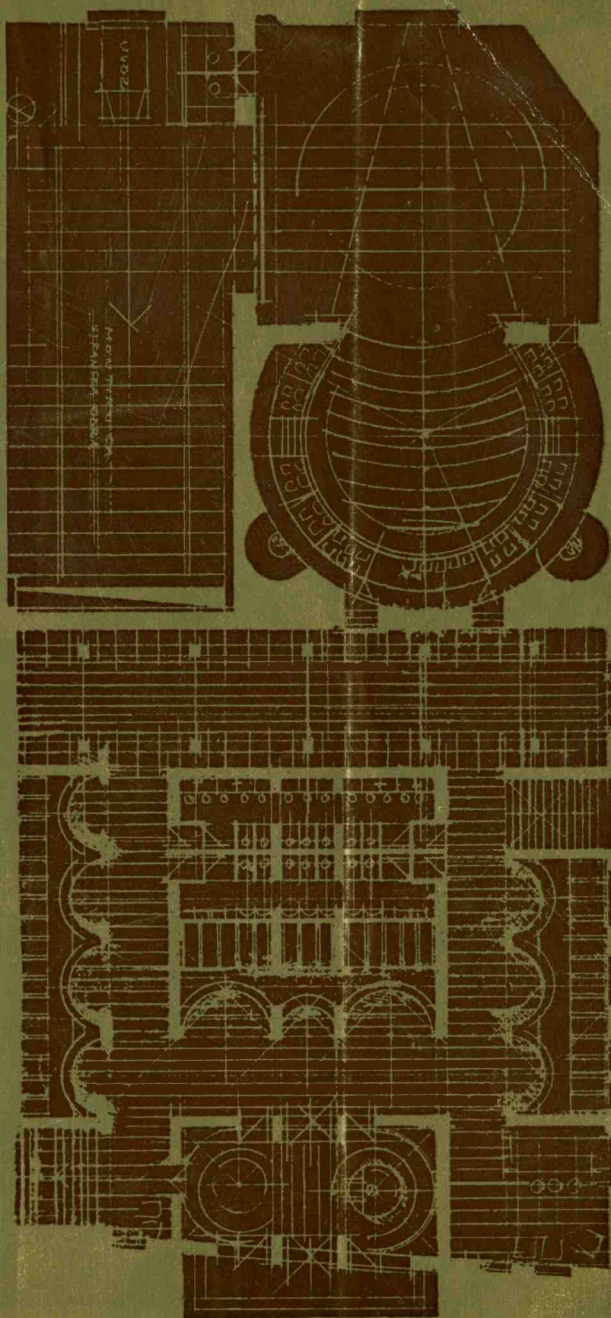


sezona 1981-82
leto 36
številka

1



slovensko
narodno
gledališče
maribor
drama

rudi šeligo
svatba

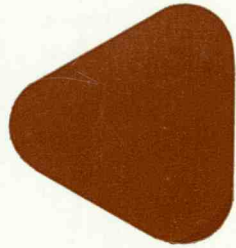


drama

sezona 1981/82

datum premiere: 9. 10. 1981

prva uprizoritev v sezoni



rudi šeligo

rudi šeligo

SVATBA

režija

mile korun

dramaturg

bojan štih

scenografka

meta hočevar

kostumografka

vlasta hegedušič

tektorica

lidija simonič

nastopajo

lenka

anica veble

jurij

peter ternovšek

shizofrenik

janez klasinc

taja sonja blaž
ciganka milena muhič
korbarjeva angela janko
grobar rado pavalec
upokojeni miličnik marjan bačko

vodja predstave franci rajh
šepetalka alenka cilensek

vodja razsvetljave franci safran
ravnatelj tehnike srečko lebarič

maske in frizure izdelala frizerska delavnica sng pod vodstvom gretke kolmanič,
sceno pa scenske delavnice sng pod vodstvom janeza rotmana,
kostume je izdelala šiviljsko-krojaška delavnica pod vodstvom marte primožič
in francija komarja



mile korun

SVATBA

*Za prekriti prispevek upravljalci portala
Sigledal še nismo uspeli pridobiti
ustreznih materialnih avtorskih
pravic oziroma dovoljenj avtorjev
ali drugih imetnikov pravic za objavo.*

*Za prekriti prispevek upravljalci portala
Sigledal še nismo uspeli pridobiti
ustreznih materialnih avtorskih
pravic oziroma dovoljenj avtorjev
ali drugih imetnikov pravic za objavo.*

*Za prekriti prispevek upravljalci portala
Sigledal še nismo uspeli pridobiti
ustreznih materialnih avtorskih
pravic oziroma dovoljenj avtorjev
ali drugih imetnikov pravic za objavo.*

Bojan Štih

SHIZOFRENIKOVA PRIPOVED

Kot slepca dva ujeta v eno smer,
kjer žarek slutita goreti,
si vsakič — najmanj tedensko enkrat
oprta imetje svoje:
dve culi nogavic,
irhovce, pečo, dindl, črno suknjo,
iglo in klopčič raznobarnih niti,
ponev, črn kotliček, krojaške škarje in vžigalice,
Pometeta smeti in listje iz brloga svojega,
ga praznično prepihneta,
nad edini vratni podboj zatakneto vejico —
brin, bukev ali hrast.
Še enkrat se ozreta proti domu svojemu,
kot da jemljeta slovo od njega —
in že neslišne trombe zadonijo,
vehikel naš zdrvi po črni cesti
v farovž, hej! in na socialo, hej!
Dva glasova v enem se glasita:
Ne pa ne,
iz te moke ne bo kruha,
ne bo blagoslova, ne bo dovoljenja,
za boga je pregrehota,
za oblast je preslepota,
da bi hromca dva se vzela.
In tako iz tedna v teden spet nazaj
v brlog strašljiv po starih časih.
Sveti les se do povratka osuši,
culi je treba sprazniti v kote,
ponev in kotliček spet svoje mesto najdeta,
ko onadva kot slepca
za drugo vse
spet čakata, da se dan v tednu nadaljuje,
ko ura obeh uradov uraduje.

MNENJA KRITIKOV O BESEDILU ŠELIGOVE SVATBE OB PREMIERI 9. JANUARJA 1981 V KRANJU

MAGIČNO NEDELJSKO POPOLDNE

VEČER, 13. 1. 1981

»Svatba«, najnovejša gledališka igra Rudija Šeliga, se razlikuje od njegovih prejšnjih del — »Lepe Vide« in »Carovnice iz Zgornje Davče«, ima pa z njima tudi nekaj skupnega: vedno prisotni, čeprav z različnimi temami in zgodbami in dogajanji predstavljeni problem spravljanja nestrpne večine nad manjšinsko drugačnost. Zelo različna, celo krepko med seboj skregana, spopadajoča in sovražea se večina pripada namreč skupnemu koordinatnemu sistemu, ki v njegovem imenu napada vse, kar ji je tuje, nerazumljivo, od njene norme odstopajoče, kar sodi v drug sistem določenosti. V trenutku, ko je treba zavzeti stališče do drugačnega, so namreč pozabljene vse razprtije in ostane samo tisto, kar jih druži pri vsej različnosti — namreč zapisanost ohranjanju starega in vpeljanega in »našega« proti drugačnemu, novemu, nejasnemu, odprtemu, nenapadalnemu, mehkemu, dobremu.

V »Svatbi« imamo najprej nedeljsko popoldne v slovenski gostilni, sedem samostojnih, vsak po svoje nesrečnih, medsebojno sovražeah ali nerazumevajočih se svetov, ki pripadajo skupnemu, hladnemu ozvezdju stalnosti, veljavnosti in pričakujejo odrešitev, vendar je ne dočakajo. Pojavita se Lenka in Jurij, nenavadneža, »božja otroka«, iz velike, narazen hiteče, osvobajajoče se vesoljske energije prihajajoča čudaka, ki sta harmoničen, medsebojno razumevajoč, ljubeč se par.

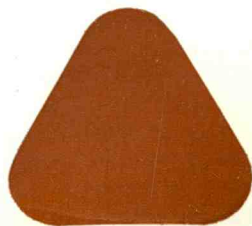
In ker ju ne duhovna ne posvetna oblast noče poročiti, uradno potrditi njune ljubezni, se hladno ozvezdje gostilniških gostov po začetnem, sicer izdiferenciranem odklanjanju obeh »božjih otrok« odloči pomagati jima. Poroči, zveže ju kar v lastni, igrivi režiji — da bi imelo nekaj od tega nedeljskega popoldneva in od naslednjih dni.

S poroko, s svatbo, z »uslugo«, ki sta je bila Lenka in Jurij deležna od drugih, od večine, je nastopil čas plačevanja računov. »Dobrotniki« zahtevajo svoje. »Obdarjenca« se morata spremeniti. Svojo drugačnost bi naj zamenjala z enakostjo, z vključitvijo v ozvezdje hladnih in zapustitvijo tople, svobodne drugačnosti. Začenjajo se grožnje, pritiski, nasilje. Svojo večinsko negotovost, nesrečnost, obup skušajo skriti z neiskrenostjo, z maskiranjem svojih »grb« in s skupinskim, občutek moči in varnosti za hip podeljujočim izživljanjem nad podobno negotovima, nesrečnima in obupanima, vendar neposrednima, ničesar skrivajočima. Eksistenca vseh, tako večinsko kot manjšinsko prisotnih, je v bistvu zelo podobna. Različen in to zelo različen je samo odnos do nje. Lenka in Jurij bi jo rada napolnila s toplom človeškostjo, drugi pa nanjo pozabili z zaprtim jurišanjem nad njuno odkritost. In ker ju ni mogoče prilagoditi, ju je treba zlomiti (zaradi utrditve lastnega stališča, da bi njunega živega opozarjanja na možnost česa drugačnega ne bilo več). Lenka umre. Jurij pa ostane in tava po mrzlem svetu in kliče vroče

pričakovanega, vendar nikoli rojenega sina, ki bi naj bil močan kot kraljevič Marko...

Ta zgodba — močna in sugestivna na začetku in do viška, potem pa proti koncu slabotnejša, zredčena — je kljub otipljivosti, znanosti likov in situacij nekaj drugega in nekaj več kot zgolj realističen ali naturalističen odsev neke oziroma nekih stvarnosti. Gre za stvarne znake, ki je z njimi ustvarjen poseben svet, problem igre simbolizirajoče nadrealnosti (in ne morda nerealnosti). Čudno sije to nedeljsko popoldne in čudno temno je (odvisno pač od tega, kaj gledamo — ali Lenko in Jurija ali njune nasprotnike), nekaj magičnega, obrednega je v vsej tej stvarno-nestvarni svatbi, v tem kratkoročno gledano osvobajajočem, dolgoročno pa zaslužujočem dejanju.

LOJZE SMASEK



VIDETI SVATBO!

TELEKS, 15. I. 1981

*Za prekriti prispevek upravljalci portala
Sigledal še nismo uspeli pridobiti
ustreznih materialnih avtorskih
pravic oziroma dovoljenj avtorjev
ali drugih imetnikov pravic za objavo.*

*Za prekriti prispevek upravljalci portala
Sigledal še nismo uspeli pridobiti
ustreznih materialnih avtorskih
pravic oziroma dovoljenj avtorjev
ali drugih imetnikov pravic za objavo.*

Andrej Inkret

KRUTI PROSTOR UPANJA

LJUBLJANSKI DNEVNIK, 12. I. 1981

»Svatba« se začenja v »napol proletarski gostilni«, v eni tistih dolgih ur nedeljskega popoldneva, ko ni mogoče ubežati stiskam in moram ustavljenega časa. Žagar, Ciganka, Taja, Shizofrenik in Grobar tu zaman utapljaajo misel na zaovoeno življenje. Pijača se ne prime, Shizofrenikova usta neusmiljeno govore in hlastni, iztrgani stavki kljujejo resnico: o Žagarju, drvarju, najboljšemu, zmagovalcu; o kruti, tragični zgodbi Grobarja in njegove žene Korbarjeve — o čudnem ritualu, nesreči, ki je pogubila njunega otroka, med njima pa zanetila večno sovraštvo. O narkomanki in obupani protestnici Taji, o upokojenem in odpisanem, a še zmeraj vohljaajoem Miličniku in o njegovi zarotniški zvezi s Korbarjevo, pa o Ciganki in o uničujoči ljubezni in o Shizofreniku samem: o strmi pločevinasti strehi in o macoli, ki pada, pada z visokega zvonika. V divjih ugrizih in v ekstatičnih izbruhih se razkrivajo usode in mračna povezanost teh ljudi; Shizofrenik poganja te fragmente v nezaustavljiv vrtinec, Ciganka prerokuje in iz nedolžne otroške roke razbira temno črto usodnosti...

Med te surovo razkrite usode prideta Lenka in Jurij, dva »otroka božja«, mehka, ranljiva prebivalca z roba. Njun svet je pogansko verovanje v uroke in Lenkina bisaga je polna amuletov, ki »čuvajo pred hudim, a nič ne naredijo, da bi bilo dobro...«. Polna sta spraševanja o čudnih znamenjih, ki jima govore skrivnost in nedoumljivost sveta in njuna pot spod hribov v mesto je zanju postala obred, ki ga obnavljata z vdanostjo in upornostjo hkrati. Na občino hodita, da bi izprosila privoljenje za poroko, a ne pustijo jima, »revežema, da bi se poročila, niti far niti občina«. Koprnita po tej poroki, ki bo zvezala njuno ljubezen, da bosta lahko rodila otroka...

Tu se pravzaprav začenja Šeligova drama — v tej ničelni točki, ki je za Lenko in Jurija možnost, »velika želja, eksistenčna potreba« (M. Slodnjak), medtem ko je za druge protagoniste te igre ta svet s svojimi normami in ustanovami nekaj, kar se je že razkrilo kot popolna praznina, nič. V Lenki in njeni želji pa je skrivnostna moč, ki kljubuje ognju in niču ter slednjič prevzame in premaga vse te ljudi. Lenkina brezumna želja jih izzove s tolikšno močjo, da sklenejo narediti svatbo.

Svatba, ki jo prirede Lenki, Juriju in sebi, je divja ekstaza njihovih potlačenih želja, strasti in frustracij. Krutost, ki se je bila zažrla v njihova življenja, si po temnem nareku usode jemlje tudi ta njihov poskus, da bi »enkrat živeli«. In pod njenim diktatom se svatba sprevrže v orgi-anistični ples erosa, jemanja, predajanja in polaščanja. To so divje, neusmiljene odrske slike, ki jih s hkratnimi potezami rišeta eros in smrt; svatbena noč, v kateri se Lenkino upanje prepleta z bojaznijo in s strahom. Lenka se odpoveduje poganskemu svetu in se vanj zmeraj znova zateka. Svatbena noč, v kateri Lenka in Jurij

sanjata o sinu, močnem kot Kraljevič Marko; noč, v kateri kričita svojo srečo in v strahu slutita svojo negotovo prihodnost. Siloviti odrski prizori, v katerih Jovanovič z nenehnim kontrastiranjem intimne in ekstatike, s poganjanjem in zaustavljanjem ritma izreka poetični svet človekovega upanja ter daje govoriti demonični usodi, zakljinjanju urokov, obredju in grozi sveta — vseskozi pa z neizčrpno domišljijo in energijo postavlja zmeraj nove sugestivne metafore in ustvarja nov odrski jezik.

V drugem dejanju se ta zmeraj bolj v temo pogrezajoči svet »napol proletarske gostilne« (scena **Niko Matul**) odpre in v belem okviru njenih sten je razpet likovno čist prostor Lenkinega in Jurijevega domovanja (scena **Janez Bernik**). Koza, privezana ob belo posteljo, kratka, igriva idila njune sreče in upanja (vselej pomešanega s slutnjo strahu), prekinjena s prihodom gospodovalnih svatov. Tisti, ki so ju poročili, začenjajo s sistemom prevzgoje: brlog je treba očediti. Lenka mora v posebno šolo, Jurij pa na šiht. Konec je stihije in evforije, zavlada premišljen načrt in divja dinamika odrskega dogajanja se preoblikuje v prečiščeno, kompozicijsko dognano in pomensko bogato mizansceno. Lenka in Jurij morata ubogati, storiti morata vse, kar zahtevajo svatje, da se ne bodo znova začele njune poti »od farovža do občine in nazaj«. Toda Lenka in Jurij ne znata in ne moreta živeti po nareku, njuni življenji vodijo drugačne sile. Svatje stopnjujejo nasilno prevzgojo in slednjič prekličejo njun zakon. V Lenki ni več silne moči, ki je kljubovala ognju. Slednjič bo sicer izprosila novo svatbo, a strašna vizija, ki jo izgovarja Shizofrenik, jo bo ubila: nad Lenko in Jurija prihaja strašno prekletstvo — brat in sestra sta in iz njune krvoskrunske zveze bi se nikoli ne mogel roditi sin, močan kot Kraljevič Marko.

Z Lenkino smrtjo je konec velike želje. Življenje se je zopet ustavilo in za dolgo mizo zbrani kot pri nekakšnem sakralnem obredu se znova sprožijo v nepomirliivo sovraštvo. Bobnar udarja divji ritem, Shizofrenik v divji motoriki povzema njegov ritem, bruha fragmente ostro rezulioče resnice, stopnjuje brezup in sovražnost, divja »zlatemu pragu« naproti. Žagar bo v navalu besa zaklal Shizofrenika, Miličnik bo pobijal s strelji iz pištole. Taja bo strta obležala na tleh pod surovim Grobarievim udarcem, dokler ne bo iz ozadja pristopil k njej ves čas prisotni, na pot odpravljajoči se Jurij s svojo besedo prizanešenja in z obupnim krikom po sinu Marku.

Za dolgo, slavnostno pogrnjeno mizo dve deklici opravljata daritveni obred; na njihovih belih oblekah kot krvavi madeži bijejo v oči krvavo rdeči venci, na belih obrazih se porogljivo rišejo črte groteskno naličnih ustnic.

Jernej Novak

PRAVA IGRA SE ZACNE PRED TRETJIM DEJANJEM

DELO, 13. I. 1981

Šeligova Svatba, kakor se imenuje minuli petek krščena igra, se dogaja danes, in to v kraju, kjer je bila napisana, torej v Kranju. V nji nastopa 12 oseb, ki imajo za debeli dve uri nenavadno težkega in pisanega opravka. Cel cent jim ga je naložil seveda že avtor, nove uteži pa je podjetno priložil režiser Dušan Jovanović.

Vsebina igre? Hvala, ne bom je razlagal, je nekoč ob Šeligovem delu vzkliknil celo vseznalec Kermauner, češ naj si jo vsak gledalec (on: bralec) po svoje razlaga. Pristavil pa je — za vsakršno uporabo — da (vsebina) čudovito zavaja, da bi lahko dražila. To je dobro, to je sila uporabno, ker si na ta način lahko pomagamo iz dramaturgove (Marko Siodnjak) poetike ustavljenega časa, ki da je vodilo za razpletanje izredno dolge štrene.

Naj se rajši sprašujemo — prosto po istem Kermaunerju — kdo so (po vrsti, kot se oglasio z odra) vsi ti ljudje? Kdo je Malič, ki je najboljši žagar, pa ga še pes ne povoha, in to v deželi, kjer ima delavski razred čast in oblast? Ali ima svoje opravičilo za to, da bi se vrnil med »gast-arbajterje«? Ali je edini, ki ve, kdo je pravzaprav Shizofrenik, ta zahojena gnida? Ali je res moral, slinarja brezdelnega, skrajno ovaduškega, zabosti samo zato, ker mu je poscal moped?

Ali se je Grobar vrnil v stare kraje, da bi vendarle razložil svoj najstarejši greh? Ali vemo, zakaj je narejen tako, da mu gre vse dol, pa naj se poskuša kot duhovnik, kurjač, ladijski delavec ali grobar?

Ali mora res šele Ciganka to svojat nagnusno učiti higijene, češ, Cigan vidi apno in ga ukrade, da bo čist? Ali ji mora šele ona citirati samega doktorja Prešerna, ki je drhali nagnusni vse odpustil, pa nič ne hasne?

Ali je Shizofrenik Janez ali Karlo? Ni morda moderni Konkordat? Kaj to pomeni, če pravi, da je sam svoboda od delovnega dne? Zakaj ga mora ubiti ravno Žagar? Komu še malo pred tem noro sporoča vse dogodke? Ali ni dirigent celotne predstave, ne le »džuboksu« in bobnom?

Ali si je Taja pridobila pravico drugovanja z vsemi temi tipi zgolj z dovolj popisano legitimacijo: malo dolga indijska kikla, malo dolgi lasje, malo faksa, malo trave, malo revolucije?

Je Korbarjevi, bivši Grobarjevi ženi, sploh do tega, da bi zvedela resnico o svojem (njunem) otroku? Ali ni ves čas — še pred ustavljenim časom (?) — delala tako, da bo postala Velika gospa, gospa Erika, oblečena malo po moško kot kakšna direktorica TOZD, gospodovalna, seveda?

Joj, ali upokojeni miličnik res ve o vsakem posebej toliko, kolikor je potrebno za intervencijo (služba je pač služba)? Ali mora kar naprej iskati kak inflagranti, da lahko odhiti, kamor je treba?

Ali si ni za konec igre prihranil nekaj izdatne moči (nekaj svojega bivšega orodja), da je lahko — s strašnim užitkom — poturčal preostale nasprotnike?

Tepčka, delovnim ljudem v posmeh rojena, sta Lenka in Jurij, ki sta božja otroka, v varstvu cerkve in občine, da ne umreta od uboštva in da se ne poročita, ker se dva hromca pač ne moreta vzeti (o tem zapoje Shizofrenik celo pesmico). Pa se prej našteta družčina odloči, da sama izkaže tolikšno moč da ju zveže za zmeraj ter njima (in sebi) priredi svatbo.

Tu se torej začne prava igra, malo pred tretjim dejanjem. (Od omenjenih 12 oseb gre seveda omeniti še natararici in bobnarja.) Ko že vemo, kaj sta Lenka in Jurij vse storila, da bi premagala devetnajsti člen zakona, ker hočeta biti taka, kot je družčina okoli njiju, naj si Taja še tako prizadeva prepričati vsaj Lenko, da zakon nič ne naredi, sploh nič, samo ljubezen je in svoboda!

Svatba je divja, pravzaprav divjaška, kot jo more uprizoriti družčina, ki ve, katera je bila Stalinova najljubša pesem; ki se zna smejati nevestinim čarovnijam in sanjam; ki zna Lenko in Jurija združiti, da ju noben Hun ne spravi več narazen; ki vse zmore, vse naredi, z usodo pa naj baranta ciganka zlatousta; ki ve, kako se reže bosmana . . .

Po svatbi se vse spremeni, Lenka bi se morala učiti, Jurij bi moral delati. Sprememba udari nazaj in oplazi skoraj toliko kot mlada dva tudi družčino, iz katere vsakdo dobi vlogo, kot si jo je sam namalal. Žagar si misli, da zato ni nič iz njiju, ker nista šla prej v tečaje za zakon; Miličnik zna prisiliti Jurija, da obljubi spet delati, vmes nekako Lenka postane harfa v vetru, Korbarjeva se povzdigne v Veliko mater, Shizofrenik ugotovi, da v brlogu sploh ne smrdijo cunje, gnoj in drek, pač pa smrdijo izmišljotine, sanje človekove, ki hodijo ven iz trupla liki plin, Taja do konca igre zahteva samo še robo, Grobar se norčuje iz obeh cepcev, ki še zmeraj mislita, da sta res poročena, nastopi Jurij z najnagnusnejšim prizorom, ko pije lastno scalnico iz škornja.

Dospemo do krvniškega Shizofrenikovega pojasnjevanja, da sta mlada dva sploh brat in sestra; svatbena igra je končana. Sledi še zadnje dejanje, v katerem družčina — brez mladih dveh — obračuna med seboj. Čisto na koncu se še enkrat vzpne proti nebu Jurij, kliče svojega Marka, kraljeviča Marka, ki bo suho vejo tako stisnil, da bo glogov sok iz nje pritekkel.

Janez Zadnikar

POGOVOR Z RAVNATELJEM IN UMETNIŠKIM VODJEM DRAME STANETOM POTISKOM

Tov. Potisk, po eni strani bi lahko sodili, da vas našemu občinstvu in tudi bralcem gledališkega lista ni treba posebej predstavljati, saj vas dobro poznajo, zlasti kot igralca. V svoji »mladostni« dobi ste bili angažirani v mariborskem gledališču, potem ste v »zorečih letih« odšli v Celje, pred leti ste se vrnili kot »zrel igralec«, vendar že zopet odšli v SLG Celje za upravnika, zdaj pa ste spet med nami kot ravnatelj in umetniški vodja Drame. Ker vas štejem za mirnega in preudarnega moža, po svoje čudijo »te selitve« in tudi »prehod« iz igralskih vrst v vrste »odgovornih«.

Ne vem, čemu se je treba pri tem čuditi. Meni se zdijo selitve igralcev več kot naravno menjavanje okolja, ki s svojo novostjo in drugačnostjo pomenijo določeno vzpodbudo za intenzivnejšo kreativnost, odpirajo nove vidike in bogatijo osebnost. Ker so bile dramske hiše v časih — o katerih govoriva — hermetično zaprte utrdbe, je bilo treba doseči spremembo okolja, ki je zdaj izvedljiva z gostovanjem »na vlogo«, pač z nekajletnim stalnim angažmajem, da drugih, eksistenčnih, problemov sploh ne omenjam.

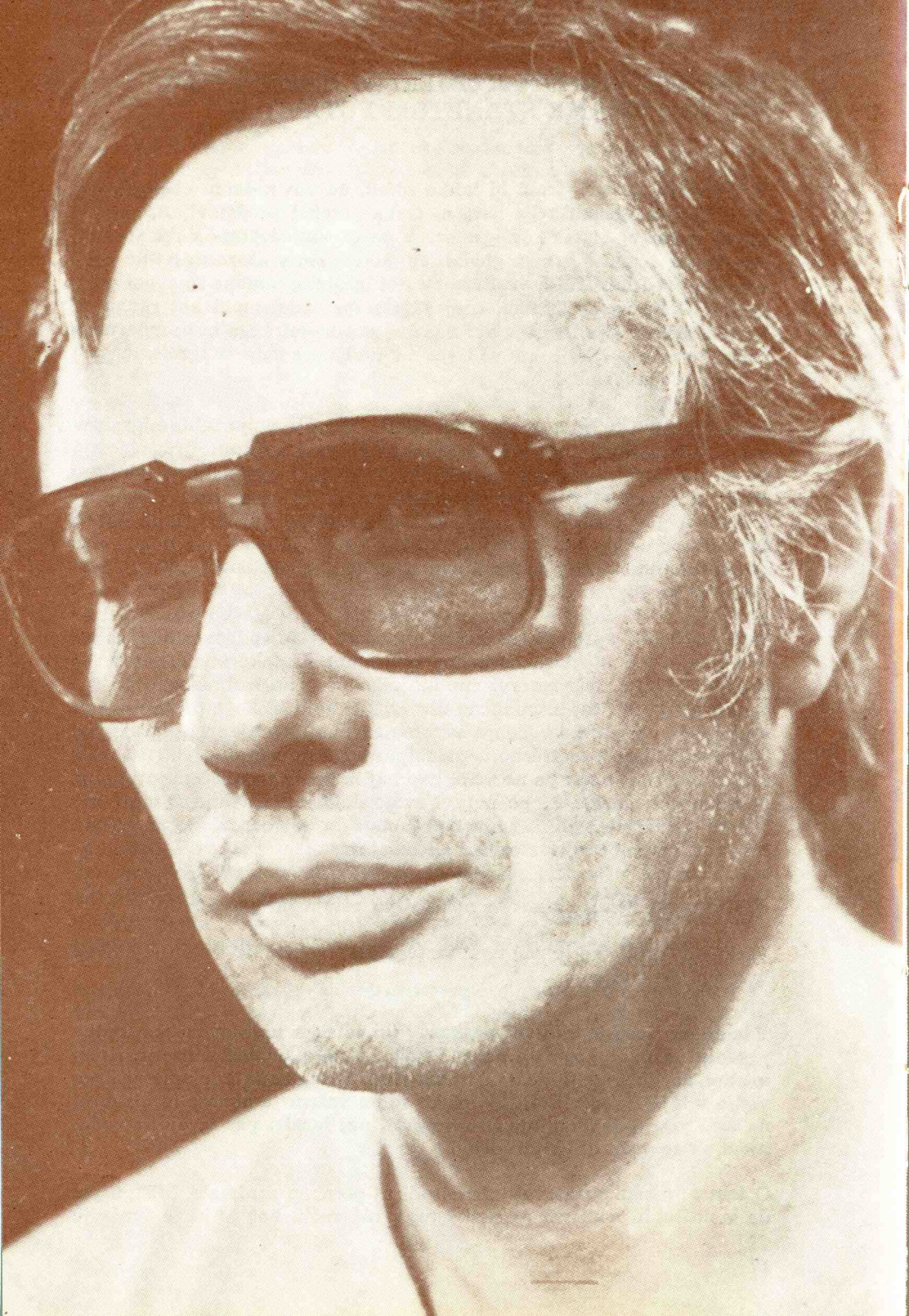
Kar pa zadeva »prehod« iz igralskih vrst v vrste »odgovornih«, se mi ta ne zdi nič manj naravna stvar, ker sodim, da tako imenovane vodstvene funkcije niso rezervirane za kako posebno izobrazbeno ali socialno strukturo, saj ni poklicne usmerjenosti, ki bi koga posebej usposabljala za umetniško vodenje oziroma ravnateljstvo in ni igralec po izobrazbi nič manj ustrezno usposobljen kot — denimo — slavist, režiser, dramaturg. Sicer pa ne vem, kdo naj bi bil z gledališčem intimneje povezan kot igralec, ki po naravi svoje dejavnosti deluje v sami srži odrske ustvarjalnosti. Takemu »prehodu« bi se morda kazalo čuditi, če bi bil po izobrazbi veterinar ali montanist.

Vaš osnovni poklic, osnovno poslanstvo ostaja igralstvo?

Vsekakor. Igralstvo je pač tiste vrste poklic (vocation), ki mu je človek zavezan vse življenje.

V zadnjem času je bilo več poskusov (ki so sicer na Slovenskem redki, v svetu pa prav pogosti), da bi igralci vodili gledališke hiše, pri tem mislim na Poldeta Bibiča v Drami, Zlatka Šugmana kot umetniškega vodje v MGL, vas v Celju . . . Kako se po vašem to obnese in ali torej ne drži precej zakoreninjena miselnost, naj igralci pač igrajo, z vodenjem pa se bodo ukvarjali drugi.

O tem se nisem spraševal in me tudi ni posebno zanimalo. Mislim pa, da v naštetih primerih ni riziko prav nič večji, kot če bi te funkcije



opravljaj »preizkušen« teatrolog, režiser ali dramaturg. Izkazalo se je namreč, da so gledališča s takim vodstvom dosegala čisto spodobno, pogosto celo zavidljivo uprizoritveno raven. Miselnost, za katero zatrjujete, da je precej zakoreninjena, pa se mi zdi malo preočito »cehovsko« obarvana in ne verjamem, da bi jo bil kdo pripravljen sprejeti brez pomislekov, prav gotovo ne igralci, ali pač? Kaj mislite vi? Deliti gledališke ustvarjalce na tiste, ki smejo misliti in na tiste, ki naj samo igrajo (spominjam se ravnatelja, ki je »svojim« igralcem prepovedal brati gledališke tekste in si ustvariti o njih svoje mnenje), se mi kaže apartheidska in jo kategorično zavračam. Igranje je poleg drugega tudi precizno intelektualno opravilo, ki terja široko razgledanost, zanesljiv čut, raziskovalno radovednost in celovito osebnost.

Kako doživljate svoje kolege igralce zdaj, ko ste ravnatelj in kako ste jih prej, ko ste bili »le« igralec. Oziroma, kako čutite, da vas doživljajo kolegi?

Moj odnos do kolegov igralcev se ni v ničemer spremenil in res ne vem, zakaj naj bi se.

Po mojem mnenju ste upravičeno v večji meri ohranili repertoarni predlog prejšnjega umetniškega vodje Bojana Štiha, čeprav nekateri drugi zopet sodijo, da bi bilo najbolje pustiti repertoar za to sezono, kakor je. Strnite, če morete v tako kratkem intervjuju, svoje poglede na repertoar in vašo vizijo gledališča.

V repertoarnem predlogu sem skušal ohraniti vse tisto, kar se mi je zdelo uresničljivo. Glede tega so mnenja, kakor pač o vsaki stvari v gledališču, deljena; nekateri mislijo, da so bili posegi v predlog repertoarja nepotrebni, spet drugi pa kategorično zatrjujejo, da bi bilo treba repertoarni predlog v celoti zavreči in sestaviti popolnoma novo programsko ponudbo. Nesprejemljivo se mi zdi tako prvo kot drugo stališče, ker želim ohraniti kontinuiteto in globoko spoštujem minulo delo svojih predhodnikov in zato sem storil, kakor se mi je zdelo po vesti in pameti prav.

V repertoarni predlog sem vrnil mladinsko igro na velikem odru, ker sodim, da je treba mladim gledalcem posvetiti še posebno skrb, na osrednje mesto v programu sem predlagal Shakespeareovega Julija Cezarja, ki z jasnim, nedvoumnim sporočilom prav kliče po ponovnem branju v časih čedalje hujšega terorističnega nasilja in političnega cinizma, na malem odru pa sem predlagal uvrstitev Ionescove Učne ure, ki je Maribor še ni videl in bi ta uprizoritveni dolg do klasikov evropske gledališke avantgarde v prihodnjih letih kazalo vsaj nekoliko poravnati. V prihodnje sezone pa so se morala iz preobširnega programa umakniti tista dela, ki so se žanrsko ali motivno ponavljala, oziroma so bila preprosto odveč. Repertoar žal ni skupek naših želja, ker pač mora biti uprizorljiv, potemtakem tudi usklajen s prostorskimi, kadrovskimi in finančnimi možnostmi. Sicer pa sodim, da receptov za

repertoarje ni, da vsak repertoar nastaja po svoji logiki, ki je vselej drugačna, če hoče ujeti nemirne spreminjaste tokove življenja, čeprav noben avtor repertoarja (ki pa — mimogrede rečeno — postaja čedalje bolj kolektivno delo in je potemtakem tudi avtorstvo kolektivno) ne more mimo temeljnih omejitev in ostaja jalov, če ne upošteva prostorskih in kadrovskih možnosti in občinstva, ki mu je namenjena v čedalje večji meri vloga soustvarjalca programa, pa če je v gledališču to komu po volji ali ne.

V Drami SNG je nekaj perečih problemov, med njimi je nedvomno stabilizacijski moment; nadalje precejšnja kadrovska okrnjenost, zlasti pomanjkanje mlajših igralcev; po svoje so ogrožena tudi gostovanja zaradi visokih prevoznih stroškov, oziroma težnje po krčitvi programa. Kako se boste »spopadli« s temi problemi?

Stabilizacija je skupna naloga in skupno breme. Kulture ne sme omejevati bolj kot druge družbene dejavnosti. Naši programi so do te mere okleščeni, da že pomenijo resno nevarnost za stagnacijo, še hujše krčitev bi življenjsko ogrozile razvoj, ki se mu pa v imenu gledališča nima nihče pravice odpovedati. Brž ko bo mogoče, bomo uprizarjali več del, že takoj pa si je treba prizadevati za čim večje število ponovitev in uprizoritve »izigrati«, kot radi pravimo v gledališkem žargonu. Potrebno bo pomladiti ansambel, morda z bolj elastično štipendijsko politiko, z doslednejšim razvijanjem policentričnega kulturnega modela, s pravičnejšim nagrajevanjem za dobro opravljeno delo in z boljšimi delovnimi pogoji.

Če gledamo nekatere vloge v zadnjem času, ki ste jih odigrali v Celju, zlasti v Karamazovih in Znamkah, lahko rečemo, da pomenijo nekaj vrh vašega igranja, zlasti kar zadeva ocene kritike. Ali vas te odgovorne »funkcije« morda vzpodbujajo k večjemu umetniškemu razmahu?

O tem bi najlažje sodili tisti, ki so te vloge videli, zagotovo pa vem, da niso zrasle iz odgovornih funkcij, temveč iz težaškega dela.

Biti »vodilni kader«, oziroma ravnatelj ni danes kaj hvaležna naloga. V slovenskih gledališčih prav težko najdejo primerne ljudi, take ki bi bili sposobni in ki bi obenem hoteli opravljati to nalogo. Kako da ste se odločili za to precej nehvaležno nalogo, ko bi lahko »mirno« igrali naprej.

Vodenje v gledališču je opravilo kot večina opravil, je predvsem koordinacija umetniških in funkcionalnih vzvodov dejavnosti, v tem ne vidim ne posebne mikavnosti ne posebnih težav. Vendarle pa omogoča širše posege v ustvarjalnost, kot jih lahko igralec doseže z oblikovanjem igralske naloge. Omogoča bolj timsko delo in manj dosledno razmejitve med režijsko dramaturško oblikovnim konceptom in igranjem. Mislim, da bi bilo treba vrniti odrski ustvarjalnosti usodnejšo timsko

povezanost med ustvarjalci posameznih projektov in igralcu kot nosilcu najintimnejše odrske izpovednosti vrniti samozavest, za katero imam občutek, da je v obdobju velikega režijskega gledališča nekoliko preveč splahnela. Sicer pa ne vem, kaj naj bi pomenilo »mirno« igrati. Če pomeni to šablonizirano rutinersko samovšečno produkcijo, vam moram zatrditi, da je to smrt žive ustvarjalnosti. Vsaka vloga je totalen izziv, totalen angažma z večno negotovim izidom, je boj s seboj in občinstvom, v katerem igralec ne sme prizanašati ne gledalcu ne sebi, ker umetnost ne more biti klovnijada in cenena zabava, ampak kruta obsedenost in hlastanje po resnici in nezadržno iskanje možnosti naše individualne in kolektivne usode.

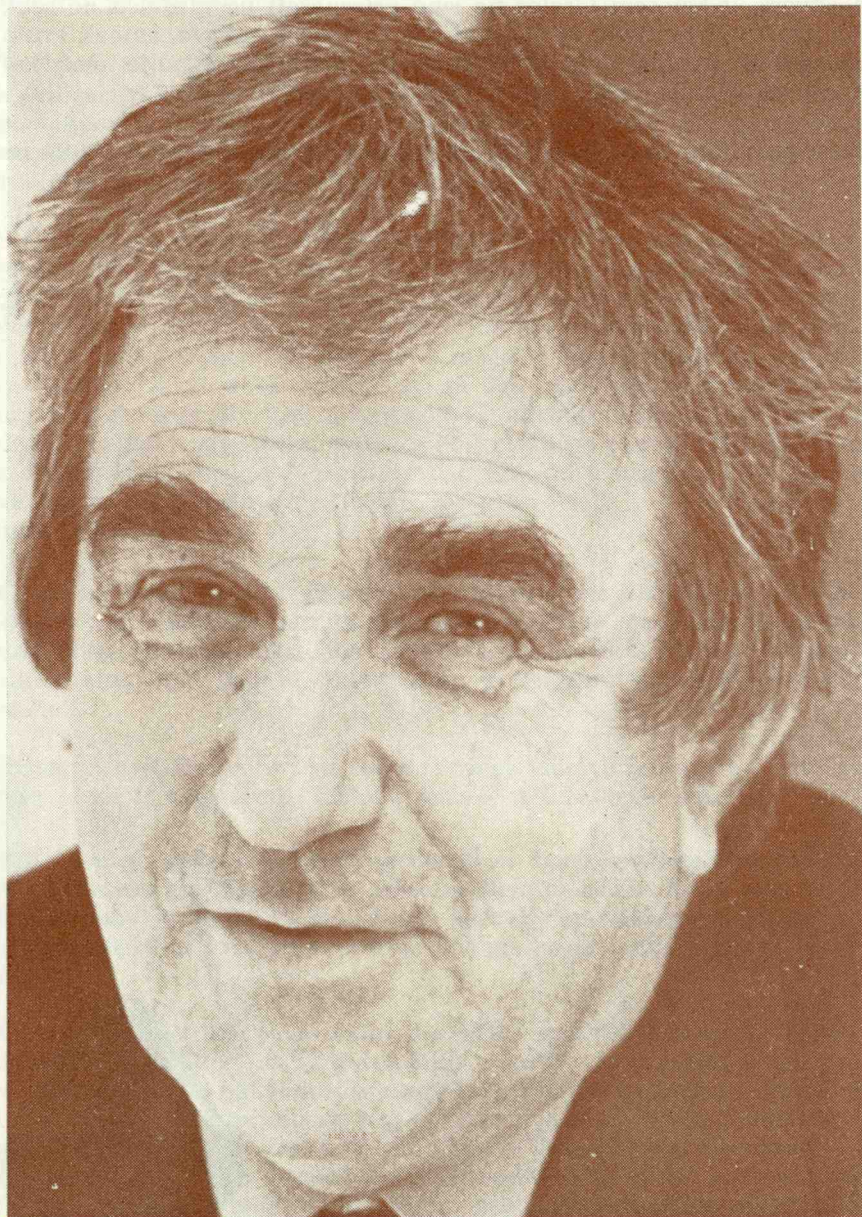
Sicer pa najbrž veste, zakaj alpinist pleza na goro? . . . Zato, ker gora je.

tp.



NEMIRNI BOJAN ŠTIH JE TRI LETA VODIL MARIBORSKO DRAMO

Bojana Štiha, nemara enega izmed najbolj nemirnih, na vse strani vedoželjnih in nič manj razdajajočih se duhov v današnji slovenski omiki, moža, ki se enako lahko — ko gre za sukanje peresa — giblje



v eseju ali koseriji, v meditaciji ali kritiki, človeka, ki ga malone enako zavzeto izzoveta krhki stih ali družbenopolitična blodnja, predvsem pa in nemara najprej in že dve desetletji zaverovanca v svet odrskih desk — tega Bojana Štiha prijatelji pogostoma imenujejo: slovenski gledališki ahasver. Privoščljivci pa, ki jih na Slovenskem, žal, nikdar ne zmanjka, si za Štihovo gledališko ahasverstvo izmišljajo druga in drugačna, kaj malo duhovita, s čednostjo sprta imena. Očitno pač ne morejo iz svoje ne privoščljive, marveč nevoščljive kože. Naj se kar grejejo v nji.

Po dveh desetletjih delavoljnega nemira — od ljubljanske Drame, kjer je Štih v navzkrižnem ognju vzponov in iskanj, zmag in padcev, a nikdar vdaj in umikov prebil domalega celo desetletje, mimo Slovenskega ljudskega gledališča v Celju, Mestnega gledališča ljubljanskega do doslej zadnje, a najbrž ne poslednje gledališke postaje — Drame Slovenskega narodnega gledališča v Mariboru — je zdaj »presedlal« na film, torej tja, kamor je nekoč tudi že vtisnil sled svoje ustvarjalne zagrizenosti. Vendar ostaja gledališče, kot pričajo skušnje in vednost, zanesljivo Štihova najbolj ljubezniva domačija. Ljubezniva in ljubljena.

Najbrž je bilo Štihovo triletno bivanje v mariborski Drami prekratko, da bi se njegova samoživa in nepomirljiva stvarilna domišljija lahko do konca razkrila in uresničila. Takó ali podobno — vsakršne ponovitve so seveda čista iluzija — kot se je nekoč v Ljubljani. Sled sence Štihove ustvarjalne zarje, če si drznemo parafrazirati Prešerna, potem takem ni in tudi ni mogla biti do vseh ostrin izrazita, a bila je in ostaja zaznamovana z njegovo nekonformno, iskateljsko in delavoljno osebno noto.

Pogostoma pravimo, da je repertoar dramskih del, ki jih ravnatelj ali umetniški vodja vkomponira v program gledališča, prvo, nemara najlaže uzrljivo, vsekakor pa najveljavnejše oblikovalno in ustvarjalno spričevalo, ki z njim in v njem lahko »izmeriš daljo in nebesno stran« strokovne in širše, družbeno in kulturno politične vitalnosti take dejavnosti, kot je gledališka. Štih se je te veljavnosti očitno zmeraj globoko zavedal, kajpada tudi v Mariboru. In ko v luči teh in tako visokih repertoarnih terjatev deneš na sito, da bi videl, kaj je tisto, kar v treh letih Štihove programske kreacije ostaja kot signum tako imenovanega velikega odra, se zjasni takšnale podoba: iz nepravilne in nepravilne pozabe je potisnil v svetlobo tako zanimivi in vznemirljivi dramski besedili. kakršni sta Golouhova Kriza in Čufarjevi Ščurki; z že preskušeno iskateljsko vnemo po novotah je iz današnje slovenske dramske produkcije pripeljal pod odrske žaromete Lepo Vido Rudija Šeliga, Intervju Matjaža Kmecla, Odrsko pripoved o mladem junaku Marka Švabiča, Avanturo Bojana Martinca, Za koga naj še molim Toneta Partljiča; v protokolu in na malem odru, oblikah, ki jih mariborska Drama pred Štihom ni poznala, pa med drugimi Draga Jančarja, Jura Kislingerja, Aljo Tkačevo, Žarka Petana, Dušana Mevljo, Andreja

Brvarja, Jožeta Snoja in Balbino Baranovičevo. Ob teh razgibanih novotah se je v treh letih zvrstilo še nekaj predstav tujih avtorjev, ki so bodisi s svojo nacionalno ali problemsko provenienco ter gledališko močjo posebej oznamenovali Štihovo triletje v mariborski Drami: Vampilov, Christian D. Grabbe, Henry de Montherlant, Pirandello — če omenimo le najbolj izrazite.

Seveda gola imena in goli naslovi, takole našteti, komajda kaj povedo poznavalcu, malo ali nič pa gledalcu, ki tega Štihovega mariborskega triletja ni doživel neposredno v avditoriju. A najbrž ti naslovi in imena žive v prijaznem spominu vseh številnih ljubiteljev gledališča, ki so neposredna soočenja doživeli. In najbrž je večina teh naslovov in imen spodbujala tudi presojevalce, da so jih z verzalkami zapisovali v svoje besedne obnove najmarkantnejših gledaliških doživetij tega obdobja. In kaj naj doženemo, ko potegnemo črto pod njimi? Nemara ne kaj posebno novega ali vsaj ne takega, česar v Štihovi ustvarjalni biografiji že ne bi spoznali: iskanje tistih gledaliških nemirov in trezorjih starih dramaturgij, ki vnamejo in prizadenejo, izzovejo in z idejo ali lepoto potešijo tudi sedanjega gledalca; odkrivanje novega v novem z novimi avtorji; razširitev komunikativnosti gledališča z vsemi neobrabljenimi in neizrabljenimi možnostmi. Tako je v Štihovem mariborskem triletju zaživela poleg omenjenih še vrsta drugih iniciativ: spodbudil je »oder bratstva in enotnosti« in mariborski igralci so v izvirniku naštudirali Čipličev Traktat o služkinjah; v istem času so dobili vstop v »posvečeni hram Talije« mladi (Gledališče mladih, Tespisov voz); nove oblikovalne in igralne forme — mali oder in Protokol — so razkrile v besedi in gesti marsikaj, kar bi zanesljivo ostalo skrito; vrsta mladih, zlasti mariborskih ustvarjalcev, je dobila priložnost, da svoj dar uveljavi na gledaliških deskah, pa naj gre za mlade kostumografe, scenografe, glasbenike, koreografe in predvsem avtorje. Ne nazadnje: v tem triletju je zanimanje starih in novih gledalcev za odrsko ustvarjalnost v Mariboru nenehoma naraščalo, čeprav se ravnateljeva dobra namera, da bi to razširjeno zanimanje uresničil tudi s tako konkretnim podjetjem, kot je dvorana na Pobrežju, ni izpolnila. Pa še nekaj in seveda ne čisto na koncu: v času, ki mu skušamo uzreti nekateré značilnice, se je gledališka hiša odprla tudi drugim nemariborskim igralcem: Štihova zamisel o nenehnem pretoku in enotnem vseslovenskem gledališkem prostoru je s tem, a seveda ne samo s tem, dobila praktično veljavo in spričevalo.

Naibž bi, ko tako boli po naključju kot sistematično presojamo vsaj nekatere pogloblitne markacije, pomenljive za Štihovo triletje, morali seveda dognati, da so te markacije zvečine take narave, da jih je bil njihov nemirni načrtovalec vesel. A zato kajpada tudi ni manjka takih, ki so njegov ustvarjalni nemir temnile in ga prizadevale z bridkostmi in kdajpakdaj tudi s srdom in posmehom. Kdo ve, ali so v hiši ali tudi v širšem okolju, v mestu, vsi doumeli ali vsaj zmeraj doumevali, kaj hoče in kam, v kaka ambiciozna gledališka ozvezdja se ozira ahasver Bojan Štih? Na srečo je tako, da se ljudje temnin neradi spominjajo

in tudi na polena, ki jih je bil kdo nemara po nepotrebnem zalučal pred noge nemirnih popotnikov, pozabijo. Če so le široke narave, neprivoščljive in nikar nevoščljive. In Bojan Štih si kot nemirni in široki duh zagotovo ne da opraviti s kakimi grenkimi spomini, tudi ko bi se mu bili v Mariboru, tako kot na drugih dosedanjih gledaliških postajah, pogosteje dogodili. Več in bolj upravičeno samozavestno se bo najbrž tudi iz Maribora spominjal trenutkov, ko se je iz njegove zamisli in po dejavni zaslugi njegovih ljubih komedijantov in drugih vidnih in nevidnih sodelavcev zgodila najvišja stvar gledališča: lepa in dobra, vznemirljiva in ostra gledališka predstava. In takih trenutkov v Štihovem triletju mariborske Drame navsezadnje ni bilo tako malo.

Vasja Predan



iz prejšnje premiere

fran milčinski

butalci

odrska priredba
režija
dramaturg
scenografka in
kostumografka

vesna arhar
vesna arhar
tone partljič

melita vovk
s sodelovanjem
brede varl

glasba urban koder

nastopajo

sonja blaž
majda herman
minu kjuder
hermina kočevar
nataša sirk
anica veble
irena mihelič
marjan bačko
franci gabrovšek
janez klasinc
boris kočevar
ivo leskovec
rado pavalec
peter ternovšek
iztok valič
alenka cilenšek
karli arhar

premiera 5. 6. 1981









iz prejšnje premiere
na malem odru

žarko petan

koncert za trikotnik

(kabaret)

odrska adaptacija
in režija
scenograf
kostumograf
glasba

janez jemec
janez jemec
metka grobler
simon robinson
boris roškar
tone partljič
janez jemec

dramaturg
songi

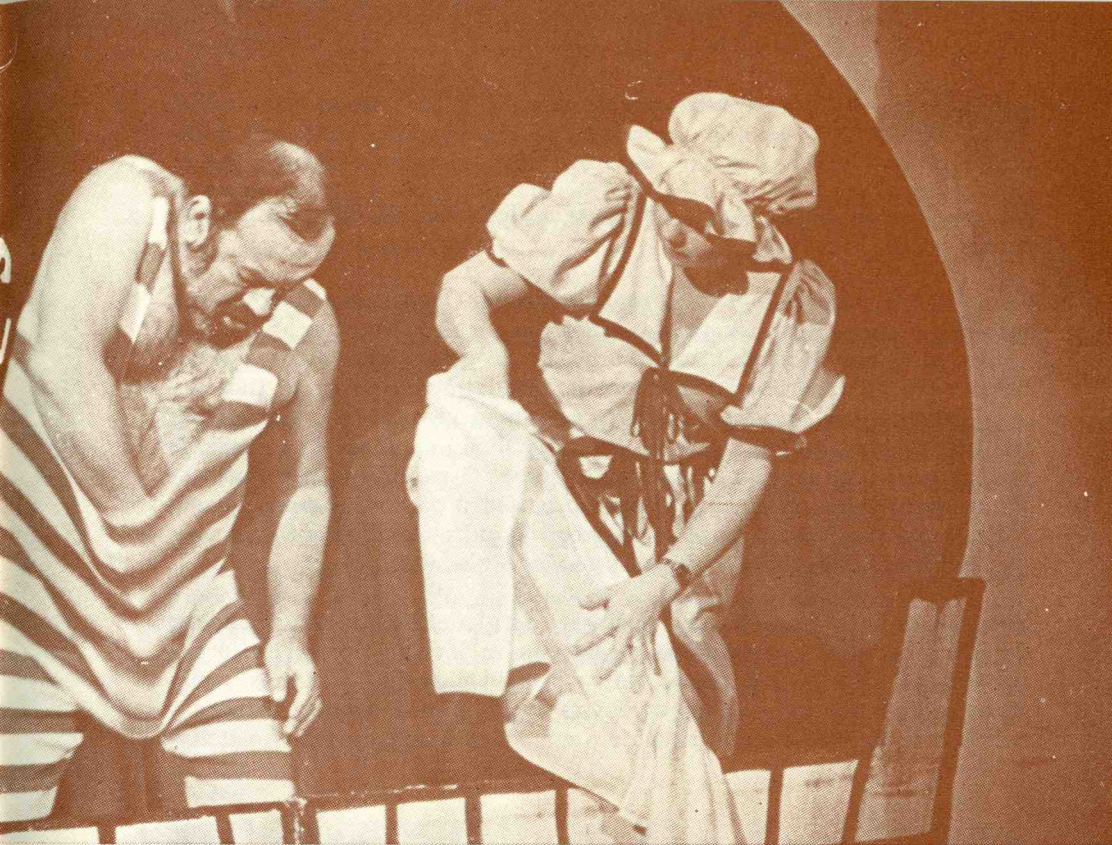
nastopajo anica sivec-jerman
volodja peer
janez jemec

glasbenika boris roškar
rudi miložič

vodja predstave inko hanžič
šepetalka lidija koren
tonski tehnik željko drandič
luč roman jarh

premiera 26. 6. 1981





ŠČURKI

Ob gostovanju Slovenskega narodnega gledališča Maribor v Magdeburgu

»Kot zadnje gostovanje v tej sezoni so sprejeli Odri mesta Magdeburga igralske kolege Slovenskega narodnega gledališča Maribor. S tem so vrnili obisk magdeburških umetnikov, ki so uspešno gostovali v Mariboru s svojim izborom Brechtovih del. Nadaljevala pa se je tudi veriga prijateljskih in ustvarjalnih srečanj med gledališčniki Socialistične federativne republike Jugoslavije in NDR, ki se je začela v lanskem letu z izmenjavo izkušenj obeh upravnikov. O zanimivih rezultatih se lahko prepričamo, če si npr. ogledamo na Odru na podiju delo »V agoniji« Miroslava Krleže, ki jo je uprizoril Branko Gombač iz Slovenskega narodnega gledališča z umetniki našega gledališča.

Zdaj pa sta bila magdeburško občinstvo in gledališki kolektiv ponovno deležna srečanja s slovenskim pisateljem in izvirno uprizoritvijo ne navadnega dela. V »Ščurkih« gre za propad človeških vrednot v meščanski Sloveniji pred drugo svetovno vojno. Junak zgodbe si mora v nekaj urah nabrati boleče izkušnje o morali in brezperspektivnosti živ-



V juniju je ansambel naše Drame uspešno gostoval v Nemški demokratični republiki z uprizoritvijo Čufarjevih Ščurkov. Nastopili smo v gledališkem kombinatu Maksim Gorki v Magdeburgu. Na visoki tehnični šoli pa so naši in nemški igralci izvedli recital sodobne slovenske poezije v slovenskem in nemškem jeziku.

ljenja v tej družbi. Koraka na stran napredka ne zmore; torej mu kot izhod preostane samo krogla iz revolverja. Iz kroga večplastnih likov, ki predstavljajo socialno sestavo družbe, izstopata tista dva, ki vidita stvarnem do dna — brezposelni delavec in revni študent. Onadva izrazita zahteve po novem, boljšem svetu in s tem zaupanje pisatelja, da se bo stari svet spremenil.

Ta avtor je Tone Čufar, jugoslovanski delavski pisatelj, ki so ga pri 37. letih ustrelili fašisti in katerega spomin je mariborsko gledališče počastilo s tem delom.

Groteska v petih slikah jasno kaže ekspresionistične poteze. Režija Aleša Jana to dejstvo dosledno upošteva. Za nas je to zanimivo že zato, ker je povezava groteske in ekspresionizma redka in ker je naša gledališka praksa za sorazmerno redke postavitve ekspresionističnih predlog našla drugačna pota, npr. za zgodnjega Brechta, za Georga Kaiserja. Gledalci so doživeli stilno čisto, simbolno, izrazito idejno dramo o posebljenih tipih (študent, grobar, intelektualec, brezdomec, policist, kokota, deklica itn.) v sproščenem nizu slik, vse podprto z glasbeno podlago (klavir in violina), tudi s petjem, ritmičnim zborom s plesom in pantomimo, brez neposredne povezave s časom in prostorom. Šele z nastopom oseb in zbora ob koncu se usmeri v realno zgodovinsko strugo in perspektivno izpoved.



Ob zaključku gostovanja se ravnatelj Drame Bojan Stih zahvaljuje ljubeznim gostiteljem in poudarja pomen gledališča in kulture v sodobnem svetu. Prvi z desne je intendant Theatra Maksim Gorki dr. Karl Schneider.

Manj ekspresionistična pa je vsekakor oprema. Mariborsko gledališče je pripotovalo z zbirko krst, nagrobnikov, križev; kar učinkuje precej kaotično urejeno, naturalistično, je pa potrebna osnova za grotesknost in skurilnost. S postopnim vživljanjem v vsebino in obliko dela, se tudi znebiš nekakšnega začudenja, ko npr. goslač igra glasbeno spremljavo iz krste. Takšnim in podobnim detajlom se moraš najprej prilagoditi, če hočeš razumeti idejni koncept tega na pokopališču se dogajajočega mrtvaškega plesa. Kar imaš v začetku za formalne uprizoritvene efekte, se nazadnje strne v celoto: družba izbojuje svoje zadnje spore v krču in že na kraju vsega minljivega, na pokopališču.

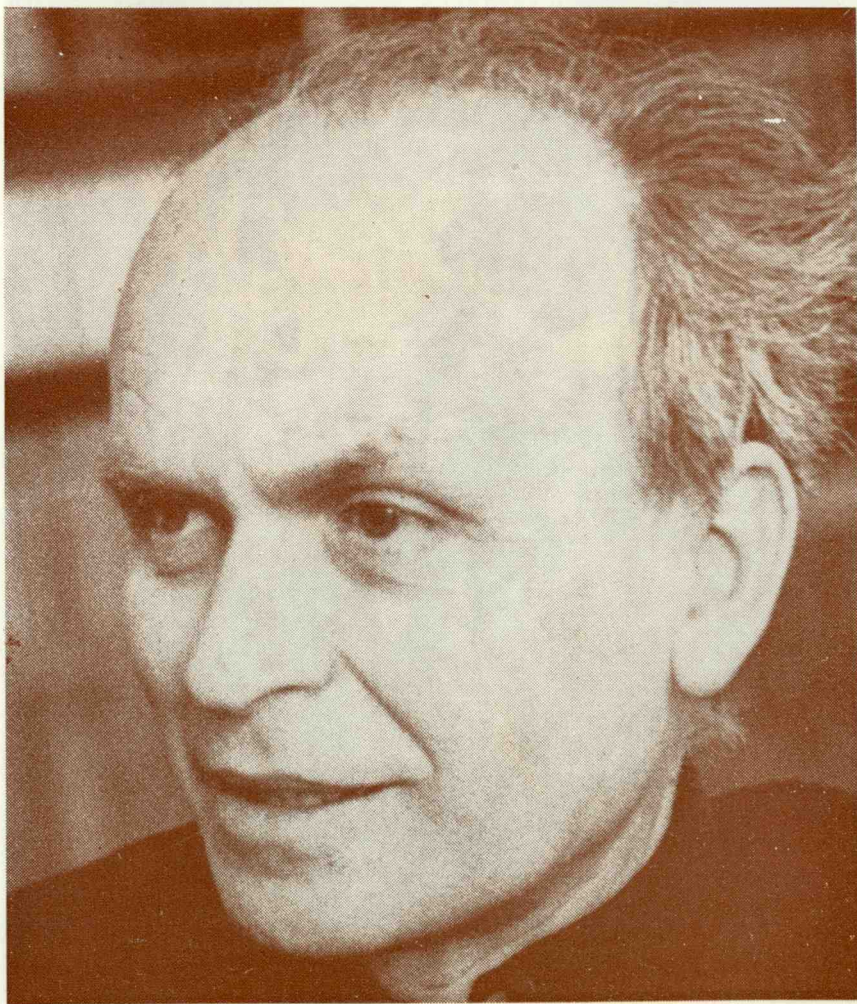
Nenavadno delo in nenavadna uprizoritev je bila deležna prisrčnega priznanja. Priznanje pa tudi dejstvu, da se je občinstvo po uspešnih gostovanjih francoskih, finskih in čeških gledaliških skupin v zadnjem času lahko seznanilo zdaj tudi z gledališkim delom v Jugoslaviji.«

dr. Hermann Berger
Volksstimme Magdeburg
30. 6. 1981
Prev. Breda Pugelj



JARO DOLAR SEDEMDSESETLETNIK

Med počitnicami je praznoval sedemdeset let življenja in dela nekdanji tajnik, dramaturg in direktor Drame, upravnik SNG Maribor, urednik gledališkega lista, prevajalec, režiser in profesor Jaro Dolar. Našemu gledališču je bil povsem zapisan v letih od 1946 do 1957, ko se je posvetil knjižničarstvu. V enajstih letih svojega gledališkega dela je v našem gledališču poleg najodgovornejših nalog in dolžnosti tudi veliko prevajal iz angleščine, nemščine, ruščine, italijanščine, srbohrvaščine ter zrežiral okoli 20 del (Montserrat, Cezar in Kleopatra, Siegfried, Leda, Kreature, Giocondin nasmeh . . .). Profesorju in gledališčniku Jaru Dolarju želimo še veliko ustvarjalnih let.



UMRL JE FRANJO KUMER

Dočakal je upokojitev kot član Mestnega gledališča ljubljanskega, praznoval je še svoj 61. rojstni dan in — umrl. Franjo Kumer, slovenski gledališki in filmski igralec. Rodil se je 2. julija 1920 v Mariboru, kjer je od svojega 16. leta sodeloval v gledališču kot amater in stalni zunanji sodelavec, leta 1941 pa je bil stalno angažiran. Njegovo umetniško pot je ustavila vojna, ki je tudi sicer močno vplivala na njegova živ-



ljenjska romanja. Najprej se je umaknil v Jihlavo na Češkem, kjer je igral v gledališču v letu 1942, od tam je odšel na Dunaj, kjer je v letu 1943 igral v Raimund-theatru. Četudi je bil v gledališču, ni vzdržal v okupiranih mestih in že poleti 1944 ga srečamo med partizani in pri SNG v Črnomlju, kjer je sodeloval pri že legendarnih uprizoritvah Županove Micke, Matička, Namišljenega bolnika . . . Že 1945. leta ga najdemo v rojstnem mestu Mariboru in v naši Drami. Igral je Drnolca, Tybalta, Cezarja (v Cezarju in Kleopatri), Jaga, Viteza Čudesa, Prho-hrja . . . Opravil je pionirsko delo v mariborskem radijskem studiu, kjer je 1949 v živo režiral dramatizacijo Jurčičeve povesti Hči mestnega sodnika. Kasnejše radijske uprizoritve so bile pa že posnete na magnetofonske trakove (Črna legija, Žeja, Kako sem postal opat . . .). V sezoni 1955/56 je odšel v Ljubljano, in sicer Mestno gledališče ljubljansko, kjer se je prav lepo uveljavil, čeravno morda le ne tako, kot če bi ostal v mariborskem ansamblu. Pač pa je bil bliže filmskemu delu, saj je nastopil v filmih Na svoji zemlji, Dolini miru, Edinem izhodu, Veselici, X-25 javlja itd. Ves čas se je posvečal radijski igri, kjer je dramatiziral, igral in režiral. Več igrice za otroke pa je tudi sam napisal. Poskušal se je tudi v pisanju odrskih dram in komedij. S smrtjo Franja Kumra je slovensko gledališče doletela izguba, ki je zbolela tudi njegove nekdanje mariborske kolege, s katerimi je po vojni ustvarjal novo obdobje v zgodovini tega gledališča.

tp

ČEZ POLETJE VIDEN NAPREDEK GRADNJE NOVI DEL GLEDALIŠČA RASTE

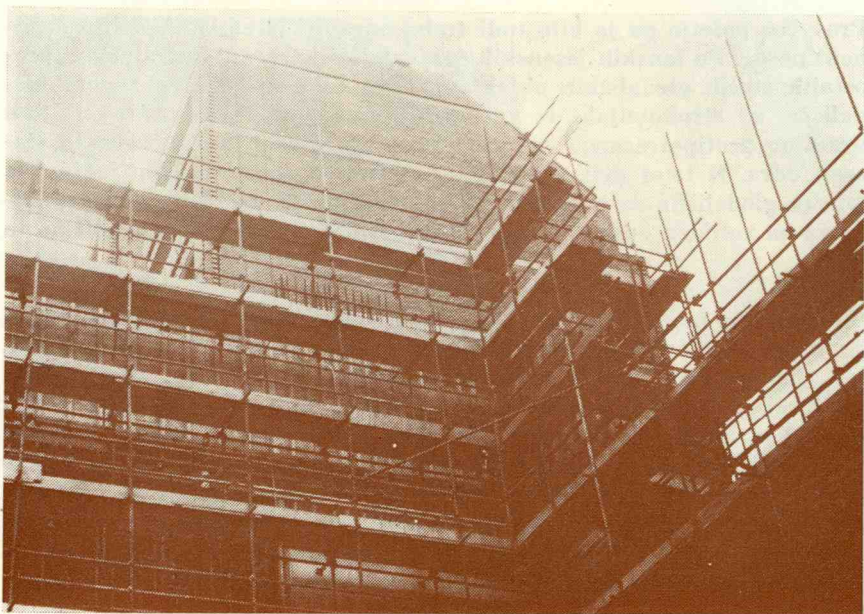
Po delnih zastojih v lanskem letu, ki so jih povzročili ukrepi za omejevanje naložb, je s 1. aprilom letos stekla gradnja I. etape obnove in dograditve SNG Maribor s polno paro. V tej prvi izmed štirih gradbenih etap, ki naj bi bila končana do jeseni 1982, je zajet nov severozahodni trakt gledališča, v katerem bodo garderobe za vse umetniško osebje Drame in Opere kot tudi za vse priodrsko-tehnično osebje. Novi trakt ima tri kletne etaže in nad pritličjem še pet nadstropij. V njem bodo poleg garderob še skladišča, vežbalnice in cela vrsta gledaliških delavnic. Na južni strani tega trakta pa je bodoči novi veliki oder.

Večkrat je slišati zmotno mnenje, da bo že v I. etapi gradnje gledališča zgrajena tudi nova velika dvorana. Temu ni tako, saj bo ta prišla na vrsto šele v III. etapi po letu 1985. Zakaj pa potem sploh gradimo že zdaj veliki oder?

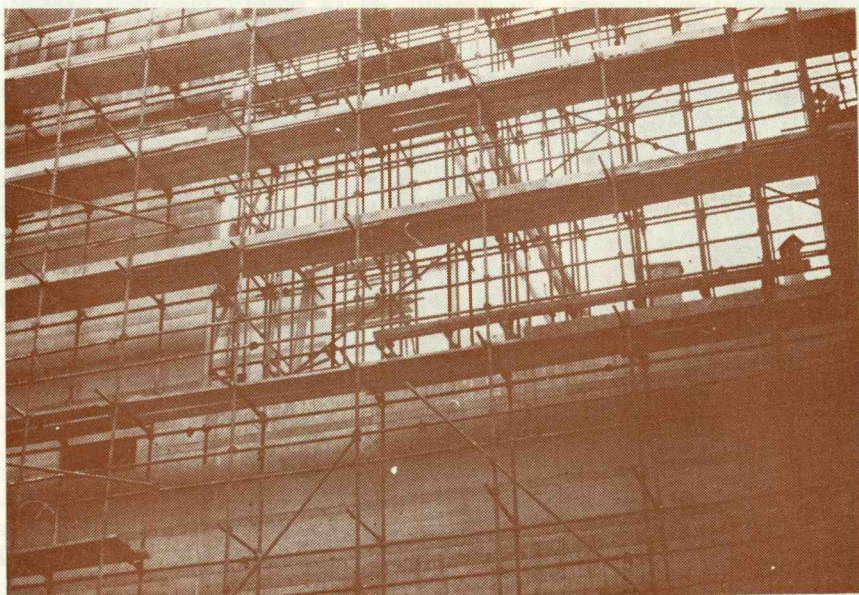
Posamezni deli bodočega povečanega in obnovljenega stavbnega sklopa SNG Maribor so med seboj gradbeno in po namembnosti tesno povezani. Tako je južno nosilno zidovje severozahodnega trakta z garderobami, delavnicami in skladišči obenem tudi že obodno nosilno zidovje bodočega velikega odra. Zaradi tega ni mogoče zgraditi garderob, ne da bi hkrati tudi že v surovem stanju in brez specifične odrsko-tehnične opreme zgradili tudi že novi veliki oder. Do zgraditve nove velike dvorane v III. etapi pa nam bo prostor bodočega novega velikega odra služil kot pomožno skladišče, saj bo že zdaj moral dobiti streho.

II. etapa del — po investicijskem programu naj bi jo začeli v toku leta 1983 — pa bo zajemala popolno obnovo in v veliki meri tudi predelavo kazinskega dela gledaliških poslopij. Zaradi spomeniško-varstvenih načel bo sicer ostala ohranjena fasada in v notranjosti kazinska dvorana, vsi drugi prostori, zlasti pa pritlični pa bodo v celoti predelani. V njih bodo dostopni prostori občinstva za staro, kazinsko in bodočo novo veliko dvorano. Šele ko bodo ti prostori pripravljeni, bo mogoče prigraditi v III. etapi še novo veliko dvorano. To bo na vrsti šele v naslednjem srednjeročnem obdobju. Prav na koncu pa bo v IV. etapi še treba temeljito obnoviti staro dvorano in oder, saj sta tako dotrajana, da jih vsako leto samo z velikimi napori in stroški ohranjamo začasno še uporabne.

Od letošnje pomladi je čez poletje do prvih hladnejših septembrskih dni zrasla gradnja novega severozahodnega trakta do višine tretjega nadstropja, kar je približno najmanj 8 metrov nad voziščem Slovenske ulice. Gradbena dela potekajo v glavnem po načrtu. Nekoliko so v zaostanku instalacijska dela delno tudi zaradi tega, ker jih lani nismo smeli opravljati in je instalacije treba naknadno vgrajevati v lani zgrajene kletne etaže.



Pogled iz pododrišča bodočega novega velikega odra na Gradisov stanovanjsko poslovni blok



Pogled iz pododrišča bodočega novega velikega odra, ki vodi v montažno halo kulis

Prav čez poletje pa je bilo tudi treba opraviti izredno občutljiv gradbeni poseg. Po lanskih jesenskih težavah, ko je zaradi dotrajanosti preostalih starih gledaliških objektov prišlo celo do začasne zapore gledališča, so strokovnjaki iz varnostnih razlogov nujno zahtevali tudi ureditev protipotresnega zavarovanja stare gledališke dvorane in starega odra. S temi deli gradbinci niso mogli začeti dokler je trajala lanska gledališka sezona. Ko pa smo 17. junija odigrali zadnjo predstavo na velikem odru, so se gradbinci lahko z vso silo vrgli tudi na ta dela.

Najprej smo morali odstraniti montažni leseni mostovž, ki je povezoval kazinski del gledališkega poslopja mimo stare dvorane s starim odrom. Po njem so imeli nastopajoči edini dostop iz začasnih provizoričnih garderob v Kazini na oder. Po odstranitvi mostovža so zidarji začeli dolbsti navpične in vodoravne žlebove v stari, močno načeti zahodni zid stare dvorane in odra. V te žlebove so vbetonirali železobetonsko veliki mreži podobno obzidavo, ki je zajela vso zahodno stran starega dela gledališča. Ta mrežasta »kletka« je protipotresno zavarovanje, ki zdaj varuje stari del gledališča. Naslonjeno na to mrežno obzidavo pa gradijo tudi veliko nosilno steno novega severozahodnega trakta.

Pri teh delih se je znova pokazalo, da je zidovje starega dela gledališča že res močno dotrajano. Med dolbljenjem žlebov za protipotresno zavarovanje se je na več mestih zgodilo, da se je zid vdrl ali pa je sploh grozil, da se bo porušil. Zato so morali graditelji na več mestih namestiti tudi opaže znotranje strani — to je v zahodnem hodniku, ki obdaja staro dvorano. To pomeni, da so morali mestoma zgraditi povsem nove dele zidu.

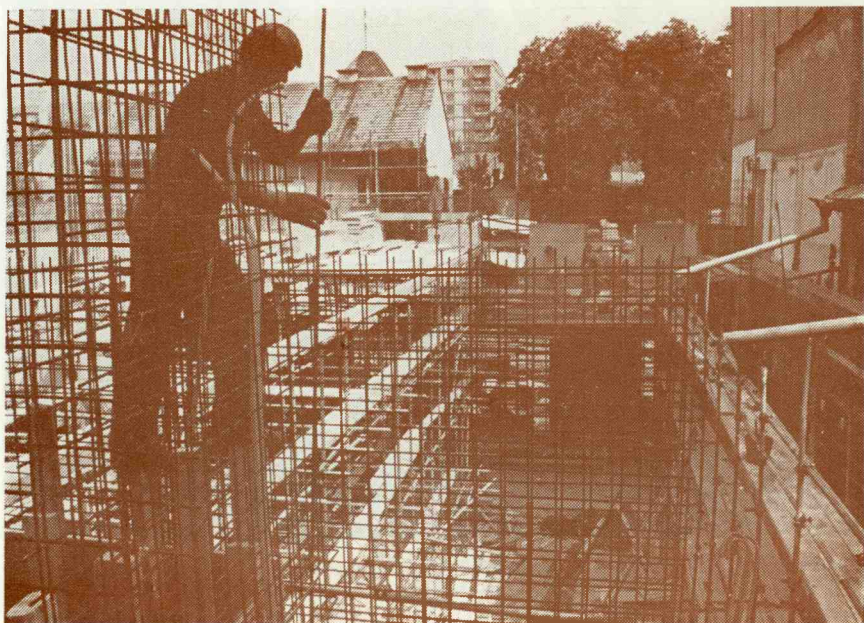
Navkljub zahtevnosti in občutljivosti teh del je Gradisovcem uspelo ta dela do začetka septembra končati. Znova so lahko namestili montažni povezovalni mostovž. Ta poteka zdaj skozi že zgrajeno bodočo montažno halo kulis. Nad njim pa se nemoteno nadaljujejo gradbena dela. Ponovna namestitev mostovža ni bila nujna samo zaradi zvočne in toplotne izolacije, temveč tudi iz varnostnih razlogov. V nasprotnem primeru bi se nastopajoči morali gibati po nedokončanem gradbišču skozi surovo zgrajeno montažno halo, ki je zdaj seveda še ni mogoče ogrevati in nad katero se še nadaljujejo gradbena dela. Zato nad njo tudi še ni strehe in ob deževnih dneh zamaka.

Kakšne spremembe bodo ob obisku gledališča v novi sezoni lahko zaznali gledalci?

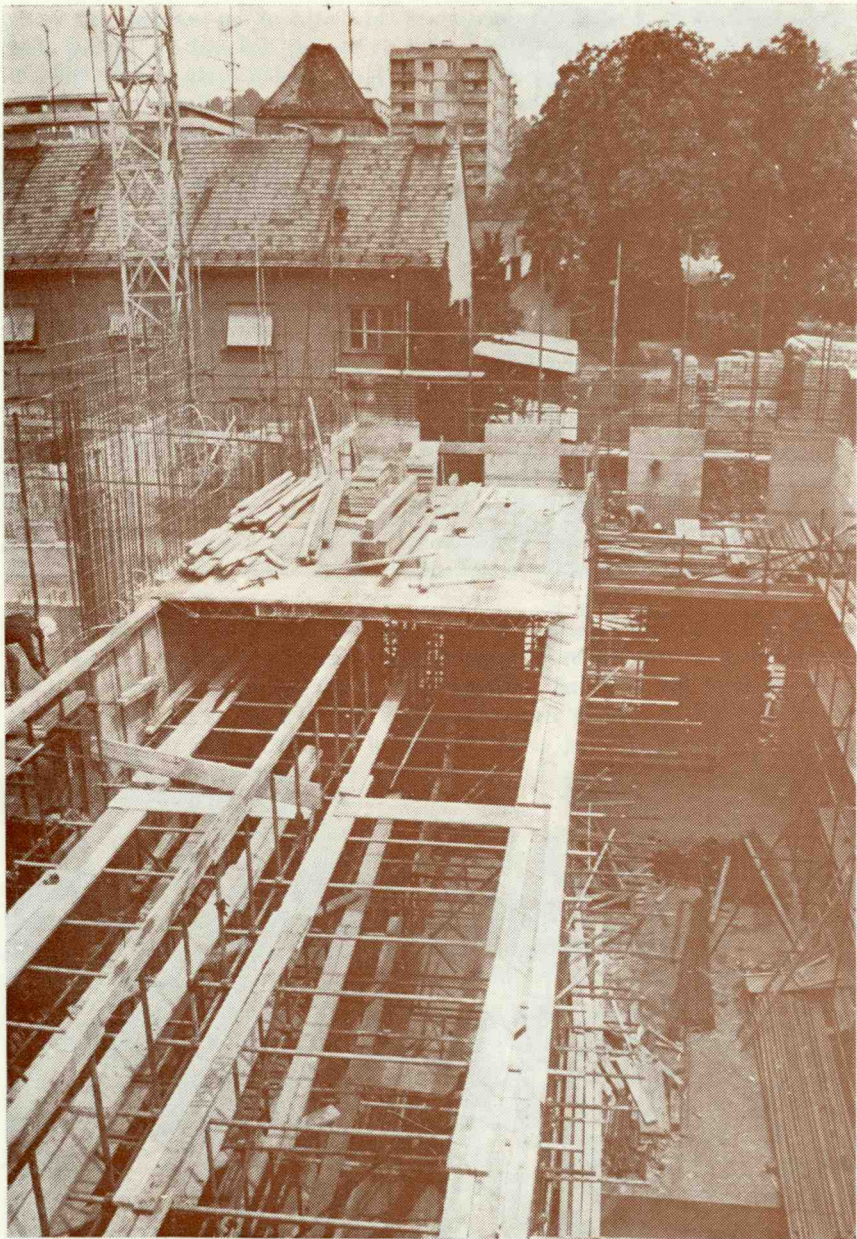
Na prvi pogled nobenih. Znotraj starih prostorov kazine in stare dvorane bodo lahko ugotovili samo, da je takoimenovani hladni foyer na novo prebeljen. V pritličju bodo v stranskem hodniku ob stari dvorani lahko našli novo zgrajen zasilni izhod, ki vodi za zdaj na gradbišče, kasneje pa bo možno skozenj priti v novo zgrajeni severozahodni trakt in iz tega na prosto. Redko kdo bo opazil, da smo čez poletje na novo



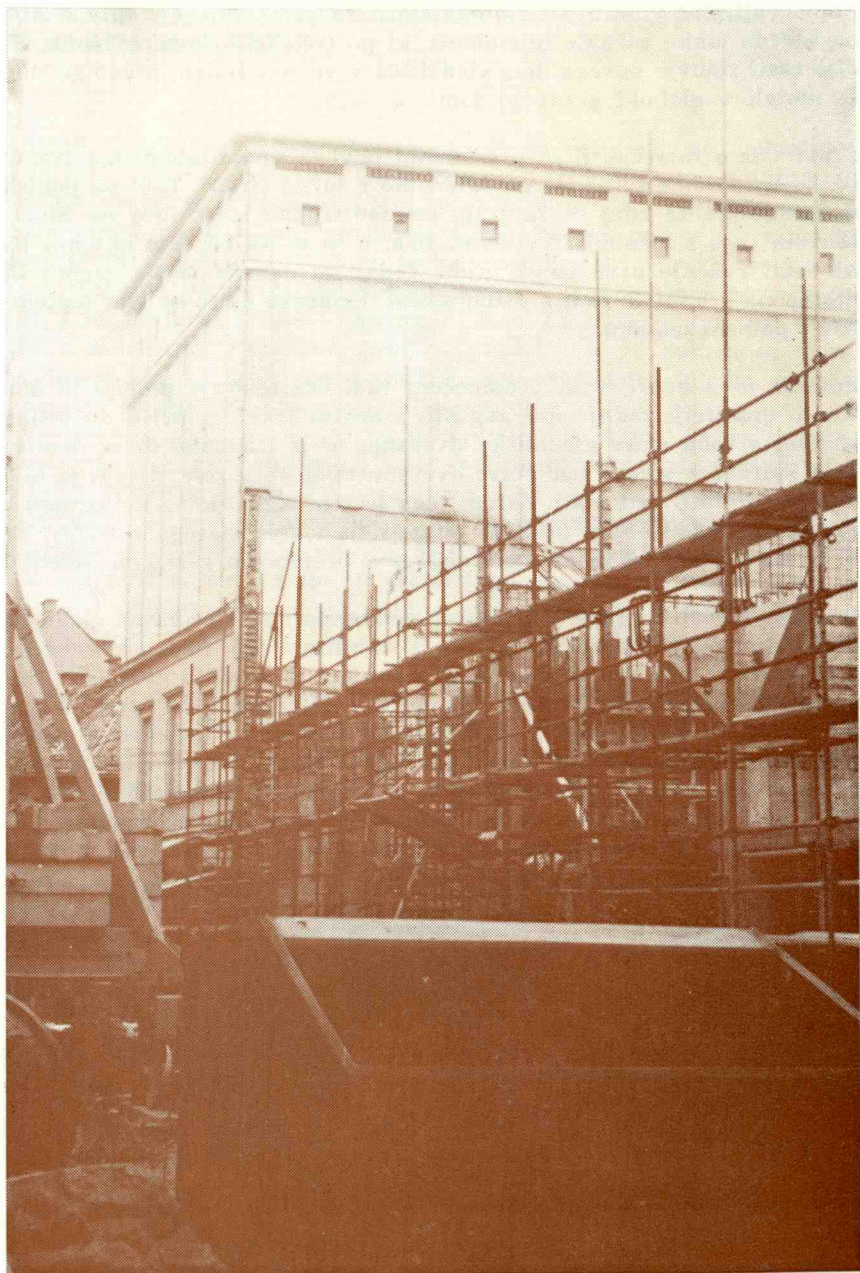
Pogled s severovzhoda in iz Slovenske ulice na gradbišče — v ozadju Gradisov stanovanjsko poslovni blok



Pogled z juga na del gradbišča z bodočo montažno halo kulis ter z deli za protipotesno zavarovanje starega gledališča na desni



Pogled z juga na gradnjo plošče nad bodočo montažno halo kulis



Pogled s severozahoda in iz Slovenske na gradbišče — v ozadju stara gledališka stavba

prebarvali pločevinasto streho nad starim odrom. Največjo spremembo pa seveda lahko zaznajo mimoidoči, ki po treh letih končno lahko vidijo rasti zidovje novega dela gledališča v višave. Dolgo, predolgo smo se motali v globoki gradbeni jami.

Pravi vtis o razsežnosti in prostornini novega severozahodnega trakta pa lahko dobimo samo, če ga ogledamo z južne strani. Tam pa pogled na gradbišče za zdaj še zapirajo enonadstropne stare hiše na Slomškovem trgu s hišnimi številkami 16 a, b in c. Najkasneje oktobra bo na vrsti rušenje prve izmed njih. Tedaj bo namreč treba zagotoviti dostop na gradbišče tudi z južne strani. Priprave za to so bile septembra v polnem zamahu.

Povsem brez neprijetnih presenečenj tudi čez letošnje poletje ni šlo. Ko so graditelji zadnje dni avgusta z novim traktom prišli do višine strešnega roba stare gledališke dvorane, se je izkazalo, da so konice vseh špirovcev strehe nad staro dvorano tako prepelele, da jih je bilo mogoče drobiti med prsti. Zaradi tega je bilo treba poleg novogradnje zagotoviti tudi še vsaj tolikšno obnovo tega dela starega ostrešja, da bi se nam streha v prihajajoči zimi pod bremenom snega ne sesedla.

Gradnja gledališča se je čez poletje nemoteno nadaljevala ne glede na dodatne omejitve naložb, ki so bile iz stabilizacijskih razlogov uvedene 1. avgusta. To je bilo možno samo zato, ker je gradnja gledališča povsem v skladu z verificiranimi planskimi dokumenti na ravni občine in republike. Razen tega je bila povsem v skladu s poostreno naložbeno zakonodajo ob začetku gradnje zagotovljena tudi polovica potrebnih sredstev. Levji delež zaslug za to ima Kulturna skupnost Slovenije. Izvajalcu del — mariborskemu Gradisu — smo tako ob podpisu pogodbe lahko dali celo 30 novih milijonov avansa za gradbena in obrtniška dela ter dodatnih 8 novih milijonov za instalacijska dela. Gradbeni odbor je zaradi teh predplačil dosegel, da se je Gradis odpovedal podražitvam do višine 10 % za ves čas gradnje in tudi morebitne podražitve na 10 % lahko na osnovi sklenjene pogodbe uveljavlja šele po koncu leta 1981, oziroma po koncu gradnje. Na ta način nam je uspelo, da smo se vsaj za letošnje leto zavarovali pred večjimi prekočitvami. Prav zaradi tega upamo, da se bo naša gradnja tudi še naprej lahko odvijala nemoteno.

Juro Kislinger

GRAJSKO GLEDALIŠČE SCHÖNBRUNN ZNOVA V STAREM SIJAJU

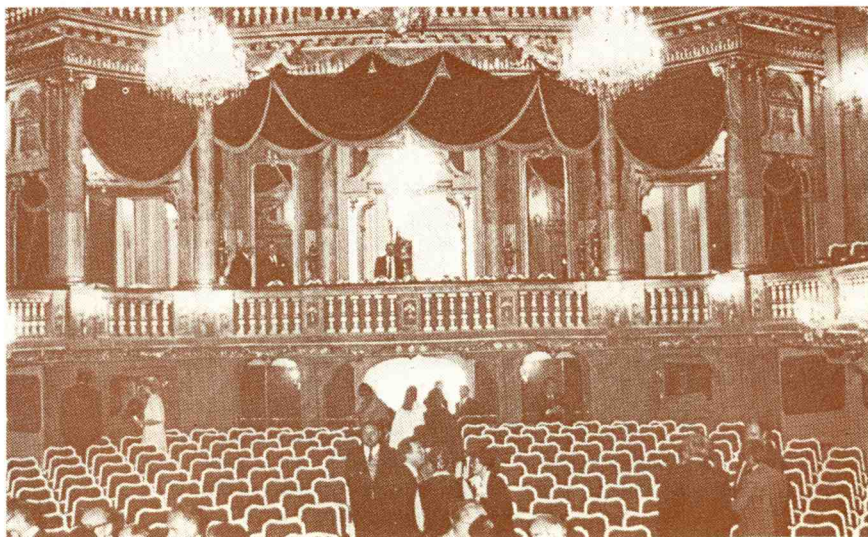
Grajsko gledališče v Schönbrunnu (cesarski rezidenci pri Dunaju) iz leta 1717 je toliko dotrajalo, da so ga morali temeljito obnoviti. Pri tem so mu vrnili prvotni neokrnjeni baročni videz in akustiko, vgradili manjkajoči orkester, oskrbeli povsem nov sodobni oder z ustrezno današnjo odrskotehnično opremo in zaodriščem ter s prezidavo uredili tudi dostojne garderobe za nastopajoče, ker so bile stare povsem neustrezne. Dodatne težave so še imeli s tem, da so staro zgradbo uskladili s sedanjimi požarnovarstvenimi predpisi. V ta namen so morali vgraditi tudi povsem novo zložljivo železno zaveso, ker za običajno izvedbo te varnostne naprave ni bilo prostora.

Vse to so opravili v letu dni za 64 milijonov šilingov, ki jih je razen avstrijskega ministrstva za prosveto in kulturo prispevalo tudi (!) ministrstvo za znanost in raziskave.

Gledališče je po vojni pretežno služilo Max Reinhardtovemu seminarju in glasbeni akademiji. Le občasno je v njem nastopala dunajska komorna opera. Preteklo sezono je prenovljeni baročni gledališki biser že znova služil igralskemu, pevskeemu, scenografskemu, režiserskemu in dirigentskemu naraščaju, ki tod bije svoje prve gledališko ustvarjalne »bitke«.

V restavriranem avditoriju je zdaj 368 sedežev, 19 stojišč in dva prostora za invalidske vozičke. Glavni projektant je bil arhitekt prof. dr. Sepp Stein, ki je svoj čas kot asistent pomagal pri obnovi dunajske državne opere.

JK



GLEDALIŠKI LIST

DRAME SNG MARIBOR

KAZALO

Sezona 1980/81

Ureja uredniški odbor — Za Dramo urednik Tone Partljič
Glavni in odgovorni urednik Juro Kislinger

KAZALO

Uvodniki

1. Bojan Štih: Uvodnik za sezono 1980/81: Avantura, Gorje pametnemu in blagoslov neumnemu	3
2. Bojan Štih: Za koga naj še molim?	43
3. Bojan Štih: V agoniji	74
4. Bojan Štih: Pismo igralki Germaine	—
5. Bojan Štih: Večer s Pirandellom (Korunom)	132

Avtorji in analiza del

1. B. Štih in J. Vidmar: Iz uvodnega nagovora na razčlembeni vaji	6
2. Tone Partljič: Aleksander Sergejevič Gribojedov in njegova klasična komedija Gorje pametnemu	15
3. Tone Partljič: Novi igri na rob	46
4. Nada Šumi: Partljičevo umetniško oživljanje teme iz NOB	50
5. Darka Čeh: Luigi Pirandello (1867—1936)	136
6. Luigi Pirandello: Gledališče in književnost	149
7. Tone Partljič: Pisatelj Fran Milčinski in Butalci	84
8. Fran Milčinski: Življenjepis mojega peresa	87
9. Lidija Simonič: O jeziku v Butalcih	108
10. Tone Partljič: Der Arbeiterschriftsteller Tone Čufar	124
11. Tone Partljič: Kurze Inhaltsangabe (gled. list za gostovanje v Magdeburgu)	128

Rekonstrukcija in dograditev stavbnega kompleksa

1. Juro Kislinger: Ob začetku novega gledališkega leta	12
2. Juro Kislinger: Uspešni usklajevalni pogovori	62
3. Juro Kislinger: Gradimo	172
4. Juro Kislinger: Prilezli smo iz zemlje	118

Razprave, članki, polemika

1. Kosta Spajič: GLEDALIŠKA DISKUSIJA	34
---	----

Leposlovje

1. Tone Partljič: Ludvikov monolog	53
2. Tone Partljič: Za koga naj še molim (objava drame)	65
3. Slavko Jug: Song o Butalcih	107
4. Slavko Jug: Song o zategovanju pasu	107

Razno

1. Puškin o Gribojedovu	22
2. Dolgi aplavzi za sugestivno uprizoritev Krleževe Agonije v Magdeburgu	60
3. Tone Partljič: Pogovor z režiserjem Brankom Gombačem	75
4. Tone Partljič: Pogovor z Miletom Korunom	144
5. Blaž Lukan: Prispevek k shematizaciji ontologije gledališke predstave	147
6. Jože Babič: Izjava o Prešernovi nagradi	163

7. Mile Korun: Izjava o Prešernovi nagradi	164
8. Juro Kislinger: Ščurki gredo v Magdeburg	167
9. Juro Kislinger: Magdeburški gledališki utrinek	168
10. Melita Vovk: Napotki k izbiri kostumov za Butalce	98
11. Občinsko priznanje Branku Gombaču	116

Boršnikovo srečanje 1980

1. Poročilo strokovne žirije BS 80	66
2. Olga Jančar: Poročilo o obisku na predstavah 15. Boršnikovega srečanja	70
3. Olga Jančar: Die Grillen auf dem Boršnik — treffen	131



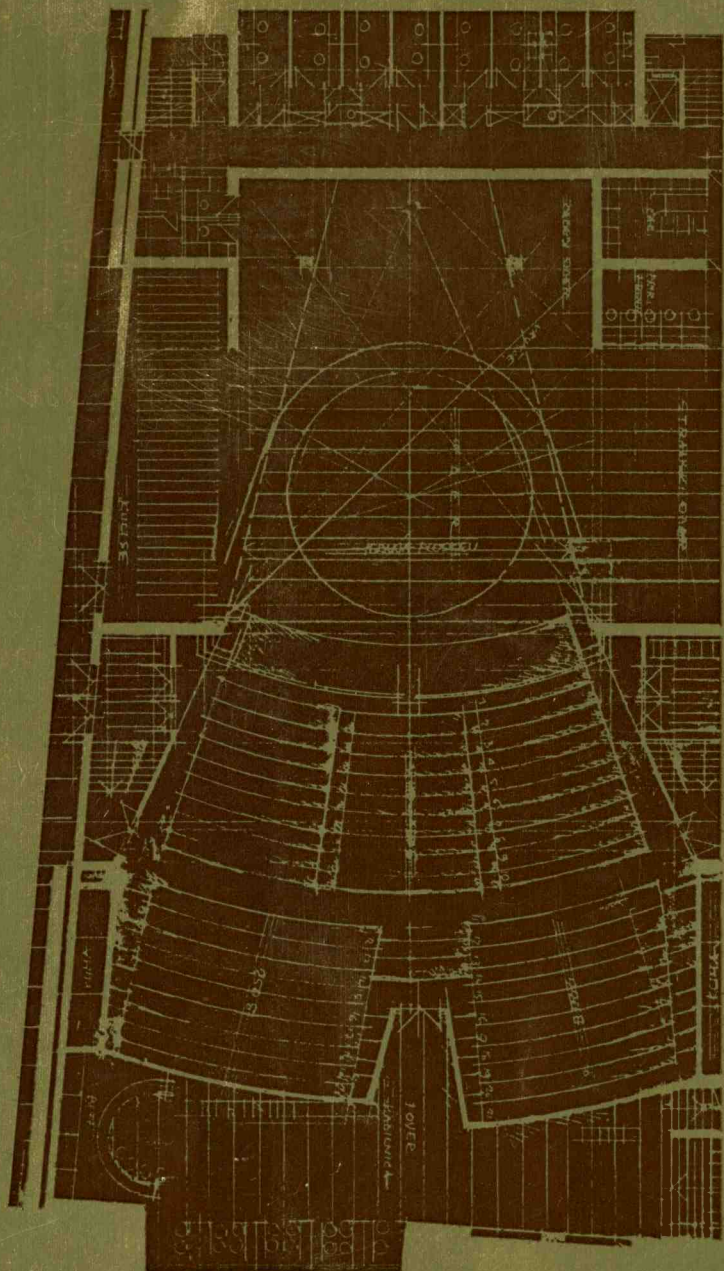
drama

sezona 1981/82

datum premiere: 9. 10. 1981

prva uprizoritev v sezoni

**dograditev
sezona ?
leto ?
tretje leto
gradnje**



**slovensko
narodno
gledališče
maribor
drama**



gledališki list izdaja sng maribor
glavni in odgovorni urednik juro kisljinger
ureja uredniški odbor — za dramo urednik tone partljič
oblikovno-tehnična urednica o. jančar
osnutek na ovitku igor recer
tisk čgp večer maribor