kot čuvaja odtisov)

- O vplivu stalnega poklica na obliko rok (pri tlakovalcu ulic, mornarju, tkalcu, brusilcu diamantov, rezalcu plute in stavcu).

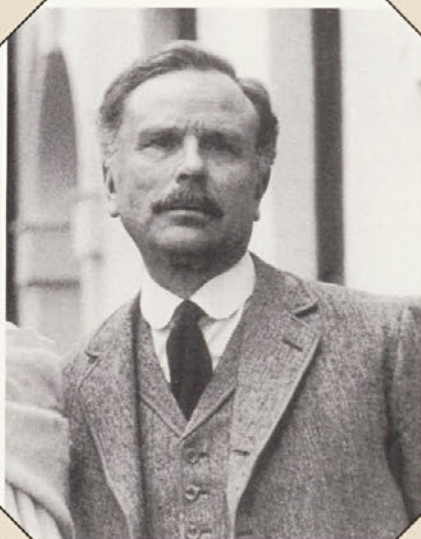
Med njegove pomembnejše dosežke spada tudi kemijski preizkus, s katerim je mogoče dokazati prisotnost krvi na tkaninah in drugih materialih (reagent na hemoglobin).

Njegovi največji dosežki so seveda vsi razvozlan primeri, ki jim ni videti konca. Odlíkuje ga izjemna moč opazovanja, sposobnost analitičnega mišljenja in seveda aura genialnosti. V tem naštevanju ne smemo izpustiti njegovega igralskega talenta in sposobnosti preoblačenja.

Seveda ima Sherlock Holmes, kakor vsak genij, tudi svojo temno plat, ki privre na dan, kadar ni zaposlen z reševanjem primerov. Takrat poseda po sobi s topim pogledom in uživa razne vrste drog, od trdih do mehkih. Njegov credo se glasi: »Nič novega se ne zgodi pod soncem. Vse je bilo že enkrat storjeno.«



Dr. JOHN WATSON



se leta 1878 po končanem študiju medicine na londonski univerzi udeleži obveznega tečaja za vojaške zdravnike in zatem odpotuje v Indijo, da bi se pridružil Petemu polku Northchumberlandskih strelcev, ki mu je bil dodeljen kot pomožni kirurg. V tistem času izbruhne II. afganistanska vojna in med bitko pri Maiwacku je dr. Watson težko ranjen. Pošljejo ga v bazo na okrevanje in tam zbolí za tifusom. Ko končno premaga bolezen, je tako izčrpan, da se zdravniška komisija odloči, naj se vrne nazaj v Anglijo. Nastani se v Londonu in je zaradi skromne državne podpore prisiljen poiskati sostanovalca. Neki znanec mu predstavi Sherlocka Holmesa, s ka-

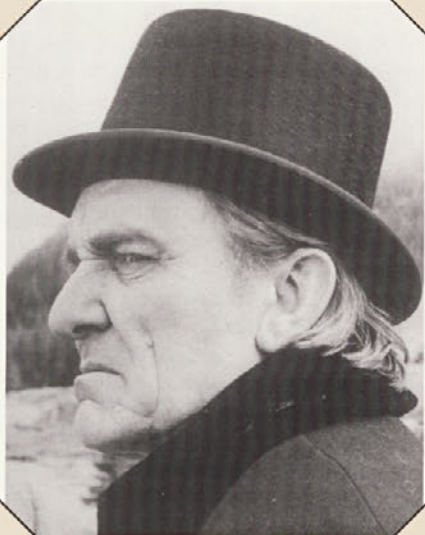
terim skupaj najameta stanovanje na Baker Street 221 b.

Njuno sostanovalsko razmerje polagoma zraste v trdno prijateljstvo in sodelovanje. Holmes dr. Watsona vpelje v razkrivanje zločinov. Omalovažujoč odnos Scotland Yarda in tiska do dela Sherlocka Holmesa Watsona tako razjezi, da se odloči sam popisovati briljantne dosežke, ki jih njegov prijatelj dosega na kriminološkem področju.

Po nekaj letih Watson odpre lastno ordinacijo, vendar ga delo v njej ne odvrne od pisanja. Še vedno vdano sledi svojemu prijatelju in z izbrušanim peresom opisuje njegove podvige.



PROFESOR MORIARTY



izhaja iz dobre družine in si je pridobil odlično izobrazbo. Predvsem je nadarjen za matematiko in pri enaindvajsetih letih napiše razpravo o binominalnem teoremu. To mu zagotovi učiteljsko mesto v enem od manjših vseučilišč. Njegova slabost je podredovano nagnjenje do kriminalnih dejanj. Kmalu začnejo po vseučilišču krožiti neprijetne govorice in tako zapusti svojo kariero ter se nastani v Londonu, kjer postane vojaški inštruktor.

V Londonu si uspe splesti zločinsko mrežo, sredi katere je on veliki koordinator in načrtovalec. Nikoli ne sodeluje pri samem dejanju, temveč samo ždi v sre-

dišču svojega temnega kraljestva in nadzoruje potek. Kadar kakšen njegov sodelavec pade v roke policiji, mu priskrbi dobrega advokata in plača kavcijo. Njegovo uspešno zločinsko pot preseka Sherlock Holmes, ki v profesorju Moriartyju prepozna sebi enakovrednega nasprotnika. Po zasledovanju se intelektualna nasprotnika spoprimeta tudi fizično in sicer ob slapu Reichenbach v Švici. Profesor Moriarty konča svojo življenjsko pot v globeli, Sherlock Holmes pa v treh letih skrivnega delovanja spravi za zapahe ostanke Moriartyjeve zločinske organizacije.



Ira R.atej ŠE EN POSLEDNJI PRIMER ...

Leta 1887 je v Angliji izšel detektivski roman z naslovom Škrlatna študija (Study in scarlet), ki jo je napisal osemindvajsetletni zdravnik splošne prakse, ker mu njegova ordinacija ni prinašala toliko denarja, da bi lahko živel svojemu stanu primerno. Literarno nadarjeni zdravnik je Connan Doyle, junak, ki ga je ustvaril po podobi svojega profesorja dr. Josepha Bella, pa je še danes najslavnejši detektiv vseh časov – Sherlock Holmes.

»Spomnil sem se na svojega starega učitelja Joea Bella, na njegov orlovski obraz, na njegov nenavaden način razmišljanja, na njegov čudoviti dar opazovanja detajlov. Če bi on kdaj postal detektiv, bi zagotovo spremenil ta fascinantni toda neorganizirani posel v nekaj, kar bi bilo zelo blizu eksaktne znanosti.«¹

Kot »Aishiles detektivskega romana« je Doyle vedel, da takšen nadpovprečni in povsem ekscentrični junak o svojih podvigih ne more pripovedovati sam, da torej potrebuje: »vsakdanjega tovariša kot svoje nasprotje. Izobraženca, človeka akcije, ki bi lahko počel oboje: se pridružil preiskavi in pripovedoval o njej.«² In tako je po lastni podobi ustvaril prijetnega kramljača, zdravnika splošne prakse, ki se posveti opisovanju detektivskih podvigov svojega prijatelja – dr. Johna Watsona.

Ker mora biti po nekem nenapisanem pravilu vsak začetek težak, sta oba romana, tako Študija v škrlatnem kot tudi Znak četverice (The Sign of four), neopazno potonila v poplavi tovrstne literature v tedanji viktorijanski Angliji. Pravi uspeh je prišel šele, ko je Doyle začel pisati detektivske zgodbe za novonastali mesečnik Strand Magazine. Deloma pa si zaslugo za uspeh lahko lasti tudi razvpiti zločinec tedanjega časa Jack Razparač. Več kot leto dni (od 1888 do 1889) je šestdeset tisoč (60.000!) londonskih prostitutk trepetalo pred nepredvidljivim in skrajno okrutnim morilcem, ki je svojim žrtvam izrezoval drobovje in Scotland Yardu pisal izzivalna pisma ter pri tem namesto črnila uporabljal kri svojih žrtev. Scotland Yard je bil z vsemi svojimi možmi nemočen, Jack Razparač je ušel vsem zasedam in pastem. Nenadoma je prenehal moriti in na podlagi nekega pisma, ki je prispelo v Scotland Yard leta pozneje, strokovnjaki sklepajo, da je mirno dočakal svojo starost.

Čeprav je za seboj s stališča moderne kriminologije puščal kar precej sledov, so se vse preiskave končale v slepi ulici. Lahko si torej mislimo, da je tedanjih pet milijonov Londončanov z navdušenjem bralo zgodbe o nekem detektivu, ki iz najmanjših indiciev slej kot prej pride na sled pravemu storilcu. Tako kot je prava identiteta Jacka Razparača ostala večna skrivnost, je Sherlock Holmes postal slaven za vse čase. Doyle pa je tiste dni razmišljal drugače in ko si je finančno opomogel, je sklenil svojega junaka ubiti, da bi se lahko posvetil resnejšemu pisanju. V smrt ga je poslal v enkratnem dvoboju s profesorjem Moriartyjem ob slapu Reichenbach.

Dolgi sedem let so uredniki Strand Magazine zamažan prepričevali Doylea, naj nadaljuje s pisanjem zgodb. Noben argument ni zalegel, niti tone pisem ogorčenih bralcev, dokler ni Doyle, inspiriran z mračno zgodbo o prekletstvu podeželskih plemičev, napisal roman Baskervillski pes (The Hound of Baskervilles) in ga objavil v nadaljevanjih v Strand Magazine. Zatem je spet začel pisati zgodbe in v eni izmed njih, Prazna hiša (The empty House), pojasnil, da Sherlock Holmes v resnici ni padel v globel slapa, pač pa se je skrila nad previsom in tako incognito obračunal s še živimi Moriartyjevimi pajdaši.

Po Doyleovi smrti je s pisanjem zgodb nadaljeval njegov sin, hkrati pa je Sherlock Holmes opravil triumfalni pohod skozi vse medije, od gledališča, radia, nemega in zvočnega filma do televizije in računalniških igraric. Ker se je ognil svoji smrti v polju fikcije, je postal realno večen.

»Sherlock Holmes je naslednik potujočih vitezov, ki kaznujejo zlobne in osvobajajo dobre ter preganjane. On je vitez meščanske družbe, v kateri so vsi, vsaj na papirju, enaki pred zakonom in kjer se mora vsaka kršitev zakona kaznovati«³, tako Jovan Hristić opiše slavnega detektiva. In res lahko Sherlocka Holmesa postavimo ob bok vsaj dvema znanima literarnima junakoma: Don Kihotu in Hamletu. Njihov prvi skupni predznak je, da jih povezujemo s pridevnikom *moderno*. Don Kihot je prvi moderni evropski roman, Hamlet je prvi moderni dramski junak in Sherlock Holmes je junak modernega detektivskega romana. Vendar s tem še ne izčrpamo vseh podobnosti med njimi. Vsak izmed njih ima svojega spremljevalca, pri Don Kihotu je to Sančo Pansa, pri Hamletu Horacij in seveda pri Holmesu dr. Watson. Vsakega izmed njih iz množice brezimnežev izdvaja njegovo poslanstvo. Doh Kihot pove: »Sančo, prijatelj, vedeti moraš, da sem se po volji nebes rodil v tej naši železni dobi, da bi v njej znova priklical v življenje zlato ali pozlačeni vek, kakor mu pravijo ...« Hamlet mora maščevati umorjenega očeta, Sherlock Holmes pa se ves preda iskanju zločincev.

Vsi trije literarni junaki označujejo miselne prelomnice evropskega duha in so torej iz fikcije skupaj s svojimi spremljevalci prerasli v mitske osebe, aktualne in »problematične« do naših dni. Vloga spremljevalcev, Sanča Panse, Horacija in dr. Watsona je sicer podobna vlogi zbora v grški tragediji, vendar ta tri razmerja pomenijo še nekaj več. Predstavljajo namreč moderno paradigmo odnosa gospodar hlapec. Gospodar s svojim poslanstvom namreč v vseh primerih tvega svoje življenje, medtem ko se spremljevalec – hlapec odpoje vsem svojim privilegijem, da lahko stopa za gospodarjem in pripoveduje njegovo zgodbo. Ta odpoved pomeni odpoved lastni subjektivnosti, kar pa je hkrati temeljni kamen in porok stabilnosti takšnega razmerja.



DETEKTIVSKI PAR ...





Pa vendar je med temi tremi junaki neka bistvena razlika. Don Kihota med njegovimi viteškimi pohodi prekine smrt, Hamleta ubije zastrupljena mečeva konica, samo Sherlocku Holmesu nikoli ne zmanjka primerov in na Baker Street 221 b še vedno prihajajo pisma obupancev, ki si želijo njegove pomoči. Ne nazadnje je postal priljubljena literarna tema mnogih pisateljev in dramatikov. V našem primeru tudi Charlesa Marowitza.

Vzrok Holmesove žive prisotnosti najbrž leži v žanru literature, ki ji pripada – detektivske zgodbe. Če je namen oziroma smoter tragedije katarza, za detek-

tivsko zgodbo tega ne moremo trditi. Detektivka v kateremkoli mediju nam predstavlja nekakšno uganko ali rebus, intelektualni izziv, da sami skušamo ugotoviti, kdo je storilec. To je in bo za vekomaj ostal čar detektivke v knjigi ali na filmu, televiziji in v našem primeru na odru.

O tem, Zadnjem primeru Sherlocka Holmesa, ne bom pisala. Vas pa prosim, da v pogovorih ne izdate zapleta in zamolčite morilca.

1 Michel Pointer: The pictorial history of Sherlock Holmes, str. 6

2 Prav tam, str. 6

3 Predgovor k Pustolovine Sherlocka Holmesa, NOLIT 1979, str. 6.



Alja Predan

WATSON VRAČA UDAREC, HA, HA!

Vsestranski gledališki mož Charles Marowitz, režiser, pisatelj, kritik, prevajalec, adaptator in ustanovitelj znamenitega, zdaj že več kot desetletje pokojnega londonskega gledališča Open Space, je s pomočjo duhovite domislice leta 1974 napisal in tudi sam zrežiral krstno izvedbo svoje detektivske drame Sherlockov zadnji primer. Pod duhovito domislico razumem seveda motiv zgodbe: če se nepremagljivega in zajedljivo bistroumnega detektiva Sherlocka Holmesa ni mogel znebiti niti njegov »stvarnik« Sir Arthur Conan Doyle, tudi s pomočjo slavnega hudo delca Moriartyja ne (kot vemo, je bralstvo prisililo Conana Doylea, da je obudil svojega mitskega junaka), je torej edini, ki bi mu lahko bil kos, njegov najbližji sodelavec, ki je z dolgoletnim asistiranjem postal takorekoč že tudi sam izvedenec za umore, doktor Watson.

Literarne parafraze so seveda mogoče zgolj tedaj, ko je fikcija že postala legenda, mit, se pravi del realnosti, in ko je meja med literarnim junakom in realno zgodovinsko osebo takorekoč izbrisana. V primeru Sherlocka Holmesa in dr. Watsona gre nedvomno za legendarni osebnosti, saj bi v priložnostni populistični anketi le malokdo vedel, da sta bila v resnici domišljjski izmislek nekega Arthurja Conana Doylea in ne resnično živeči osebi.

Sherlock Holmes se je v našo zavest zasidral z vsako podrobnostjo. Vemo, kako je bil oblečen, vemo, da je kadil svojo znamenito pipo (vemo tudi, kakšne oblike je bila), vemo, v kakšnem stanovanju in kje v Londonu je stanoval, vemo, da je užival kokain in igral violino, vemo, da je bil ljubitelj umetnosti in seveda vemo za njegovega najožjega sodelavca doktorja Watsona, za gospodinjko gospo Hudson, pa tudi o stalni navezi s Scotland Yardom, inšpektorjih Gregsonu in Lestradeu, marsikaj vemo. Skratka, osebnost Sherlocka Holmesa je tako dobro naslikana na straneh Conana Doylea in v naši zavesti, da je spodbudila nekaj sodobnih pisateljev, da so pisali obširne kritične študije o njegovi biografiji, kot da bi šlo za človeka, ki je v resnici živel. Prav tako kot je postala obče mesto njegova deduktivna metoda razkrivanja zločina, so tipski tudi njegov značaj, vedenje, postopanje in odnos do soljudi.

Prav na tej psihološki dimenziji je Marowitz zasnoval svoj duhovni obrat. Ker je jasno, da je nezmožljivi Holmes »aroganten, domišljav, egocentričen, narcističen, blaziran in samovšečen ...«, — kot ga slikovito opiše Watson v naši igri — je seveda tudi jasno, da mora biti njegov sodelavec ne le skrajno zvest, potrpežljiv, varen njegovih muh in nemalokrat tudi žalitev, marveč mora ob vsem tem imeti še kanec mazohizma, da lahko brez posledic in dostojanstveno prenaša gospodovalno in arogantno briljanco gospodarjevega značaja. Marowitz je sploblematiziral prav Watsonov značaj in pod vprašaj postavil njegov domnevni mazohizem. »Moj ego je bil najprej po-

glajen proti dlaki, potem je bil opraskan, potem pretepen in potem se je zvijal v krčih, besnel in mračno sanjal o maščevanju«, pove Watson, ko motivira svoj naklep za likvidacijo Holmesa. Očitno je torej, da je Watson vsa ta dolga desetletja od časov Conana Doylea naprej tiho prenašal podcenjevanja, ponižanja in občutek manjvrednosti, ki mu ga je vsajal gospod Holmes, in da sta se njegovo potrpljenje in mazohističnost v začetku 70. let s pojavom Charlesa Marowitza končala. In rezultat: naklep, brezhibna priprava in umor, ki ne dopušča nobenega ostanka, se pravi izključni vsakršni možnost spodrslijaja.

Metoda, s katero je Marowitz Watsonu podtaknil »popoln zločin«, je seveda metoda detektivskega strokovnjaka. V svoji dolgoletni karieri Holmesovega pomočnika mu seveda ni bilo težko dognati, skonstruirati in izpeljati popolnega zločina. Formalno se je oprl na Sherlockovo deduktivnost, pri čemer ga znamenita pravila kriminalnega žanra, kot so jih pisali številni teoretiki te zvrsti, niti najmanj ne zanimajo. Najprej prekrši pravilo, da hudodelec ne sme biti sam detektiv ali preiskovalec. S tem že takoj v začetku s sebe odvzame vsakršen sum, tako v gledalcu kot tudi v žrtvi. Poseže po gospodarjevi metodi gledališkega preobrata, pri čemer izključuje gledalca iz procesa sočasnega razvozlavljanja umora, kar v kriminalnem žanru bralcu ali gledalcu običajno daje občutek enakovrednosti ali vsaj enakovredne možnosti za uspešno razvozlavljanje enigme, kot jo ima glavni detektiv. Gledalca in žrtev spelje na povsem napačno sled, povezano s potomci znamenitega Moriartyja, ki mu, kot vemo iz Conana Doylea, Sherlock ni bil kos. Tako gledalec in žrtev vse do Sherlockovega umora živita v popolnem prepričanju, da sta na sledi novi ukani Moriartyjevi potomcev, ki snujejo svoje maščevanje. Identifikacija gledalca z žrtvijo in morilcem je popolna.

Ob takem nastavku igre pravzaprav odpade klasični suspenz, saj spričo absolutnega zaupanja v Sherlocka Holmesa odpade napetost v negotovosti, na njeno mesto pa stopi napetost iz radovednosti, kako bo nepremagljivi detektiv strl še en oreh. Toda ne: klasična peripetija, nenaden preobrat dogodkov razkrije Watsonov idealni konstrukt, kjer se hkrati pojasni tudi vsa psihologija njegovih motivov. Ob tem razkritju postaneta žrtev in gledalec isto, pri čemer Holmes reagira seveda še zmerom v skladu s svojo vzvišeno in cinično naravo, gledalec pa je pahnen v tradicionalno moralčno, če ne celo nekoliko čustveno obsodbo zla in njegovega nosilca. Če bi se igra na tem mestu končala, bi seveda popolnoma zgrešila svoj namen, saj bi skušala slavnim potezam Sherlocka Holmesa odvzeti del mitičnosti in spremeniti tip, to pa je približno tako, kot če bi neka parafraza skušala dokazati, da je bil Sganarelle pravzaprav strahopetec.





Marowitz, ki ima do gospoda Holmesa očitno izjemno spoštljiv odnos, si te napake ne privoščí. S pomočjo srečnega naključja, ki ga žanr kriminalke, ki zagovarja strogo racionalistično rezoniranje, sicer ne odobrava, Sherlock Holmes preživi »popolni zločin«, se reši in se nemara na najbriljantnejši način maščuje svojemu morilcu. Še bolj precizno konstruira fiktivni »popolni umor«, pri čemer uporabi vse Watsonove finte in izrabi vse njegove sodelavce, obenem pa ga začini z vrhunsko dozo svojega prezira, vzvišenosti in dominance. Kar zadeva gledalca, je obrazec seveda analogno zavajajoč, s to razliko, da gledalec zdaj nima več razvidnega subjekta za identifikacijo. Na enak način, kot je Watson v prvem dejanju potegnil gledalca in z njim tudi vse druge dramske osebe, v drugem dejanju postopa Holmes. Analogija je popolna, le projekcija je drugačna: Watson je igral na karto naivnosti in napačno speljane sledi, Holmes pa izključno na karto svoje superiornosti tako nad »žrtvijo« Watsonom kot nad gledalcem. Ko se namreč pojavi v vlogi cirkusanta, postavi Watsona in gledalca v isti položaj — v oba zaseje dvom o svoji identiteti. In tudi ko se izkaže, da je v

resnici preživel »popolni zločin« in se dejansko vrnil, vse dotlej, dokler se ne zbríše gledališka kri namišljenega umora in dokler Watson ne »vstane od mrtvih« in spozna, da je šlo pravzaprav za eno tipičnih holmesovskih potegavščin z obilico črnega humerja — vse dotlej torej nismo trdno prepričani, da je Watsonov naklep dejansko spodletel.

Končni preobrat je seveda enak, če ne še bolj spektakularen od tistega, ki zaključuje prvo dejanje. Če je Watson gledališče izrabil za konstrukt realnega dogodka, na realističnost katerega gledališki gledalec pristane v hipu, ko sede v dvorano, je Holmes gledališče izrabil za konstrukt izmišljenega se pravi teatskega dogodka in tako gledalca dvakrat potegnil za nos. S tem je sebi vnovič dokazal svojo neuničljivo pronicljivost, Watsonu, da »brez Sherlocka Holmesa ni doktorja Watsona«, gledalcu pa razblinil vsakršen morebitni dvom o tem, da je zgolj plod domišljije nekega, že zdavnaj pokojnega škotskega zdravnika, s katerim lahko manipulira neki v Ameriki rojeni in v Angliji živeči teatroman Charles Marowitz. Obstaja kak indic, da sem mu nasedla tudi sama?



V NEVARNOSTI ...



»TRDO KUHAN« SHERLOCK HOLMES ali SKRIVNOST UMORA NAŠEGA JE KRATKA ...

V razmeroma kratki zgodovini detektivske zgodbe oz. detektivskega romana lahko, grobo gledano, znotraj žanrske zamejitve zasledujemo dve bistveni shemi detektivskih zgodb in sicer (angleško) klasično – deduktivno detektivsko zgodbo in njeno (ameriško) inačico, trdo (»hard boiled«) detektivsko zgodbo. Temeljna razlika med njima je v pristopu, načinu in odnosu do primera (umora). Če je pri klasični detektivki v polju zanimanja zlasti detektivova raziskava in razrešitev zločina, hladen razumarski in emotivno distanciran odnos do primera, se pri trdi detektivki sicer osnovna formula detekcije ohranja, s to razliko, da je detektiv v veliko večji meri osebno vpleten v slučaj, ter s tem deležen vsakovrstnih osebnih pritiskov, od zastraševanj do skušnjav, ki se mu postavljajo na rdečo nit namesto klasičnih ključev (otipljivih dokazov, stvari). Razlika med njima je najbolj očitna na koncu, kjer se klasična detektivka zaključi z dokončno logično razvozlatvijo umora in je aretacija zgolj formalni zaključek, za razliko od trde detektivke, ki se navadno ne konča le s soočenjem detektiva in zločinca, ampak (podobno kakor v westernih) tudi z njunim obračunom; detektiv svoje izpolnitve ne doseže do trenutka, dokler ne zavzame moralnega stališča do zločinca, ali celo, kar ni slučaj za preprostejše trde zgodbe, celo odigra vlogo sodnika in izvrševalca kazni. Poenostavljeno rečeno, v trdi zgodbi je, kakor se to paradoksalno sliši, mnogo več psihologije, ter tako trda zgodba klasični zgodbi skrivnosti dodaja nadih melodrame.

Z osebno vključenostjo detektiva v primer je tako trda detektivka prešla v prvo osebo, zmeščala se je detektivova hladna razumarska distanca, zločin je postal prisoten v detektivovem svetu in točke, po katerih hodi do razrešitve, niso le dejstva, ampak dejanja, akcije, na katere se mora neposredno odzvati ... Tako lahko nekoliko spekulativno trdim, da je na tej točki oz. v trdi detektivki izgubil svojo funkcijo tudi watsonovski lik, ki je bil v klasični detektivki (zapeljivalec in pojasnjevalec) nekakšna vez med bralcem in inferiornim svetom, v katerem se je gibal detektiv. To pa je poraz, ki ga je dr. Watson doživel na »teoretskem« polju. To je zarota, ki jo je skovala proti njemu trda detektivska zgodba. Tako dr. Watsonu ne preostane ničesar drugega kot to, da sam postane detektiv, to pa lahko stori le, če na svetu ni več Sherlocka Holmesa, zato mora najprej postati zločinec ... Nekako na tem nivoju tudi lahko razumemo cinično pripombo, ki jo v finalu plasira Holmes: »... Resnično življenje je obubožalo, manj in manj je izvirnih idej, zato jih krade umetnosti.« Marowitzova obrtniška briljanca se kaže prav v tem, da s svojim prestopom v dramsko ne prekrši pravil detektivke. Ostal je znotraj sheme, prestavil je le njen klasični okosteneli del v kulturološko in sociološko modernejši koncept detektivke in sicer v ameriško tršo inačico: s tem se sicer izogne tradicionalno ostremu angleškemu obrazcu, ki ga diktirata an-

gleška hladnost in servilnost, vendar še vedno ostaja znotraj žanra, s tem pa le oplaja in originalno dodaja novo (freudistično?!, kako tipično ameriško!) dimenzijo klasični literarni dvojici. V igri je očitno prisotna literarna igrarija, preigravanje obrazcev, v okviru katerih Marowitzu uspe poleg spoštovanja literarnih žanrskih konvencij hkrati ujeti še konvencijo, ki jo diktira gledališka forma. Klasična detektivka namreč s svojim umorom na začetku v osnovi razbija gledališko konvencijo, ki ji je mnogo bližja trša ameriška varianta s šibkejšo shemo pa vendar z bolj originalnimi umori in izdatnejšo karakterizacijo. V tem smislu je tudi razumeti tršo inačico Sherlockovega lika (trenira ju-jitsu, se pravi, da računa z osebnim obračunom), spremembo okolja (stanovanje se spremeni v tipičen ameriški detektivski brlog) in jezika. S tem pa se spremeni, posodobi tudi navidez varno viktorijansko mestno okolje, zločin ni več le štrleč izrastek, ki ga je potrebno odrezati in s tem spraviti svet v prvoten urejen tek, marveč se družba, ki skozi osebe podtalno pronica v dramo, zrcali kot goljufiv in pretanjeno goljufiv svet, v katerem so korupcija, podkupovanje in borba za denar in čast povsem legitimna oblika življenja in značilnost družbe. V kontekstu trde detektivke ostaja tudi podaljšek igre v igri: moralna obsodba Watsonovega zločina ne ostane v rokah policije, ampak v rokah samega Holmesa. Vendar Marowitz izigra tudi to, Holmes v epilogu celo pomaga Watsonu do sirovskega naslova, to pa je skrajno ciničen, klasično holmesovski odgovor na udarec. Holmesovsko maščevanje torej ostaja v konstantah njegovega cinizma, v konstantah, ki le nadaljujejo bleščavost legende. Tako lahko za vsem slutimo celo spravo, gre le za novo dogodivščino v seriji njunih pustolovščin, ki Holmesove mitološke osebnosti ne razbija, ampak jo le nadgrajuje, posodablja, če rečem z jezikom grafitne kulture: Holmes rides again! ali pa Holmes's not dead! Vendar, kaj sploh hočem povedati skozi to? Poudariti hočem predvsem Marowitzovo obrtniško briljanco, ki zmore ob dosledni izpeljavi igre v okviru žanrskega obrazca parodirati tudi žanr sam, se plemenito igrati z literaturo, celo do te meje, da se zdi, da se je polje detekcije preselilo na literaturo samo, pa čeprav je resnici na ljubo igra nekoliko preveč raztegnjena, preobložena in čeprav rešitve in izvajanja hodijo po samem robu sprejemljivosti, pa vendar sledijo udobnosti foteljske konverzacije, kot jo uprizarjata Holmes in Watson v literarni izvedbi. To je torej le stvar okusa, spoštovanje avtoritete z Marowitzove strani ves čas ostaja in njegov uspeh pa je prav v tem, da kljub količini preigranih vzorcev ostaja zvest, hkrati pa duhovit in inventiven v obnavljanju in prevajanju nekoliko zaprašenih doyleovskih likov v komunikativnejšo, zabavnejšo obliko. S tem pa smo na sledi tudi glavnemu namenu igre, ki je seveda namenjena polnjenju gledališke blagajne. Možnosti so tu!



NA SLEDI ...



Roger Vitrac
VICTOR ALI OTROCI NA OBLASTI
 Režiser Franci Križaj
 Premiera je bila 27. marca 1992

SLOVENEK



⇒ Mateja Komel

POGLED NA ODER

VICTOR ALI LE THÉÂTRE D'INCENDIE?

Ansambl celjskega gledališča nas je s četrto premiero v tej sezoni, uprizoritvijo igre francoskega nadrealista Rogerja Vitrac *Victor ali Otroci na oblasti*, skušal prepričati, da tudi ob koncu tisočletja potrebujemo gledališče: gledališče kot obliko katarzičnega rituala; gledališče kot dogodek, ko naj bi v strah in nelagodje vzbujajočih »zrcalnih«, ki zaživijo na odru, uzrli sami sebe.

Pohvala pa gotovo velja Victorju, ki ga je kot eno svojih prvih večjih vlog odigral Tomaž Gubenšek. Z odličnim vživljanjem zdaj v »blazno pametnega«, zdaj v hipersenzibilnega prezgodaj zrelega otroka, čigar predhodnika sta bila vsaj Mozart in Kristus, kot pravi Vitrac, se mu je postčilo ves čas voditi igro, medtem ko so se soigralci Vitracovim domisljam pustili zapeljati samo v komično obarvanih erotičnih namigovanjih, dosti manj pa v tragičnih vsebinskih akcentih.



T. Gubenšek, M. Kalezić



A. Kumer, B. Veras



S. Bonisegna, M. Bačko, M. Podjed, B. Veras, D. Reichman, T. Gubenšek

NT&RC

Victor kot meščanski Hamlet

Po premieri Vitracovega *Victorja* v Križajevi režiji

Dogajanje, ki presenetljivo disciplinirano spoštuje klasična pravila enotnosti prizorišča, časa in dejanja, je scenograf Marjan Kravos postavil v mrtvaško temen prostor, ki se simetrično oži proti horizontu, na katerem se zarisuje le svetel obris narobe obrnjenega križa. V ta zaprt univerzalen interier je z izbranimi deli pohištva vnašal jedilnico, salon in zakonsko spalnico Pamelovih, na koncu pravo mrtvašnico, dostojanstveno črno in brezutno leđeno. Prizorišče kot prispodoba meščanske družbe v vedenjskem smislu. Z nadčasovnostjo in eleganco prizorišča so se skladali tudi barvno in slogovno ubrani kostumi Cvete Mirnikove, ki funkcionalno odražajo starostne in stanovske razlike med protagonisti ter podarjajo položčenost zunanje videza. Glasbo, ki je iz pogrošne zabavišne razglašnosti vedno bolj prehajala v monumentalne orgelske akorde je ustvaril Gregor Strniša.

V naslovni vlogi, ki si jo more želeli vsak mlad igralec, je nastopil debitant na celjskem odru Tomaž Gubenšek. Svoje Victorja je bogato upodobil med infantilnostjo in naivnostjo prehitro dozorelega dečka ter mladeniško drznostjo, uporništvom in hrepene-

njem po resnici. Zgolj otročje prostodušno prijateljico Esther je lahko odigrala Darja Reichman. Bogomir Veras je večje izrisal na zunaj skrbno urejenega očeta in moža Charlesa, navznoter pa brezmejno prilagodljivega užitekara in zakonskega prevaranta, ki je prav zaradi stalne igre v zakonu sposoben preskočiti tudi v absurde situacije (mizarjenje v spalnici). Njegovo hladno vzvišeno, a tudi vse bolj čustveno raztrgano prevarano sooprogo Emilie je oblikovala Anica Kumer. Njeno vročerkovno in nenasitno tekmičico Thérèse je z eleganco, izzivalnostjo in žensko posesivnostjo odigrala Stanislava Bonisegna. Njenega umobolnega rogonosca Antoineta, prizadetega tako zaradi ponižanega francoskega militarističnega duha kot zaradi užaljenega moškega samoljubja, pa je zlasti na začetku izredno polnokrvno zaičgal Miro Podjed. Skrivnostno in zapeljivo, izzivalno s telesno graciozno in škandalozno boleznijo, Ido Mortemart in Veliko damo je odigrala Vesna Lubej. Oficirsko togega in v sebi negotovega generala je ostro izrisal Marjan Bačko, profesionalno brezčutnega zdravnika pa Bruno Baranovič.

SLAVKO PEZDIR

DELO DELO

VITRACOV VICTOR V SLG CELJE

Kakšen veter nas nosi?

Ta pogled nazaj je bil potreben za kar se da natančno opredelitev režijskega pristopa, in postopka oblikovalca sedanjé uprizoritve Francija Križaja. V njegovi interpretaciji, zlasti v usmerjanju igral-skih kreacij, izžveneva Vitracov Viktor kot angažirana moraliteta v smislu obsodbe ravnanja staršev do otrok, njihove mimikrije, dvo-ličnosti, pretvarjanja, varanja, ustvarjanja lažnega videza, kar vse naj bi sodilo v splet kritične oznake meščanske morale. Devetletni pro-nižljivi otrok sprva prevzema igro videza, kot jo prepoznava pri odraslih (lastno razbitje dragocene vaze hoče podkiniti služkinji, potem pa vrstnici Esther), ko pa mu skriv-nostna gostja Ida Mortemart, v prejšnjem prevodu Ida Smrtinjak, zaupa skrivnost življenja, se njego-va akcija preusmeri v samouniče-nje, ki hkrati pomeni totalno raz-kritje moralnega razsula, skritega za fasado vse zakrivajočega videza; ta pa se po stopnjah sesipa vse do samomora prevaranega soproga Antoina, ki z igro blaznosti prikriva

svojo bolečino in zlasti s smrtjo Vic-torja ob uri njegovega rojstva po devetih letih. Vse te stopnje razkri-vaanja so v Križajevi ponazoritvi upodobljene z natančno izbranimi in racionaliziranimi sredstvi: eroti-čno igrice staršev otroka predstavit-a z lutkami in s tem sprožita cel plaz nadaljnjih razkritij, ki pogojujejo Victorjevo željo po begu iz tega in takšnega sveta, naprej v sanjske blodnje, potem v fizični umik. Se-sutje moralnih in očitno vsakršnih vrednot, kakor jih je doživljal in spoznaval Vitrac pri svojih petin-dvajsetih letih v nadrealistični druš-čini, ki pa ga je prav tedaj izločila, se z današnjega zornega kota kaže kot totalna resignacija sprčo spo-znanja človekove nemoči pred težo njegove biološke zaznamovanosti. Victorjeva mati Emilie, ki je s svojo odbijajočo nedostopnostjo očiten krivec in povzročitelj za možovo »razuzdanost«, si v uri spoznanja in spraševanja zastavlja vprašanje: »Kakšen veter nas nosi?« Se pravi, da so v oblasti nečesa, kar je zunaj njihove volje in moči.

FRANCE VURNIK



T. Gubenšek, D. Reichman



M. Bačko, T. Gubenšek, V. Lubej



B. Baranovič, T. Gubenšek, B. Veras, A. Kumer

Dnevnik

Vitracov »Victor« v Slovenskem ljudskem gledališču v Celju

»Sveto – Otroštvo«

Naloga je nedvomno zahtevna, v uprizoritvi, ki zavestno vztraja v svetu teatra, pa pogrešamo predvsem dvoje: izrazitejši ritem in bolj dinamično kontrapunktiranje komičnih in tragičnih sestavin. V tej smeri je svojega Victorja gradil novi član celjskega ansambla **Tomaž Gubenšek**, ki je izrazito večplastnemu liku Victorja našel različna in vselej ustrezna izrazna sredstva. Infantilnost je poudarjal predvsem z držo telesa in z gibom oblikoval rahlito, spotegnjeno figuro prehitro rastočega pubertetnika. Blazno pametnega, genialnega otroka je ime-nitno ujel z naivno nedolžnim izrazom; vanj je preoblačil najbolj strupene opazke in ga premeteno uporabljal kot svoje orožje v boju z mimikrijo odraslih. Občuteni, inteligentni so v Gubenškovi lirčni interpretaciji Victorjevi izmiki v stanja zamaknjenosti in pobegi v mo-nologe, za katerimi se odpira privid nekih drugih, iracionalnih obzorij duha. Gubenšek imenitno izkorišča razpon svojega glasu, je igriv, hkrati pa vselej natančno zaznamovan s smrtjo, ki s čedalje bolj silovito izraženo bolečino prekriva njegovo življenje. **Darja Reichman** je sub-tilno napolnila tisti skromni prostor, ki pripada Victorjevi nedorasli, s čistim otroštvom zaznamovani Esther. Njena igra je polna duhovitih, finih detajlov in rahločutne mimike, ki se kot zgovorni podaljški komaj zaslutene razsežnosti izgovorjenega izrišejo v nemi igri rok in v mimiki obraza. Je zvedavo začuden otrok, ki se tiho – zasanjano igra z deklico in žensko v sebi. **Bogomir Veras** je duhovito izoblikoval elegantno fasado meščanskega soproga in dovolj igrivo izrisal tipično bulvarskega lahkoživca. Imeniten nastop je oblikoval v prvem prizoru tretjega dejanja, slabša je njegova interpretacija »kolaža«, nadgrajena z nasto-pom Velike dame, premalo izostreni (tudi po režiserjevi krivdi) so pomenko različni prizori med obema zakoncema. **Anica Kumer** je s psihološkimi poudarki nekoliko preobremenila lik hladne, nesrečne Emilie. Charlesovo ljubico Therese Magneau je **Stanislava Bonisegna** izoblikovala v bujno žensko, ki pod elegantno-razkošno videzom skriva tako neutrujeno strast kot nevrotičnost. **Miro Podjed** je kot njen nori soproga Antoine duhovito preigral različno izraženo intenzivnost latentne norosti. Hladno sceno, ki je meščansko spalnico približala mrtvašnici, je oblikoval **Marjan Kravos**.

JERNEJ NOVAK



B. Veras, T. Gubenšek, D. Reichman, S. Bonisegna, A. Kumer

KOVINOTEHNA je eno največjih
trgovskih podjetij
s tehničnim blagom.

Vrsto let smo uspešno prisotni
na mednarodnih tržiščih.

Mreža naših podjetij
v tujinam omogoča

hitro in učinkovito odzivanje.

Na križiščih trgovskih poti.

MEDNARODNO TRGOVSKO PODJETJE

KOVIN  TEHNA

Kovinitehna d.d., Mariborska 7, 63 000 Celje, Tel. 063 34 711, Fax. 063 26 538

POHIŠTVO – OPREMA



d.o.o. trgovsko podjetje Celje
63000 CELJE, TEHARSKA 111
tel.: 063/29-144
telefax: 063/29-144

V OBNOVLJENEM POCAJTOVEM MLINU V CELJU, NA KONCU STARE TEHARSKE CESTE 111, NA 300 m², VAM NUDIMO V TRGOVINI BIO DOM POHIŠTVO PO NAJUGODNEJŠIH CENAH. ZASTOPANI SO VSI NAJUGLEDNEJŠI PROIZVAJALCI.

- I. BIO POHIŠTVO PRIMERNO ZA DNEVNE SOBE, SPALNICE IN OTROŠKE SOBE
- II. KUHINJE NAJBOLJŠIH DOMAČIH IN ITALIJANSKIH PROIZVAJALCEV
- III. SEDEŽNE GARNITURE – V USNJU IN BLAGU – RAZLIČNIH OBLIK, SESTAVOV IN BARV
- IV. REGALI, DNEVNE SOBE, OTROŠKE SOBE, PREDSOBE IN SPALNICE
- V. AKUSTIKA, BELA TEHNIKA, OD PROIZVAJALCEV BLAUPUNKT, NESCO, YAMAHA, BOSCH
- VI. OPREMA PISARN, TRGOVIN, POSLOVNIH PROSTOROV, DOMAČIH IN ITALIJANSKIH PROIZVAJALCEV

MOŽNOSTI PLAČILA: – ZA PLAČILO V GOTOVINI 10 – 50 % POPUSTA
– NA TRI ČEKE
– VEČMESEČNO ODPLAČEVANJE Z UGODNIMI OBRESTM



★★★★★
PODJETJE ZA TRŽENJE, EKONOMIKO IN
ORGANIZACIJO POSLOVANJA, d.o.o. CELJE

**Z ELEKTRIČNIMI ŽARNICAMI IN
BATERIJSKIMI VLOŽKI PHILIPS –
V SVETLEJŠO PRIHODNOST!**

UVAŽA IN PRODAJA – EURODA, 63000 CELJE, ZAGRAD 61
Telefon: 063/27-554
Telefax: 063/26-919

PETROL

DO TRGOVINA Z NAFTNIMI DERIVATI LJUBLJANA p.o.
LJUBLJANA, TITOVA 66



CHRYSLER Jeep

IMPORT – LJUBLJANA



PIVOVARNA LAŠKO



ZGODOVINSKI SPOMIN JE NAŠE
BOGASTVO, ODZIV ČASA JE NAŠ PONOS



KER ŽIVLJENJE POTREBUJE VARNOST

Zavarovalnica triglav



KOMPAS CELJE

SP

SAVA d.o.o.
PAPIR KRŠKO

Danes naročite – jutri dobite!

Vse vrste papirja odslej na enem mestu!

Prodajni program:

Leykam-Magnostar, Magnomat, Magnoprint
in celotni asortiman

Aero, Radeče, Vevče, Videm...

Katerikoli papir si zaželite,

od 50 kg do polnega vagona,
vam dostavimo v 24 urah!

Pokličite:

tel.: 0608/21-430, 21-530 ali 068/26-031

fax: 0608/21-630 ali 068/22-338

Zlatarna Celje

63000 Celje, Kersnikova 19, p.o. 75

Telefon: 063/31-711

Telex: 33597 YU ZC

Telefax: 063/31-570

Dolgoletna tradicija predelave žlahtnih kovin

*Dedič starih celjskih zlatarskih mojstrov iz
17. stoletja*

*Kakovostno in moderno oblikovanje,
prilagojeno modnim gibanjem v svetu*

*Sodobni tehnološki postopki z novimi možnostmi
oblikovanja nakita*

Visokokakovostni nakit ročne, individualne izdelave

NT&RC

PRI NAS
BEREMO
NOVI TEDNIK



IN POSLUŠAMO
RADIO
CELJE

SLG

Skladiščno
transportni center
Celje



SKLADIŠČNO TRANSPORTNI CENTER CELJE

UGODNO NUDIMO:

- Špeditorske storitve
- Trgovsko blago (gospodinjske aparate, elektroniko, svetila)
- Poslovne prostore
- Skladiščne prostore
- Hramba čolnov in prikolic



KLASJE

Vse, ki že nestrpno čakate na novo gledališko sezono v SLG Celje, obveščamo, da bo **predvpis** abonmaja (za stare in nove abonente) od 22. maja do 5. junija, **vpis** pa od 14. do 19. septembra (za stare abonente) in od 21. do 24. septembra (za nove abonente). O programu za sezono vas bomo pravočasno obvestili.

Vabljeni!

Upravnik Borut Alujevič, umetniški vodja Blaž Lukan, režiser Franci Križaj, dramaturginja Marinka Poštrak, lektor Marijan Pušavec.

Igralski ansambel:

Zvone Agrež, Marjan Bačko, Bruno Baranović, Ljerka Belak, Janez Bermež, Tomaž Gubenšek, Renato Jenček, Vesna Jevnikar, Milada Kalezić, Drago Kastelic, Anica Kumer, Miro Podjed, Stane Potisk, Darja Reichman, Igor Sancin, Jana Šmid, Bojan Umek, Bogomir Veras.

Vodja programa: Anica Milanović, tel.: 063/441-814, tajništvo: 441-861, blagajna: 25-332, int. 208.

INTERESTING!
VERY INTERESTING!!

