



PROGRAM Slovenskega mladinskega gledališča

sezona 1986/87, predstava 2

Slovensko mladinsko gledališče Trg VII. kongresa ZKJ 1, Ljubljana, tel.: 310-610, rezervacije in blagajna: 311-010, garderobe: 310-294

Rudi Šeligo:

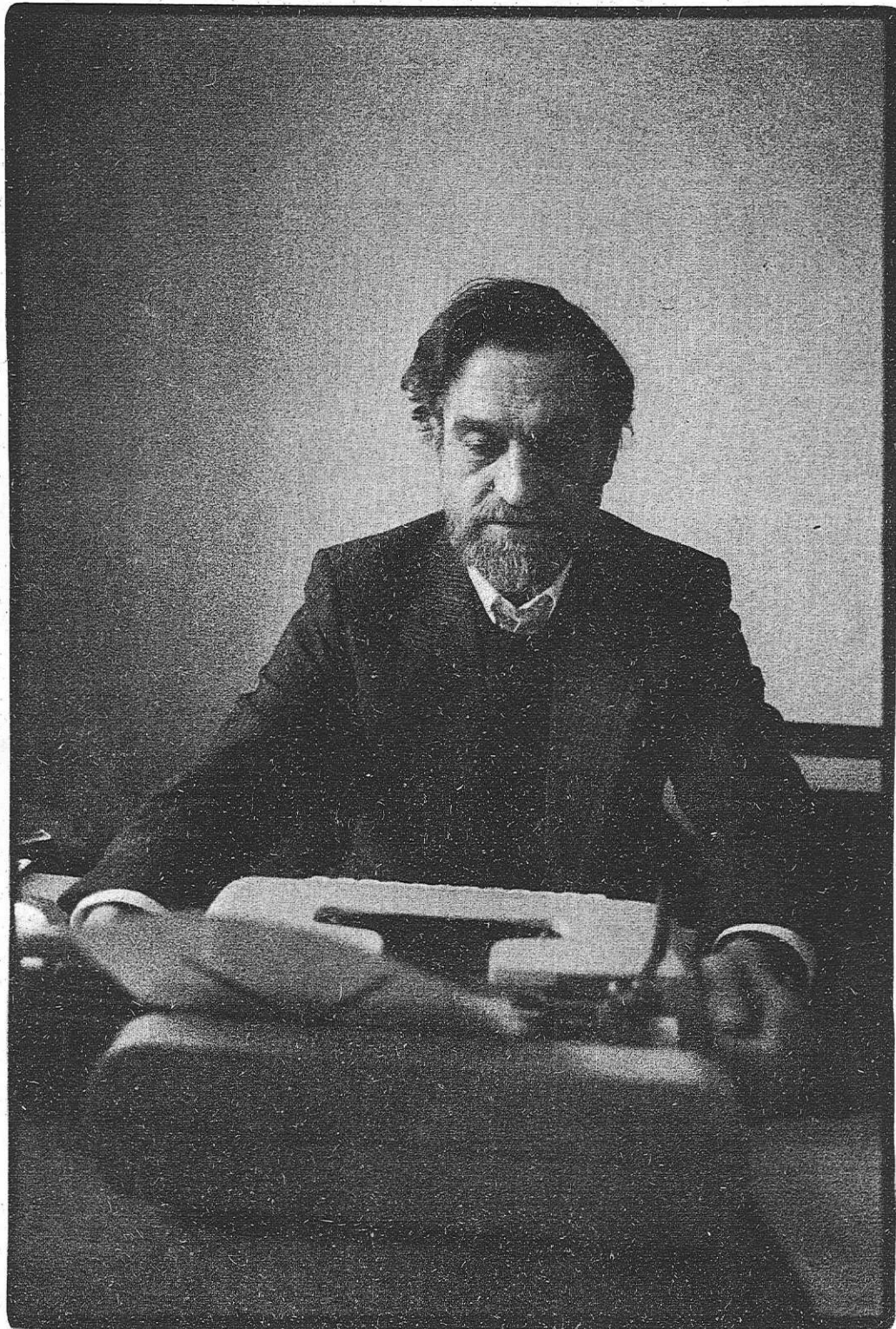
SLOVENSKA SAVNA

(pasijonska igra)

Režija: DUŠAN JOVANOVIĆ Dramaturgija: VILMA ŠTRITOF

Scenografija: DUŠAN JOVANOVIĆ Kostumografija: DORIS KRISTIĆ Glasba: DAVOR ROCCO

Koreografija: ARRUBA Jezik: MATEJA DERMEJ Asistent režije: SAŠA JURC



PROGRAM

Slovensko mladinsko gledališče - Theatre Mladinsko
Trg VII. kongresa ZKJ 1, Ljubljana
Telefoni: 061/310-610 (tajništvo), 311-010 (blagajna),
310-294 (garderobe)

Predstavniki: Petar Jovič

Umetniški vodja: Ivo Svetina

Režiserja in dramaturga: Dušan Jovanović, Janez Pipan

Organizatorja predstav: Dušan Pernat, Milan Malnar

Uredniški odbor: Ivo Svetina, Dušan Jovanović, Janez Pipan,

Mateja Dermelj, Matjaž Vipotnik

Lektorica in korektorica: Mateja Dermelj

Sezona 1986/87, predstava 2

Rudi Šeligo: SLOVENSKA SAVNA

Urednik: Janez Pipan

Fotografije: Tone Stojko, Igor Antič

Oblikovanje: Matjaž Vipotnik

Tisk: GRAFOS, 1987

Naklada: 2000 izvodov

Inspicijent: Mitja Trampuš

Garderoberki: Jožica Plut, Helena Železnik

Odrska dela: Janez Smrke, Sandi Ugovšek

Električarja: Milan Makari, Albert Bolha

Frizerka: Barbara Pavlin

Rekviziter: Dare Kragelj

Mizarska dela: Franc Martinc

Tehnični vodja: Metod Kambič

Izdelava scene: Franc Martinc, Anton Kelbl,

Marko Maher

Izdelava kostumov: delavnice HNK in SMG

Športne rekvizite je prispeval »Elan«,

kozmetiko pa »Krka« in »Zlatorog«

Igrajo:

Brina Temlin, 38 let

DAMJANA ČERNE

Andrej Temlin, 38 let

GOJMIR LEŠNJAK

Gartner, blizu 60 let

BORIS CAVAZZA

Eva Grintovec, čez 40 let

MILENA GRM

Dorn, 28 let

MILOŠ BATTELINO

Fedran, blizu 60 let

TINE OMAN k.g.

Veronika, 30 let

JADRANKA TOMAŽIČ

Anuška, 20 let



ROMANA JAVORNIK

NATAŠA JELIČ

MIRJAM PODOBNIK

HELENA PAVLOVIČ

BARBARA DRNAČ

Muto, 22 let

JOŽEF ROPOŠA

»VSE SKUPAJ JE SAMO ŠE SMEŠNO«

(Pogovor dramaturgov SMG z Rudijem Šeligom)

DUŠAN JOVANOVIĆ

Rudi Šeligo je pisal prozo celo vrsto let. Nato pa je nenadoma po dolgih letih pisanja proze napisal prvo dramo. Kaj se zgodi v človeku, kaj se premakne, da prozaist postane dramatik? Kaj je drama v odnosu na prozo, kaj drama omogoča, kakšno stopnjevanje omogoča, kakšen nov prostor razpre?

RUDI ŠELIGO

Tu je seveda ogromno vprašanj. Kar se tiče mojega prehoda iz proznega pisanja, moram reči, da v kakšnem poglobljenem pomenu nimam preiščenega tega vstopa v dramatiko. Nekateri fenomenološki vstopi so mi sicer dosti jasni. Rekel bi, da mi je v prozi začelo hoditi nekaj na živce, ker nisem mogel vključiti dialoga v kontekst, ali pa stil, ali pa tehniko, oziroma postopek pisanja. To je čas, ko sem začel pisati **Rahel stik** in ugotovil, da mi pravzaprav razpada. Tisti svet, ki sem ga hotel predstaviti v obliki dialogov, se mi je pokazal kot drugačen svet od tistega, ki je bil narejen recimo s tehniko deskripcije.

Potem sem začel razmišljati, kaj to pomeni, če te pisava v nekaj nese.

V moji zavezanosti teoriji ali pa poetiki pogleda se je tam 1971. in 1972. začelo nekaj dogajati – v tem smislu, da mi ta poetika ni več zadostovala. Postopek pisanja, ki sem ga razvijal predvsem v **Triptihu Agate Schwarzkobler, Ali naj te z listjem posujem** in nekaterih novelah, je puščal zunaj verjetno pomemben del sveta, ki mi prej ni bil tako važen. Naenkrat pa se mi je zazdel pomemben in ga nisem mogel ujeti v prozno pisavo. To pa je tisto važnejše, kar me je pripeljalo v dramatiko. Dramsko besedilo, ne glede na »pokrov«, ne glede na teoretično obnebjje, na katero kdo prisega, nikdar ni preprosto prozna zgodba, spravljen v obliki dialoga, ampak je v principu drug svet, drugačen svet. Vidimo, da se dá sijajno dramatisirati nekatere prozne stvari, kakor je tebi recimo uspelo pri Dostojevskem (mišljena je Jovanovičeva dramatisacija **Besov** v dveh delih – **Blodnje, Besi** – op. ur.). Seveda to ne zanika tega, kar sem rekel. To pač pomeni, da je že v fabulo pri Dostojevskem položeno tisto, kar je dramatsko in dramatično. Samo da je napisano v jeziku epopeje, ne pa dramatike.

JANEZ PIPAN

Se pravi, da tukaj ne gre za kakšno hierarhijo med načini pisanja, med posameznimi zvrstmi pisanja. Niti ne gre za to, da si ti pristopi lastijo zase nek del sveta, ki ga lahko zajemajo, in da tu ni prekrivanja. Gre bolj za spremembo optike, za spremembo pogleda na svet. Zanima me, ali je to tako.

RUDI ŠELIGO

Del sveta ne mislim tako horizontalno, mogoče bolj vertikalno – kot izsek sveta. Ne govorim o hierarhiji književnih vrst, do tega nisem prišel, čeprav se dá tudi na ta način razmišljati. Razmišljam o tem, kar si rekel v drugem delu vprašanja – to je ključno. Prej sem bil vendarle malo površen. Očitno sem se postavil na pozicijo, kot da v prozni pisavi, dramskem besedilu in s tem celotni dramatiki, pa tudi v gledališki uprizoritvi gre izključno za **mimesis**. Kot da svet je, kakršen je – tukaj pa se pojavi nekdo, ki ga hoče opisati. Tako je prišlo ven iz mojih formulacij. Seveda je to mimetična pozicija. Ven bi lahko prišlo, da pač nekatere stvari lažje posnemaš s prozo, druge pa z dramatiko. Vendar ni čisto tako. Jaz ne pristajam popolnoma na mimetično pozicijo. Ne mislim, da gre v takšnem ali drugačnem besedilu zgolj in samo za posnemanje obstoječega – gre dejansko za veliko hujše stvari. Mimetična stopnja je pravzaprav odskočna stopnja, še posebno dramskega besedila in gledališkega uprizoritve. Nek del odsklikavanja je vedno prisoten, na vsak način pa ne gre samo za to. Hočem reči, da dramatika naredi veliko več svojega, prinese svoj model, kot bi rekel Artaud. Knjiga **Gledališče in njegov dvojniki** iz leta 1936 recimo pravi, da mora gledališka uprizoritev narediti figuracijo modela. To ne pomeni imitirati, to pomeni realizirati neko predhodno idejo kot model. To je ideja, ki ni neposredno bivajoča. Gledališče in dramatika jo vnašata v neposredno bivajoče – h gledalcem.

IVO SVETINA

Lotili smo se razlik med zvrstmi. Zastavlja se mi vprašanje dramatike v odrski uprizoritvi, drame kot gledališkega dejanja. Osebnost se mi zdi zanimivo to, da gre za nek poseben preizkus besedila (strukture besedila) in da je ta preizkus podvržen hkratni percepciji večjega števila recipientov. Proza in poezija sta namenjeni individualnemu branju, ki te zapira v avtorjev svet, svet pisave, popolnoma drugače pa je pri odrski uprizoritvi nekega besedila. Kolektivna percepcija dramskega besedila nedvomno vpliva na avtorja.

RUDI ŠELIGO

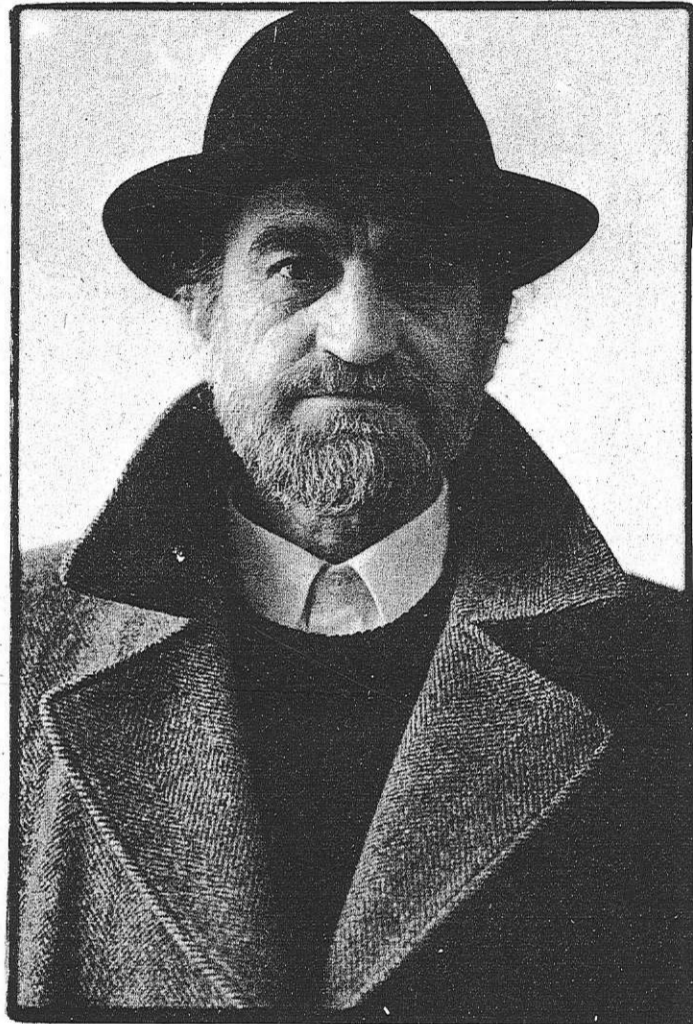
Vse, kar sem do sedaj povedal, ni upoštevalo vidika recepcije. Jasno je, da gre v gledališču nenehno za kolektivnega gledalca – kot Duvignaud z debelo knjigo (**Sociologija gledališča – Kolektivne sence**) lepo dokaže – in so zato reakcije popolnoma drugačne, sprejemanje poteka po drugačni strukturi, po drugačnih komunikacijskih kanalih kot pri individualnem bralcu. S tega vidika nisem še ničesar rekel. Rad bi, da ne mešamo teh nivojev. Ali govorimo o tem, kar je takorekoč objektivno na odru postavljen, ali o tem, kako se to percipira. To drugo je na vsak način pomembno.

DUŠAN JOVANOVIĆ

Vprašanje bi postavil z nekega drugega vidika. Danes se zlasti pri filmu zastavlja problem, ki je enako prisoten v dramatiki – kaj je predmet dramatičnega prikazovanja ...

RUDI ŠELIGO

Od Aristotela naprej najvažnejše vprašanje za vse! Tudi za sodobne semiologe. Nihče se temu vprašanju ne more izogniti. Nenehno se vsi vrtijo okrog dvojice: model – referent. Model je dramsko besedilo oziroma gledališka predstava, referent je svet, o katerem govorimo.



Rudi Šeligo

DUŠAN JOVANOVIĆ

To je gotovo od Aristotela naprej eden temeljnih obrazcev drame, eden temeljnih modelov odnosa drame do sveta – se pravi **mimesis**. S poznejšimi poetikami in s poznejšimi obdobji, predvsem s pojavom drugih medijev, se izrazito pojavljajo drugi modeli – imaginacija, izmišljanje, ustvarjanje novih svetov, ponujanje nečesa, kar ni posnetek sveta, ampak je izrazito senzacija, samostojna senzacija. V svetu, ki je naveličan samega sebe, se drama pojavlja tudi kot nadomestek za sanje, za utopijo, za nekaj izrazito izvirnega. Iz tega izhaja večina teh modernističnih šol, avantgardizmov itn. Tudi Artaud navsezadnje izhaja iz te potrebe po fantastičnem, po nedoživetem, po prebujanju nekih pračutil, pragonov, prapredstav (ne samo estetskih). Tu si film lahko ogromno privoščiti, sorazmerno več kot drama. Vendar se v tvoji dramatiki nenehno bije boj med **mimesis** na eni strani in tem fantastičnim odpiranjem obzorij, iskanjem novih senzacij, klicanjem (obujanjem) praspomina, te čudne elektrike, čudne magme v čutnem spominu občinstva – seveda preko figur, situacij, razmerij, ki jih ponuja oziroma ustvarjaš. Zanima me odnos med enim in drugim.

RUDI ŠELIGO

Tudi to je v resnici zelo široko vprašanje. Skušal bom čisto konkretno odgovoriti, čeprav bi raje teoretično, ker je veliko lažje. Na primer: naj se recimo Brecht (ni edini!) še tako trudi in muči, da tisto, kar dela (z dramskim besedilom ali gledališko predstavo), ne bi bilo v okrilju **mimesis**, je vse zastoj. Brez **mimesis** ni niti drame, kaj šele gledališke uprizoritve. V tistem trenutku, ko pomislim, da na odru nastopajo živi, čutno-nazorni ljudje, mi je jasno: **mimesis** je pričujoča. Vprašanje pa je seveda v tej prefinjeni meji – koliko se ta meja med **mimesis** in tistim, kar je neposredna produkcija smisla, premika. Dva sklopa pisave sta torej: **mimesis** kot posnemanje sveta in **poiesis** kot proizvodnja sveta, med njima je meja, ki je seveda premakljiva. Nisem ravno poznavalec zgodovine gledališča in dramatike. Rekel pa bi, da za meščansko dramatiko v sredini in proti koncu preteklega stoletja kar velja, da je v glavnem od začetka do konca potisnjena v okove **mimesis** in da ne teži posebno iz tega ven. Pri **Ani** sem na primer tri četrtine popisane papirja porabil za fiksiranje popolnoma mimetičnih stvari; na zelo majhnem številu strani sem prešel v **poiesis**. In če že govorimo na ta način, moram reči, da je v **Slovenski savni** ves prvi del strogo vulgarno mimetičen. To je parodija neke paradigmatične družbeno-kritične zgod-

be. Z drugim delom pa skušam narediti nekaj več, odskočiti, podobno kot pri **Ani** – čeprav sta intencija in tema popolnoma drugačni. Kakorkoli sem načelno proti mimetičnemu principu umetnosti, moram reči, da se mu ni moč izogniti in se ga tudi sam v veliki meri poslužujem. V zadnjem času se mi cela struktura in celo kompozicija drame zreducirata na to temeljno vprašanje – odnosa med **mimesis** in **poiesis** – mnogo manj pa razmišljam o drugih elementih dramaturgije. **Poesis** – tega Artaudovega modeliranja – si ne predstavljam na ta način, da naenkrat kar preprosto stopiš na plan z nečim, kar ti na misel pade, recimo po neki asociativni logiki. Ravno to drugo mora biti še toliko bolj (vertikalno) utemeljeno v tistem, kar je mimetično, ker mora naravno, avtohtono zrasti iz tega, ne sme biti dodano. Gre za sopostavljanje obeh principov. Ravno razmerje tega sopostavljanja (tista meja, o kateri sem prej govoril), mora biti silno natančno. Pri teh finih stvareh se pravzaprav odločajo velike stvari, ne pa v velikih besedah.

DUŠAN JOVANOVIĆ

Malo dvomim v eksaktnost tvoje formulacije, predvsem z ozirom na **Slovensko savno**. Razlika med prvim in drugim delom se po mojem v tem primeru ne utemeljuje na ontološki ravni, na razliki med **poiesis** in **mimesis**. V **Slovenski savni** gre za različne ravni **mimesis**. V prvem delu gre res za (kot si rekel) klasičen, paradigmatičen tekst socialno-kritične vsebine, predvsem na nivoju gradnje, fabule, ki pa se v drugem delu prevesi v zelo eksaktno diagnozo tega, kar je posledica teh socialno-političnih, družbenih in drugih situacij, teh klišejev, teh prototipov. Zdi se, da je v gradivu prvega dela zajeta skozi te klišeje, karakterne in situacijske, kompletna skušnjava slovenskega sveta zadnjih tridesetih ali štiridesetih let. V drugem delu pa se ta slika samo poglobi, razčleni. Razčleni se tudi ta hrepenenjska krizna situacija, utopična dimenzija pa se preseli v zavest o tem, kaj ti ljudje, te zgodovinske situacije, družbeno-politični, moralni in vsakršni drugačni odnosi pomenijo. Diagnoza krizne zavesti, zavesti o nekem globokem pomanjkanju, avitaminozi, stiski – ta diagnoza je tako eksaktna, da je spet mimetična. Zdi se mi, da drugi del še bolj silovito vzpostavlja **mimesis**.

IVO SVETINA

Vzpostavljanje razlike med **mimesis** in **poiesis** – pri tem se mi zastavlja podvprašanje. Pri **Ani**, ki je najbolj vpeta v konkretno zgodovinsko skušnjo, obstaja tudi zgodovinska konkretizacija oziroma realnost, ki je sicer kvazi-realnost, ker je realna samo znotraj literarnega teksta, pri čemer tudi ta kvazi-realnost neprestano odstopa in se dviguje v neko magično polje. Sam si rekel, da si porabil večji del časa, da bi vzpostavil neke odnose, ki so vendarle realni z ozirom na like drame – zlasti tam, kjer si najbolj »na tleh«. Vendar se tudi tam zrcali neka magičnost. Nočem uporabljati izraza »magični realizem«, ki je približen terminus. V tem vidim neko značilnost. Posebno še, če jo povežem z zgodnejšimi proznimi besedili, ali če se recimo spomnim gledališke uprizoritve **Ali naj te z listjem posujem** v »Pekarni«, kjer se je konkretna realiteta listnjaka, dežja itn. dejansko odlepila od tal in postala neka magična kroglja, znotraj katere so ujete konkretne osebe.

RUDI ŠELIGO

O tem je meni seveda težko govoriti. Nič se ne umikam glede na tisto, kar sem rekel prej. Prepričan sem, da ima vsak dramatik v glavi neko ključno paradigmatično situacijo, rabi pa ogromno prizorov okrog nje, da jo pove. Cela vrsta prizorov je samo sredstvo za nekaj paradigmatičnega, eksemplaričnega. Eksemplaričnega v zvišenem smislu – kot predmet uprizarjanja. Tisti, ki piše, se mora v svoji glavi obnašati shematično in vedeti, kam kaj približno spada. Jasno pa to ne pomeni, da je narejena črta. Poudaril sem že, da tisto, kar naj bi bilo modelno, antiimitativno, ni kar dodano, ampak raste iz onega prvega. Oboje se potem začne prepletati in nastajajo stvari, ki niso več popolnoma pod kontrolo tistega, ki piše. Navezujem se na Dušanovo trditev, da je drugi del **Savne** še bolj mimetičen od prvega. Ta vidik sicer drži – popolnoma materialno gledano. Občutek pa imam, da je v drugem delu še celo sintaksa malo drugačna, da se vse premika, da celotna snov hoče izskočiti iz oklepa snovnosti – in to je v tekstu tudi nakazano. Druga stvar, kako uspešno, o tem ne govorimo. Hočem reči, da so bile moje intencije v drugem delu vsekakor položiti noter veliko več kot družbeno-kritično analizo. Takorekoč že ponuditi neko možnost izhoda (to je seveda zelo zelo huda izjava) iz tega izpraznjene življenja, kar pa mi ni prišlo na dan. Z vso muko nisem znal povedati, kako živeti, da bi to življenje postalo vendarle bolj utemeljeno in ne bi bilo samo izpraznjeno ponavljanje nekaterih vzorcev.

DUŠAN JOVANOVIĆ

Jaz sem prej hotel formulirati le svoj občutek. Koliko drži ali ne, je seveda stvar subjektivne presoje. **Slovenska savna** je na nek način (čeprav na videz ali pa formalno ne tako zelo) radikalno drugačna od tvojih prejšnjih dram. Predvsem zaradi tega, ker je tokrat izostal ideološki ali pa moralistični poziv, izostal je samovoljni voluntaristični koncept, ki je recimo prisoten v **Ani** – in ki ima tudi svojo sakralno vrednost, svojo pretresljivost itn. Pero je tokrat zapisalo le tisto, kar ima vzor v stvarnosti. Ni se ti zapisal – razen te strahotne stiske in potrebe, da se nekaj zgodi, da se nekaj spremeni, razpre, da se nekaj novega doživi, da se ta izpraznjenost ukine – model, ideja. V tem smislu se mi zdi ta tvoj tekst najmanj moralističen in najmanj ideološki od vseh, ki si jih do sedaj napisal.

RUDI ŠELIGO

To pa ne zato, ker bi se jaz hotel poboljšati in se temu odpovedati, ampak točno zaradi tega, kar sem rekel malo prej – da mi ni uspelo. Z vso muko, z vso analizo, z vsem tem ponavljanjem materiala iz prvega dela, ki ga v drugem delu variiram, nisem znal iztisniti nič ven. Ni prišel ven model, vzorec življenja, ki bi ga ponudil.

DUŠAN JOVANOVIČ

Jaz mislim, da je to dobro.

RUDI ŠELIGO

A v tvoji dramatični gre pa za kaj drugega?!

DUŠAN JOVANOVIČ

Čakaj malo. Hočem reči, da gre pri tebi za določeno spremembo, na katero že ves čas napeljujem. *Svatba* je npr. zgodba dveh ljudi, ki sta izjemna, drugačna, zelo specifična in sta v spopadu z lumpenproletarsko predmestno družino, ki ima obzorje vrednot, kakršno ji pač priliči – poraženo, pomendrano, uničeno itd. *Ana* tudi pripoveduje zgodbo o spopadu s celim političnim sistemom, z labirintom maltretiranja, zablod in krivic, surovosti in primitivnosti. Tudi *Darinka iz Čarovnice iz Zgornje Davče* je popolnoma

jo, v eksemplarično situacijo, kjer se usoda neposredno godi in nekaj premika. Schelling govori, da je vsaka tragedija v bistvu nasprotje med svobodo, ki pripada subjektu, in objektivno nujnostjo, ki pripada svetu – beseda konflikt pa mi je za to prešibka. V vsaki dramatični je nasprotje med tistim, kar je drugačno, in tistim prevladujočim. Res je pri meni šlo za posebnost – saj je tudi *Darinka iz Čarovnice iz Zgornje Davče* na nek način slaboumna, podobno kot *Alenka v Svatbi*, čeprav ne tako eksplicitno. Če sem štiri take drame napisal, ki imajo za glavno osebo posebnost in še celo ženskega spola, je bilo gotovo pri meni na dnu upanje, da se lahko tudi to posebno v svetu uresniči. V ozadju je vedno upanje v uresničitev v neposrednem življenju. V *Slovenski savni* vse to odpade, ker tega upanja ni. S konfliktom ni možno dobiti nečesa, kar bi bilo v pravem smislu dialektična sinteza, ali pa da bi tisto posebno prevladalo, se uresničilo. Po zakonu negativnega ekvilibra ponavljamo neke družbene vzorce, ki pa se izkazujejo za vedno bolj izpraznjene. Celotno za kršitelje norm ni več nikakršnih posledic, kvečjemu je to za sodnika za prekrške. Vse skupaj je samo še smešno. Nekoč sva se na Reki pogovarjala o *Savni*. Rekel si, da je zate najbolj presenetljivo in najpomembnejše (kot spoznanje ali kot dramski produkt) to, da se tam, kjer bi v središču družbe moral biti svečenik, ki vse vodi, da družba kot družba sploh lahko funkcionira, naenkrat pojavi z enako vlogo navadna kozmetičarka. Točno za to gre! Cela pasijonska igra pravzaprav pripoveduje to – torej parodira nemožnost velike eshatološke zgodbe. Mislim, da v tem trenutku naše medijske družbe nič drugega ni možno.

IVO SVETINA

Vendar je to stanje sveta katastrofično in ti ga opisuješ z ustrežno hudo, črno, ironično distanco. Na primer skozi *Evo*, ki v svojem znamenitem monologu opisuje to našo majhnost, pa naravne lepote, vrčace itn. Vendarle se to stanje nudi (prej si rekel, da je brezupno, brez perspektive) avtorju kot »snov«. Ta material se da še kako dobro upesniti, kar tekst tudi neposredno dokazuje. V kasnih šestdesetih letih je prišlo do jasnega preloma v evropski in svetovni družbi (mislim na najbolj evidentne pojave, kot so študentske revolte itn.) in obstajalo je neko upanje, neka utopija pohoda skozi institucije, zahtevanje nemogočega – »bodimo realni, zahtevajmo nemogoče!«. Tedaj so bile stvari vendarle postavljene v pozicije črno-belo, črno-rdeče in podobno. Situacija, v kateri pa smo danes, je hočeš nočeš, mimo Tarasa Kermaunera in »prevajanja« nazaj, popolnoma »savnična«. Tvoj tekst je v resnici silno zapleten za branje, dokler ne najdeš ključa, dokler ne identificiraš te temeljne »situacije«. Ta pa je naslikana izjemno precizno. Ta preciznost je tako huda, oziroma njena posledica je tako huda, da se mi vendarle zastavlja paradoks: čim slabše nam bo šlo, tem boljšo literaturo bomo pisali in boljši teater bomo delali.



Pogovor v dramaturški sobi SMG

RUDI ŠELIGO

To ni dobro, to bi moralo priti, moral bi ponuditi, pa ne znam. Ne vem odgovora na zastavljena vprašanja. Vprašanja pa so precizno postavljena . . .

DUŠAN JOVANOVIČ

Jaz mislim, da so ravno ta vprašanja skrajno dramatična . . .

RUDI ŠELIGO

To je eden od razlogov, da toliko variiram to temo, da je drugi del v grobem ponovitev prvega. Zaradi tega, ker sem imel samozavest, da gre za dosti bistveno, če ne zame kar najbistvenejše vprašanje o družbenem horizontu gledanja na svet. Zato sem vztrajal in se mučil in variiral, da bi iztisnil ven model, ki bi ga zoperstavil, vendar tega nisem zmozel.

DUŠAN JOVANOVIČ

Vendar je ta »švic«, ta sok tukaj.

JANEZ PIPAN

Pogovor bi rad vrnil na začetek. Rad bi postavil bolj sociološko oziroma »zgodovinsko« vprašanje. Želim, da bi povedali tudi nekakšno zgodbo tvojega pisanja dramatične. Menim, da tvoj začetek z *Kdor skak, tisti hlap* pomeni hkrati z Dušanovim *Tumorjem* v tematskem smislu (pa tudi drugače) novo poglavje v slovenski dramatični. Sledi nekemu obdobju, ko drama ni obstajala. Nekje okrog leta 1968 smo priča izteku tipa Smoletove in Kozakove dramatične, potem pa sledi nekakšen vakuum, ko je videti, da čas nekako za dramo ni primeren, da se je ravno socialno-zgodovinski svet spremenil, da je funkcioniral bolj skozi videz, konkretno pojavnost, ne pa skozi bistvene stvari, ki so predmet dramske literature. Sodi predvsem na osnovi tedanje literarne produkcije, ki je zelo obilna, med drugim pa v tistem času nastanejo tako imenovane ludistične igre, ki se ukvarjajo ravno s prikazovanjem videzov sveta, s poigravanji na to temo. Meniš, da se v času tvojega začetka pisanja dramatične kaj premakne v svetu? Kaj meniš o tem, da je nek čas bolj, drugi pa manj naklonjen drami oziroma, ali jo sploh lahko pogojuje?

DUŠAN JOVANOVIČ

Jaz bi odprl še nek drug vidik tega vprašanja, oziroma ga poglobil. Omenil si zgodbo Šeligovih dram. Lahko rečemo, da gre v njih vedno za spopad neke drugačnosti oziroma izjemnosti s prevladujočim modelom in trendom – družbenim, mišljenjskim, političnim itn . . .

drugačna od družine, v kateri se znajde s svojo poroko. Zgodba *Lepe Vide* seveda potrjuje ta isti vzorec. *Slovenska savna* je nov moment – upor je tu le še parafraza upora, junak se izkaže kot nejunak itd. Ne le da se skesa in poniža, pač pa tudi izdavi tisto znamenito izjavo: »Od nekdanj sem vas ljubil, tudi sedaj hočem pri vas vsaj v obliki kruha ostati.« Konfliktnost je ukinjena, imamo pa skupno usodo, situacijo, ki se seveda pogloblja, variira, kot si sam rekel. Nenehno se trpljenje cedi iz teh ljudi, nenehno se oblikuje skupna zavest o praznini, banalnosti in nezadostnosti življenja, o nesreči. Tukaj si prvič formuliral totalno odsotnost ideologije in moralizma, socialno-politična diagnostika pa dosega silno precizen zaris in se vzpostavlja kot dramatičen klic. To ni novost samo zate ampak nasploh. Zato je razumevanje *Savne*, branje in pripravljane na uprizoritev tako težavno, ker je drama na prvi pogled tako neprozorno napisana. Šele ko se izluščijo vsi klišeji in prototipi, se začne lesketati dramatična vsebina – v medprostoru, ki ga taisti klišeji šele razprejo in omogočajo.

JANEZ PIPAN

To je že pogojni refleksi, da pri branju po vzoru svojih prejšnjih dram iščeš tisti centralni konflikt, ki bi obvladoval celoten tekst. Izkaže se, da tokrat takšnega konflikta ni in da ne gre za dramo. Gre za pasijonsko igro, ki po vzoru na svoj pramodni (pasijon, pasijonsko igro) prikazuje svet v slikah. Te slike so precizno uokvirjene, urejene. »Junaki« drame ne morejo več ven iz teh »okvirov«, ne srečajo se več na odprtem polju dramskega konflikta, saj je vsakršno njihovo dejanje nekako zrelativizirano z nenehno prisotnostjo vseh, s »skupno usodo«, o kateri je govoril Dušan.

RUDI ŠELIGO

Sem zelo neprijazen do metod – čeprav ne mislim, da jih ti zagovarjaš – ki nenehno iščejo korelate med dramskim ali drugačnim besedilom in neposredno realnostjo, kot to dela s-svojo sociografsko metodo predvsem Taras Kermauner, da hoče v vsakem napisanem stavku, še celo v poeziji, videti, kje so ti čutno-nazorni dogodki v neposrednem sočasnem dogajanju družbe. Jaz mislim, da to pač ne gre. Drama in gledališka uprizoritev sta samostojni strukturi, funkcionirata kot strukturi, kot tisto, kar je res – pa vendarle ni. Tudi beseda konflikt je malo prešibka, ali pa jo samo jaz razumem v slabšalnem pomenu. Kadar slišim o konfliktni situaciji, dobim predstavo, da gre za nasprotja na verbalnem nivoju in da je to stvar diskusije. To popolnoma sovražim in ne mislim tega prenašati v literaturo, to je za v gostilne ali pa za resne filozofske diskusije. Po *Triptihu Agate Schwarzkobler* se mi je pač odkrilo, da ne bom celo življenje popisoval popolnoma banalnih stvari, ampak moram zabresti v paradigmatično situaci-



Rudi Šeligo, Dušan Jovanovič

DUŠAN JOVANOVIČ

V tej igri prihaja do nenavadno hrupnega vdora smešnosti oziroma humorja. *Savna* seveda po svoji čutno-nazorni, fizični naravi implicira muko in ugodje. Takšen je tudi svet – sadomazohističen. Odnos med bolečino in trpljenjem na eni ter ugodjem in užitek na drugi strani je pravzaprav odnos negativnega niha-la, negativnega ravnotežja, o katerem si govoril. Vprašanje humorja se pojavi kot enakovreden konstitutivni element. To je ena najbolj smešnih iger, ki sem jih zadnje čase prebral. Humor seveda tebi ni tuj in se je pojavil deloma že v *Svatbi* – ampak v plasteh. Tukaj pa je prisoten ves čas skozi najrazličnejše bastarden oblike samopomilovanja, distance, zavestnega igranja določenih modelov itn. Prav avtopsijska teh modelov in jezikovni pristop odpirata neko brezno eksistencialne stiske, kjer je smeh, kot ga formuliraš, edina možnost.

RUDI ŠELIGO

Ta humornost je na nivoju samoobrambnega mehanizma. Tudi živimo približno na ta način – če se le da kaj humorno obrniti. Takšen stil nas notri vleče, je pa seveda v skladu s centralnimi stvarmi, da ni velike zgodbe . . .

DUŠAN JOVANOVIČ

Tukaj smo pri tisti ravni *mimesis*, o kateri sem govoril . . .

JANEZ PIPAN

Torej je le pomembno, v kateri socialno-historični situaciji se stvar pojavlja . . .

svoji petolizniški slepoti pa Andreja obkłada z »razvratnikom«. Čeprav je »petoliznik« direktor vseh direktorjev, tudi negativna avtonomna osebnost ne more postati, ker je samo »sud« lovske družine. Ta je nad njim. Zoperosebni sili ideologije mora lizati pete. Andrej je v njegovih očeh »razvratnik« prav zato, ker noče biti »petoliznik«. Po odobrenju »lovske družine« je dobil boljše službo, a kljub pretnji, da jo bo izgubil, ostane zvest svobodi, samostojnosti in ljubezni in nikomur noče lizati pete. Vendar, kdor noče biti suženj, je zavrnjen, potisnjen »v temo«.

Človek kot suženj produktivnega dela je »zdelan tovorni konj«. Zato vse »radosti« produktivnega dela niso nič drugega kot »blagodati zdelanega tovornega konja«. V to shemo so stlačena »vsa dela in naloge«: »nabave«, »vzdrževanje« in »nadzor«. Shema, ki človeka ponižuje na raven živali, je »suha veja«, na kateri sedi »direktor vseh direktorjev« z »lovske družine« in »belo hišo«. Andrej kot upornik-prerok zoper to suho vejo postavlja alternativo, življenje kot »blaženost«, »kjer živa bitja radost pijejo«. Svoboda, samostojnost in občestvo ljubezni je alternativa »sivemu mraku« »bele hiše«, alternativa egoističnemu razsebljenju in razlovenčenju kot suženjosti in petolizništvu, popredmeteni »obdelavi« »človekov«, torej manipulaciji z ljudmi, ki jo izvajajo »direktorji vseh direktorjev in cela lovska družina«.

Ker Andrej še ni popolnoma čist, ker je le »skoraj streeznjen«, sicer ostro zavrne poziv, da bi pokleknil pred njimi za službo, ki so mu jo sedaj vzeli, in je pripravljen poklekni le pred »medenimi sokovi življenja«, se vendar še zateka v omamo, v uživanje »medene minljivosti«, torej na kraj, ki ga bo prav tako enkrat konec.

Andrej izgubi službo uro za tem, ko je njegova žena Brina ostrigla »direktorja vseh direktorjev« prek glave. Brina, ki je prej poslušala svojo notranjost, vest, je čutila, da »je neka druga volja« to storila prek nje. Brina je poslušala svojo vest in ubogala njeno višjo voljo, božjo voljo. Andrej pa ostane razpet med zanosom, da je dosegel svobodo, in med nejevoljo, da je izgubil službo. Njegova čistost se ne izčisti radikalno, ampak se znova omadežuje, zlasti s sumničanjem lastne žene. Ko pred njo poklekne v znamenje prošnje za odpustanje, se spravita in znova upata v »svojo zvezdo«.

Poslej se Andrej bori za svojo pravico, pri čemer kar takoj naleti na dejstvo, da vse instance delajo enotno, da bi bila torej vsaka pritožba zastoj. Pravo nič ne pomeni. »ni važno«, je torej le javna laž.

Tedaj ubere Andrej drugo pot. »Direktorja vseh direktorjev« spomni na njegove povere, ki so mu znane. Ta se ne brani z argumenti, ampak z načrtno provokacijo, da bi se Andrej pred pričami z besedami pregrešil. Dorn, Fedran in Eva ga provocirajo z očitki »anarhističnega odnosa do dela«, »negativnega zgleada«, »razvratata«. Dorn mu svetuje, naj bo »pameten«, torej taktizerski, pa se bo izmazal. Eva pa odrezavo razglasi »enoglasen« sklep: »Zakaj bi v svojih vrstah trpeli primere, ki so se javno izpovedali zoper vse, kar nam je od revolucije naprej sveto!«

Potem se Andrejeva žena Brina moralno zlomi. Taktično se »kesa« pred Gartnerjem, Evo in Dornom, »da bo mogla grešiti«, se pravi, hlapčevati. Tedaj se tudi »direktor vseh direktorjev« in Eva njej obtožujeta. Zlomljenega človeka takoj sprejmejo za svojega, mu vse odpustijo in priznajo, da so zlomljeni tudi sami. Toda Brina dobro ve, da je človekova osnovna nujnost duhovno očiščenje. Brina se je moralno zlomila ob jasni vednosti, katera je prava pot očiščenja. Ali ni zato njena krivda večja? Ostali so namreč še v utvrti, da se bodo očistili na umeten način, ona pa dobro ve, da to ni mogoče. Sicer jim to pove, vendar jim s svojim moralnim zlomom in pristankom v savni daje slab zgled.

Andrej, zdaj popolnoma sam in izvržen, se identificira s Kristusom in hlapcem in izreka Jezusovo napoved o poslednji sodbi. Tedaj bodo važna samo dela ljubezni do bližnjega. Tisti, ki jih bodo imeli, bodo zveličani, tisti, ki bodo brez njih, bodo pogubljeni. Brina Andreja mazili, on to od moralno zlomljene žene dobrohotno sprejme in je priprav-

ljen na smrt. Hlapčevskim dušam za Jezusom ponavlja, da jih je vselej ljubil. Fedran ga je izdal že kot »družbeni pravobranilec« takrat, ko je iskal pravico, zdaj pa se že spet ponuja: za »tisoč mark«. Prava izdajalka pa je njegova žena Brina. Andrej po Jezusovem zgledu vse vrača z znamenji ljubezni.

»Direktor vseh direktorjev« ga brez usmiljenja obsodi na smrt, na križanje. Od novega zločina odstopi, ko ga Fedran spomni na greh »iz gozdov«: na zatajeno nezakonsko hčer. Tedaj odstopi od smrtno obsodbe in križanja. Popusti le pod pritiskom očitkov o lastnih nemoralnostih.

Ko bi moral iti Andrej v službo »na Goličavo«, je »spregledal« in začel hlapčevati. Zavrgel je svojo preroško »Odpustili« so mu, ga zaposlili, on pa se je znova zapil in tako moralno vsestransko propadel.

MUTO je zmagovalc v tej »pasijonski igri«. Čisti fant je odrinjen na najnižji položaj. Je proletarec, pripodoba proletariata. Vestno izvršuje svojo službo in s tem vso mašinerijo drži pokonci. Svoje čisto notranje življenje, ki je krščansko, živi tako, da je prikrito višjim, s krivdo obremenjenim ljudem. Nima mesta med njimi in tudi ne grebe se za višje mesto. Ne spušta se z njimi v polemike. Molči. Imajo ga za neumnega in nad njegovim verskim izražanjem izvršijo nasilje. On pa je zvest Kristusu. Za ceno življenja ostane zvest svojemu prepričanju, ko odločno zavrne ukaz, da bi moral imeti za resnico tisto, za kar so se odločili v »beli hiši«. Zato je obsojen na smrt, na križanje. Vendar se zgodi čudež. Ko se njemu sorodna, čista duša, Anuška, povzpne »na vrh gore«, v večno življenje, isti trenutek prejme Muto čudežno moč, da pretrga vezi in je rešen križanja in smrti.

Tedaj spregovori hlapcem v »mučilnici« – savni tisto, o čemer je prej molčal. Vsi so »banda pokvarjena«. Njihovo življenje je »mlakužasto«, ker poznajo krivdo, kesanje in pokoro, ne pa spreobrnjenja. Zlu, ki so ga počenjali in ga počenjajo, zlasti hlapčevstvu, manipulaciji z ljudmi in zatiranju osebnosti se ne odpovedo. Pekočo vest projicirajo v »hudiča«, torej jo ločijo od sebe in jo izcejuje iz sebe z umetnimi sredstvi, da bi se jim ne bilo treba spreobrniti. Zato so nasprotniki življenja: vse živo utaplajo in so »daleč stran od reke žive vode«. Krogotok samomučenja: spoved-pokora-bič-spoved – brez spreobrnjenja ne vodi k življenju.

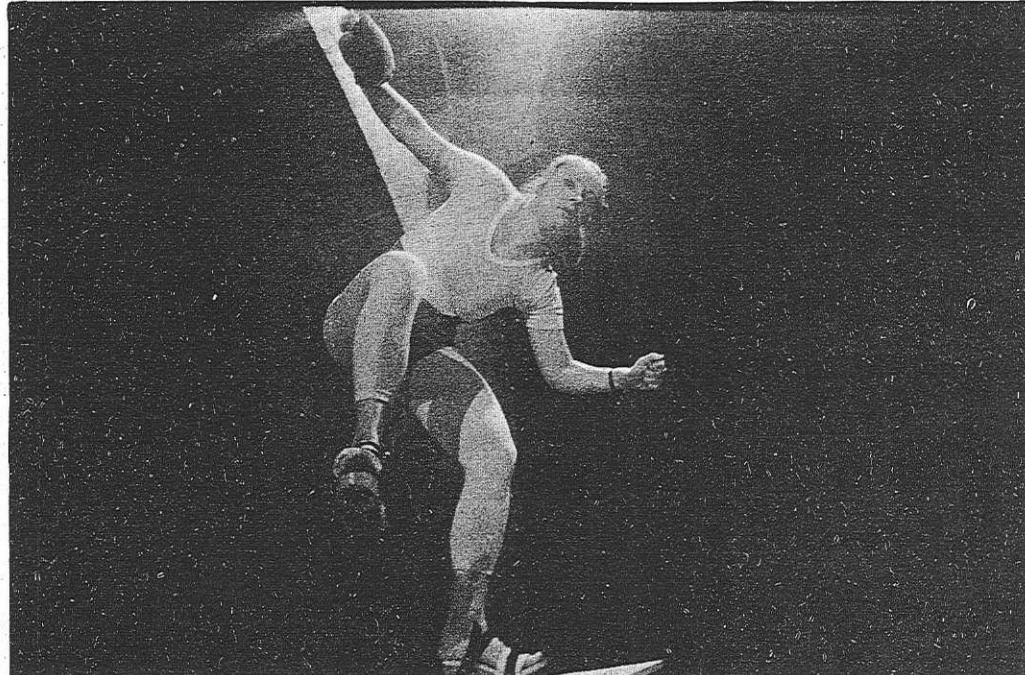
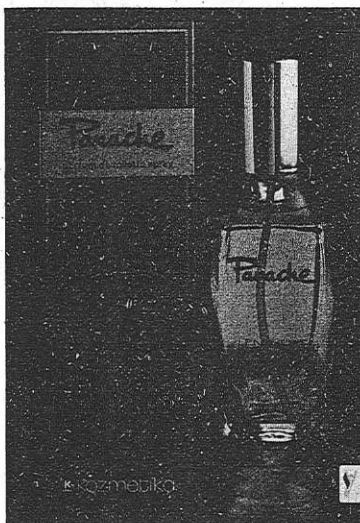
Skrivnost njihove zakrknjenosti v zlo je toliko zagonetnejša, kolikor bolj občudujejo čistega fanta Muta kot »jagnje belo, jagnje silno«. Tragično so razpeti med hlapčevanje, izmišljeno svobodo, izpraševanje vesti, pričanja zoper sebe. Njihov poslednji strah je strah za kruh in poslednja prošnja, naj jih Muto poveže, naj bo on njihov gospod. Torej »vse zastoj«.

K svobodni, samostojni osebnosti, kakršni sta čisti duši zveličane Anuške in čudežno rešenega Muta, se ne spreobrnejo, zato se »pasijonska igra« konča s pobesnelo glasbo, ki je pripodoba pekla.

Pričujoča igra je »pasijonska«. Pasijonske igre so bile skozi stoletja in so ponekod po svetu še danes igre na prostem, ki ponazarjajo Kristusov sodni proces, križev pot in križanje. Rudi Šeligo pa je s to igro pojem »pasijonske igre« razširil, kakor je pred nedavnim tudi mladi slikar-duhovnik Marko Rupnik razširil pojem križevega pota na slikah, ko je naslikal in v Mestni galeriji v Ljubljani tudi razstavljal štirinajst podob Križevega pota slovenskega naroda.

Zrtvi, ki ju v Šeligovi pasijonski igri poskušajo križati, sta v tistem trenutku v svoji temeljni drži podobni Kristusu. Pri križanju kurjača Muta je simbolično nakazana Kristusova pričujočnost, saj se v istem trenutku, ko se Anuška preseli k njemu v večno življenje, zgodi čudež, da Muto pretrga vezi in preroško spregovori.

Rudi Šeligo v tej igri ponekod spominja na ali pa celo citira Cankarjeve Hlapce. S tem poudarja zgodovinsko kontinuiteto temeljne moralne problematike te igre. Gledalec ali bralec, ki bo v tej igri odkril tudi kakšno plast samega sebe in pot do lastnega duhovnega očiščenja, bo prav gotovo pomagal onemogočati nadaljnje obratovanje »slovenske savne«.



BRINA
Še enkrat morava poskusiti . . . Daleč nazaj, od začetka . . . Tja, tam, kjer je usahnila moč vedenja . . . Spet se bo zbudila zvezda v srcu . . . (živo, skoraj poskočno). Se spomniš, kako je bilo, ko sva se vozila po predvečerni cesti? . . . Na obeh straneh tihe, visoke, grozljive smreke, a nenadoma me je stisnilo v zapestjih, v prsih, da sem morala ostro zavreti, čeprav je bila cesta pred nama prazna . . . Na robu gozda, kjer sva se ustavila, nisem mogla do sape, stiskalo me je in čez nekaj minut sva tam pred sabo na navidezni črti čez cestišče, ki mi ni dala čez, prepadena videla dve vozili, ki sta treščili eno v drugo . . . Poiskala bova nov dom, tam bova spet začela, naj naju spet živa voda nosi . . . Glej . . . (odpne si bluzo in se s prsmi stisne obenj) . . . Samo še enkrat . . . naj zapejejo glasovi srca . . . našla bova svojo zvezdo!



EVA
(nadaljuje z zanosom, a je očitno nobeden ne posluša). Ozvezdje smo, ki spi. V naravni lepoti kot Trnuljčica obdani od vršacev, ki se bleščijo kot simbol našega ponosa. Ko sonce vstaja izza njihovih grebenov, vstaja iz naših src . . . Majhni in stisnjeni med nasilne velikane, bomo branili svetlo misel duhovnega občestva vsega človeštva. In ta majhnost, ta neomadeževanost z nasiljem do drugih – naša zgodovina je čista kot solza – nas je izbrala in poklicala, da pokažemo človeštvu pot do najsvetlejših zvezd Rimske ceste!



VERONIKA
Maska pripada trenutnemu učinku . . . kot sedem kav, ki te v hipu dvignejo v višave, in hitro nato treščijo v vsakdanjo pobitost . . . Preveč nasilna je. Kožo prekuha, da za tisti večer zacveti, jutraj, naslednji dan pa je kot povoženo, zamehurjeno človeško truplo . . . Ovenela, o že zdavnaj ovenela gartroža . . . Pod masko ni zraka, ni žarkov . . . Tam se potem kuhajo čudne reči . . . Kar koristi, je samo obloga. Ta res pomlajuje, zdravi . . . Pod njo se brazde hvaležno izravnavajo z gladino srečno napete kože . . . Videla boš. Zrcalo ti bo pokazalo obraz, ki si ga že davno pozabila. Ko ribje olje zdrsi v najgloblje plasti in kvasovke pridvignejo povrhnjico . . .



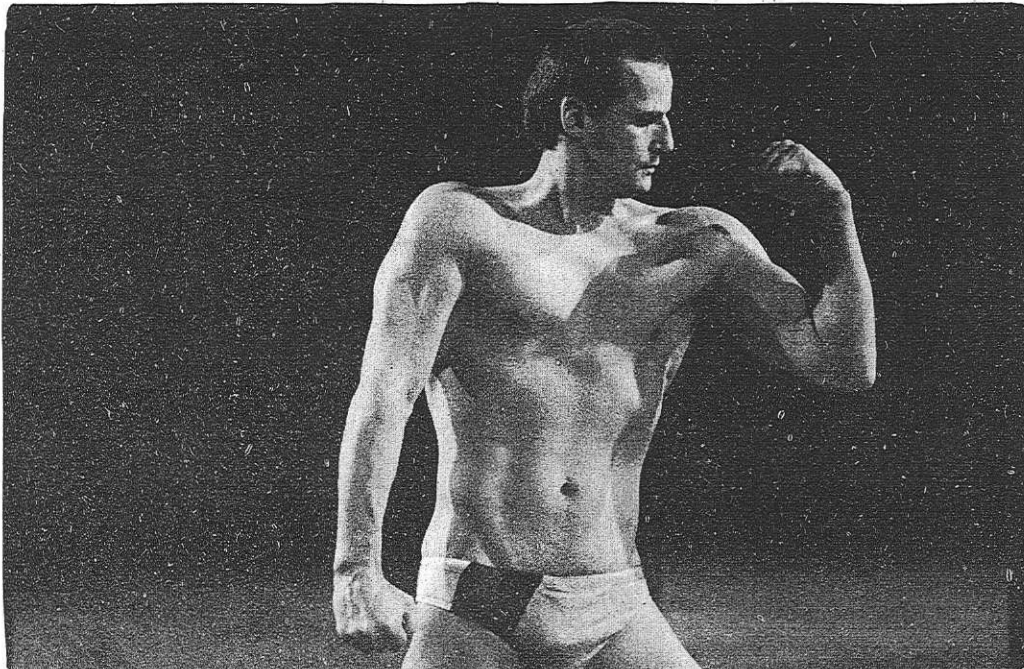
ANDREJ

(...) Bila je strašno temna noč, še prej pa je bil v dolge jezike senc razvlečen dan, seveda ... O ohromelost težkih udov, o slepe okrogle oči! ... Muke lovskih brlogov in bivša radost zračnih, snažnih buffetov! ... Kamorkoli sem že vstopal, povsod je stala zapisana sedmica! In kakor hitro so jo ugledale moje ostre oči – že me je pognala v smeh, krohot, da se mi je goltanec zadrnil. Upognila je moj trup ostro naprej, pognala mi je solze v oči, da sem moral steči v nov lokal, nov lapidarij hlapov – a kaj, ko me je čakala nova sedmica, zakovana tam na steno. ... Še več! Ponekod kar tri sedmice skupaj, da sem se v treh tretjinah krohotal in mi je trikrat obrnilo želodec od nezadržnega smeha ... Naprej, naprej ... Povsod same sedmice! ... Ko pa jih je bilo konec, sem moral zapeljati kobiljo čisto k špampetu in gledati v drobno njene ure! ... Zdaj sem med vami in – če hočete – zlezem na najvišjo stopnico te mučilnice, da se očistim in spokorim.



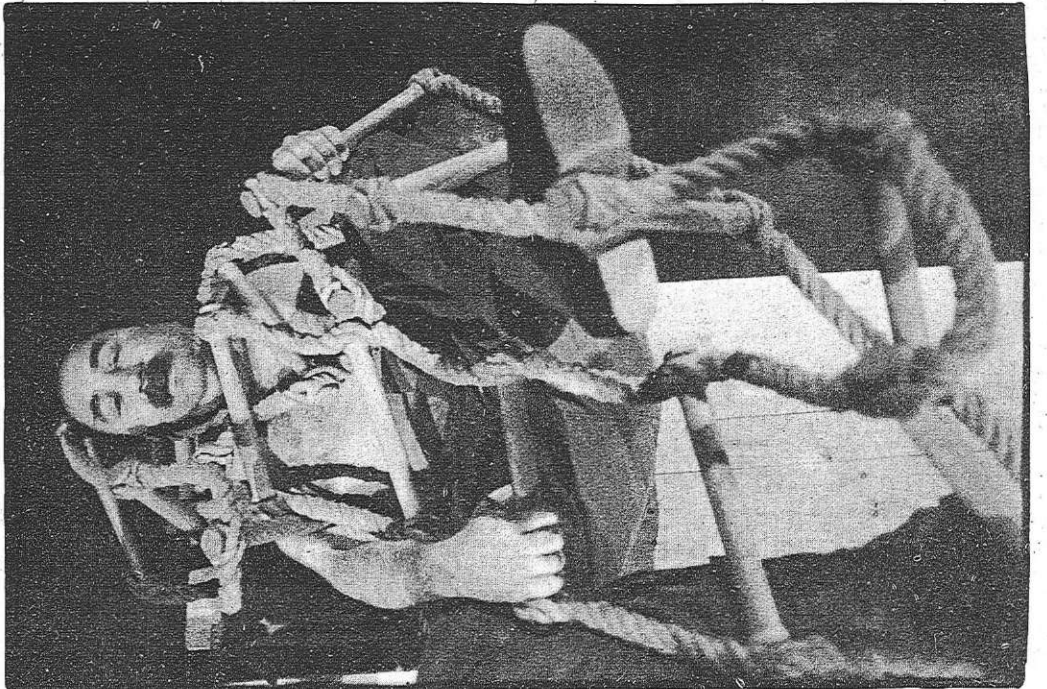
GARTNER

(zarjove) Molči! Molči, zeleni funkcionarček, da ti betice ne razbijem! ... Še ti jo morem! ... Še zmeraj imam pravi bič tudi zate, če hočem ... Je meja, čez katero mi ne bo nobeden hodil. Tudi ti ne, čeprav bi jo prav ti moral varovati kot jaz ... Je nekaj, na kar ne boste pljuvali ... Nobena vaša svetovna ura, ki vas poganja v historijo, mi ne more tega vzeti! ... Imejte svoje cegle, cement, babe, vile in marke, ki si jih nalagate tu in tam čez! Imejte svoje maže in pomade, potite se in mučite en drugega – a te črte (pokaže na tla ob svojih stopalih) ne boste prestopili! Nikoli! Tudi takrat ne, ko bo že repinec rasel čez mojo glavo! ... Zdaj pa marš pod prho, zelenec, da se boš mogel pošteno kesati!



DORN

(...) Pri polni pameti, bistri, v zdravem stanju je vse prav, karkoli človek že stori ... in spregovori. (...) Prav danes, zjutraj se mi je zgodilo ... Zadnjič sva z nekom – o, ne bom ti povedal imena, Dorn ne pove imena kar tako – sredi belega popoldne zvalila dve dami v mojo kaseto ... Bilo je fino, prav v redu. A trajalo je predolgo, vse do jutra ... Ko sta odhajali, se je ena tresla kot šiba na vodi, kaj bo doma, da bo kar povedala, kje je bila in podobno ... Res, tudi jaz sem bil malo zaskrbljen ... Ko sem danes zjutraj na vratih zagledal njenega moža, sem se do konca prestrašil ... In veš, po kaj je prišel? ... Po dežnik, ki ga je bila dama pri meni pozabila ... Vidiš ... Vem, če bi takrat popivali, če bi se ga nalil, bi bilo vse narobe, ne bi se tako srečno izteklo ... To je pouk, ki ti ga nudim! ...



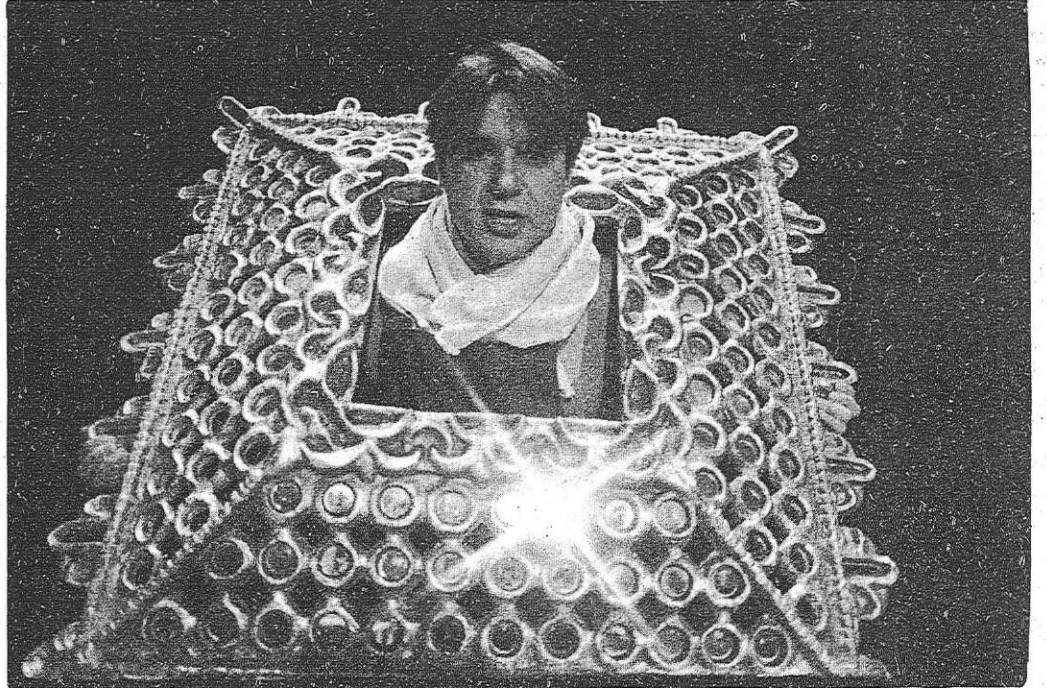
FEDRAN

(nagne steklenico; po premolku, zamišljen) Mogoče ima Dorn prav ... Mogoče sem kriv ... tudi za to njegovo dejanje ... razdejanje ... Preden je prvič stopil na smuči, še deset let ni imel, sem mu kupil sive smučarske hlače in rjavo bundo ... Vsak kos iz drugega sveta, še celo od drugega proizvajalca ... Nisem mu bil zmožen kupiti kompleta! ... To! ... Pokvaril sem mu zimo, prvo smučarsko veselje ... Od tam nekje, res, veje iz njegovega vedenja plaha, boječa razdiralnost ...



ANUŠKA

(...) Ko mi je mama umrla, so me hodili tolažiti. A zakaj? Nobene bridkosti ni bilo v meni, samo dihala sem bolj počasi. In ko sem naslednji dan padla po stopnicah in nisem mogla več vstati, so mi na slikanju rekli: »To te mora strašno boleti!« A jaz nisem ničesar čutila, samo videla sem, kako mi noga nemočno binglja čez rob mize ... Kje daleč je šele žeja! (...) Razzvedena sem. Razdana in v kose položena. Roka je samo roka, srce bije brez mene!



MUTO

Nič. Vse zastoj! ... (zarjove) To nisem jaz! ... Kaj ste me zbezali ven?! Jaz bi bil kar tako! Bil bi tiho – tam! Kar tam! ... Nič ne bom jemal nase! ... Šel bom ... Hodil ... Od enega vogala do drugega zahoda ... Sedel bom ... Zibal se bom na pokvečenih stoli ... Gledal bom ... vodo, ki teče ... Tam gori ... nebesna telesa ponoči ... podnevi avione, ki režejo nebo na pasove ... Pil bom godbo! (Zdaj se oglasi rock godba, ki zmeraj bolj narašča in je na koncu oglušujoča do obupa.) Do podna! Do nafte! ... Do omame vseh čutov in kosti trupla ... kot Anuška! ... Strašno in bučno godbo, ki prevpije horde vaših konj! ... Ki bobni v zemlji do gorečega jedra ... Grd bom ... od godbe in bobnenja ... Od grozote decibelov gluhi, slepi od bleščave nje svetovi! ... Kipelo bo brez krika ... Utopljeno in večno ... (Godba prekrije prizorišče.)

PRISPEVKI ZA FENOMENOLOGIJO SLOVENSKE SAVNE

Nekaj odlomkov iz
ŠKOFJELOŠKEGA PASIJONA (1721)

(...)
Prvi Jud
Hola bratje, poglejte to trda žila,
koku se mu bodu okuli hrbta ovila.
Očem ga taku razmesart koker eno živino,
da le bomo zaslišali, kaj ima za eno štimo.

Drugi Jud
Le va drø po hrbtu, da bode vse odprtu,
iz gajzlami raztèpeno inu z ostrogami rezbodeno.
Negou dijajne je le-tu bilu, kateru je vse tu dobro zaslužilu,
da se bode to negovo truplu iz krvjo potilu.

Tretji Jud
Pusti ti mène ter poglej, kaj ja st znam.
Ja st mu očem vso negovo kožo rezbiti sam.
On ne bode obenimu človeku mogu podob a n biti.
Taku mu ta lepo službo sturiti.

(...)
Drugi Jud
Lubi moi Aron, na kolena padi doli
ter mu figo u zobè pomoli.
Zakaj enimu takušnimu se to rajma,
da se mu na takušno vižo pa rklajna,
koker enimu lažnivimu kralo.
Bodeš vidu, koku mu bode vse le-to lepo stalo.
Ter trnova krona inu špotliu scepter se njem lepo šika,
ta reztrgani nagúdni plajš naj si ga sam zaflika.

Tretji Jud
Na kolenih, o lubeznivi bratje, ja st klečim
ter mu norce inu figo u zobe molim.
Kok a r enimu ta rnoumu kralo vsa čast dam,
on pa sedi, koker en lipou Jezus sam.
Ah lubeznivi bratje, kronajte ga frišnu,
da bodejo spoznali vsi, kaj za en kral je on biu resničnu.
On je le naše ludij zapèlvoju
inu eno novo vero pot a rdoju.
K eni vredni časti inu hvali
sno njemu scepter u roko jenu krono na glavo dali.
Tukaj poglejdajte našiga velikiga preróka
ter premislite negovo trnovo boróka.
On se je hvalu, da je božji sin,
ali negova hvala bode skorej konc vzela inu spomin.

(...)
Levi Judje
Mi ga rukamo, vi ga tepite
frišnu fige mu u zobè molite!
Kir on nej óteu naše gosposke spoštovati,
ga mi očma špotlivu zaplupati.
Na Kalvario ga frišnu vlicimo,
kok a r fovš krajla na križ pa rbímo!
Na tem križu ga očmo umoriti
jeno toku naše vikše razveseliti.

(Odlomki so iz Šeste, Sedme in Devete Podobe; Kondor 238; Mladinska knjiga, 1987)

Janez Svetokriški: IZ ANEKDOT

V

Gorje taisti deželi, v kateri en nepameten kralj regera inu zapoveduje. Glihi viži bom rekel: Gorje bi bilu vašimu klostru, kadar bi eno nepametno za aptisico izvolili. Nepametna pak je le-ta, katera to čast želi inu išče . . . Tedaj takoršna nej vredna, de bi vaša višiji bila, dokler pameti nima inu je ta neržehtniši vmej vsemi drugimi v tem klostru. Lepa je taista prgliha, katero je bil zmisil Jotam v bukvah teh rihterjev zamerkanu. Je djal Jotam, de en dan drivesa so bila vkupaj prišla, de eniga krajla si izvolite. Inu so djale k oljki: »Bodi naš krajl!« Ali oljka je njim odgovorila: »Bom li jest mojo mast zapustila, katero Bogovi inu človeki na meni časte, inu pojdem, de bom čez drivesa postavena? Pojdi li druge iskati. Jest n'hočem te časti meti.« Potle so djala drivesa k figovimu drivesu: »Pojdi ti inu bodi naš krajl!« Ali figovu drivu je djalu k njim: »Bom li jest mojo sladkost inu moj dober sad zapustilu inu pojdem, de bom čez drivesa postavleni?« Potem so djala drivesa k vinski trti: »Pojdi inu bodi naš krajl!« Ali vinska trta je djala k njim: »Bom li jest mojo mošt pustila, kateri Bogove inu človeke veseli inu pojdem, de bom čez drivesa postavlena?« Natu so djala vsa drivesa k trnu: »Pojdi ti inu boš naš krajl!« Trn rad le-to čast gori vzame, katero iz srca je želel.

PRISPEVKI ZA
FENOMENOLOGIJO
SLOVENSKE
SAVNEHannes Lindemann:
NIČ ČLOVEŠKEGA NI POPOLNO(Odlomki iz knjige *Avtogeni trening – sprostitve v stiski*)

Izkušnje kažejo, da si metodo AT najpogosteje usvajajo številni ljudje, ki se ne čutijo niti bolne, niti zdrave. Če udeležence tečaja vprašamo, kdo med njimi se čuti zdravega, kdo pa bolnega, se pokaže, da se jih največ med njimi ne more odločiti, pravijo, da niso se razmišljali o tem, ali naj se štejejo med zdrave ali bolne.

Če razložimo pojem zdravja in udeležence potem vprašamo, kdo se ne čuti niti bolnega, niti zdravega, se oglašijo skoraj vsi. Ali to pomeni, da je zdravje sploh nedosegljivo in se lahko le pehamo za njim? Ali pa si razlagamo, da tečaje pač obiskujejo ljudje, ki bi želeli biti bolj zdravi?

(...)

Res sicer, da ne moremo nikomur krniti svobode, vendar je človek odgovoren za posledice nespametnega načina življenja, zlasti če vedno znova krši pravila razumnega življenja. Mogoče nekega dne družba ne bo več trpela takih bolezní, ki jih človek zakrivi sam, kot »zasebno zadevo«, in soobčani in davkoplačevalci ne bodo hoteli več plačevati stroškov za zdravljenje tako nastalih bolezní. Navaden smrtnik ne more živeti brez pridržka zdravstveno osveščeno, ne more se skrbno in do kraja natančno držati vseh zdravstvenih pravil, razen tedaj, ko je njegova dlakocepska vestnost znamenje osebnostnega odklona. Dokler se zavedamo svojih slabosti, si pa tudi ne moremo kaj, da ne bi živeli tako zdravo, kolikor nam je mogoče. Tudi pri tem poskusu nam je AT dragocena pomoč.

Človek – tragična žival

Nekdo je človeka označil kot »tragično žival«, kot bitje, ki si popolnost in izpopolnjevanje sicer lahko zamišlja, ne pride pa daleč prek svojih iz želja porojenih zamisli. Vendar le ni potrebno, da bi svoj obstoj v svetu imeli za tragičen, kajti »kdor se le trudi in si prizadeva, doseže odrešenje«, tako tolaži Goethe slabotnega in nepopolnega človeka. Popolni in brez napak pa tudi z AT ne moremo postati.

Prav posebno zadeva to zdravje. Preprosto bi lahko rekli, da je zdrav človek tisti človek, ki v življenju dobro shaja, zmaguje svoje delo in izpolnjuje svoje naloge. Tu lahko navédemo še definicijo zdravja, ki so jo izdelali strokovnjaki Svetovne zdravstvene organizacije: Zdravje je telesna, duševna in družbena blaginja in ne samo odsotnost bolezní. Mogoče je v tej oznaki skrito hrepenenje »tragične živali« po raju, blaženosti, popolnosti. AT nam včasih omogoči, da ujamemo košček takšne blaženosti, čeprav tudi tega ni mogoče izsiliti.

Hrepenenje, včasih tudi sla po begu iz vsakdanjosti, izmikanje dolžnostim in pritiskom, temu, kar drugi pričakujejo od tebe in kar ti je bilo kot obveznost naloženo – vse to je človeka od nekdanjega bremena. AT nam lahko pomaga do tega, da se bomo z nalogami in težavami vsakdanjosti spopadli bolj pogumno.

Sanje o duševnem zdravju

»Duševno zdravje – sposobnost shajati s seboj in drugimi«, tako se glasi naslov ene izmed informacijskih brošur za zdravstveno prosvetljevanje. Kako pomembno je duševno zdravje, izraža tudi tale rečenica: Zdravje duše je duša zdravja.

Duševno zdravje pomeni, v vsem videti dobro, doumeti slabosti ljudi pa vendar dojeti tudi pozitivne strani pri njih in ne nazadnje tudi pri samem sebi. Da človek to zmore, mora biti osvobojen bojazni pa tudi sovražnih čustev. Kdor stremi za duševnim zdravjem, naj ne izpusti iz oči najpomembnejšega cilja, za katerim teži duševno zdravje: harmonije, skladnosti. Duševno zdrav človek lahko pred vsakogar stopi svobodno in dobrohotno. V tem smislu slišimo od tečajnikov često takšnele pripombe: »Čisto drugačen človek sem postal!«, »Boli svoboden in pogumen drug!«, »V samem sebi najdem sedaj svoj mir!«, »Nič me ne more več omajati.«

Pojem duševnega zdravja nam približa psihohigieno, ki je »zakonska hči higijene«. Prav tako kot mora higieno gojiti vsak človek, naj bi se vsak človek tudi prizadeval za uresničenje psihohigijskih načel. Samo po sebi je umevno, da pri tem ne moremo odvracati pogleda od »toka življenja« okoli nas, zakaj človek je družbeno bitje. Tudi če nekdo zdrkne iz družbe, naj se vpraša: Kaj lahko storim, da bo iz tega izšlo najboljšo zame in za druge? Le tako nastane iz vsakdanje prigode nekaj ustvarjalnega. Kolikor pri tem tudi AT lahko pomaga, je dokazala moja pustolovščina.

Človek kot bitje, bolešno in ogroženo zaradi svojih pomanjkljivosti, je prav obsojen, da se ozira za oporami, s katerimi bi se laže prebil skozi duševne nevarnosti otroštva, nadomestil nepopolnosti staršev in premagal težave v svojem okolju, preстал razočaranja v poklicu in v zakonu ter pomanjkanja, na katera je obsojen v starosti. Majhni vzroki, stranske okoliščine utegnejo prav pri duševnem razvoju privedi do hudih posledic. Če bi se ob vseh teh priložnostih pravočasno in načrtno opirali na AT, bi bil – upamo – tudi svet nekoliko boljši in sožitje ter sodelovanje prijetnejše.

Še več: če bi že v šolah načrtno uvajali AT, bi se svet začel zdraviti iz svojega jedra navzven. Da tudi po tej poti ne bo mogoče doseči popolnosti sveta in človeka, je razumljivo. Prav tako pa je razumljivo tudi, da bodo bolezní spremljale človeka še naprej. Pa vendar menim, da bi z AT lahko preprečili več bolezní in motenj vedenja, kot pa to lahko store zdravniki, ki jim je neposredno zdravljenje bližje in jim to tudi najbrž mora biti bližje.

Od posthipnotičnih sugestij do gesel

Ljudje, ki se vadijo v AT, dosejajo svoje uspehe pretežno z gesli. Kako? To najbolje pojasnimo z navedenim primerom onega delavca, ki mu je Schultz v hipnozi položil na roko novic s sugestijo, da je novic žareč in da ga bo spekel. Možak se je čez 14 dni oglašil, češ da se mu na onem mestu vsako jutro pojavlja neboleč mehur, ki pozneje spet izgine. Schultz je spoznal, da je bil napravil napako. Tako kot se utegne zgoditi kirurgu, da pri operaciji pozabi v bolnikovem trebuhu gazasto popívko, se pripeti lahko tudi hipnotizerju, da pozabi neko sugestijo preklicati. V hipnozi vsajena sugestija se zatrdno uveljavi, deluje posthipnotično. Ta duh iz izvenzavetnega sveta je pa v našem primeru takoj spet izginil, ko ga je Schultz v hipnozi preklical.

Če že povsem nesmiselna in nemotivirana sugestija še po mesecih lahko povzroči tako vidne posledice, koliko bolj lahko uveljavi svoj kasnejši vpliv sugestija, za katero sta zavzeta, motivirana tako zdravnik kot bolnik! Tako lahko domnevamo. Vendar na žalost ni čisto tako. Vsekakor pa lahko pritrdimo pesniku Novalisu (1772 do 1801), da prek duševnosti po naših željah lahko spravimo v gibanje svoje telo.

(Cankarjeva založba 1978; prevedel prof. dr. Lev Milčinski)

Oaza

Oaza – kolekcija za popolno nego telesa!
Oaza – čar naravne svežine,
sproščeno doživetje harmonije
Oaza – osvežuje, poživlja, neguje . . .
Oaza – Kozmetika Zlatorog

KOZMETIKA
Samantha
Lepoto ustvarja narava, poudarja jo – Samantha!
Samantha – barvno ubrane šminke in laki
Samantha – sencila za veke, rdečila za lice in mascara
Samantha – Zlatorog
Samantha – barve, ki živijo z vami!

NAJ BO
VSAK NOV DAN
NOVO
DOŽIVETJE

kozmetika
SAMANTHA





Druga premiera Šeligove pasijonske igre je bila pod naslovom *Sauna* v Teatru narodnosti – albanski drami v Skopju. Režiral je Rahim Burhan, sicer ustanovitelj in vodja romskega gledališča »Pralipe«, scenograf je bil Panče Minov, kostumografka Elena Dončeva, glasbo pa je napisal Lupčo Konstantinov. Na sliki prizor iz predstave.



Praizvedba pasijonske igre *Slovenska savna* Rudija Šeliga je bila v Narodnem kazališču »Ivan Zajc« na Reki 21. oktobra 1986 v prevodu Ljubomirja Stefanovića in režiji Janeza Pipana. Scenografka in kostumografka je bila Doris Kristić, glasbo pa je skomponiral Davor Rocco. Na sliki: Eduard Černi (Dorn), Davor Jureško (Muto), Živoimir Ličanin (Gartner), Olivera Baljak (Brina), Zrinka Kolak-Fabijan (Eva) in Ivanka Savić-Čagljević (Veronika). Foto: Ivan Fabijan.

SYMPATHY

Kakšen bo vaš dan – siv, pust in dolgočasen ali živahen, razigran in pester – je odvisno predvsem od vas. Vsak nov dan je lahko lepši, kot je bil včerajšnji.

S kozmetiko SAMANTHA LUX boste poudarili svojo osebnost, s pestro izbiro modnih barv boste vedno brezhibno urejeni, samozavestni, pripravljeni za vsako novo srečanje, doživetje . . .

Vaše oči, naličene s senčili SAMANTHA LUX, bodo že zjutraj zasijale, nihče ne bo prezrl vaših bleščečih ustnic, poudarjenih z rdečili SAMANTHA LUX, lak za nohte pa bo poudaril urejenost vaših rok.

Ličila SAMANTHA LUX se lahko nanašajo, lahko odstranjujejo, so obstojna in vedno modnih barv.

Razlika je, ali ste videti dobro ali čudovito!



Ena prvih vaj za Slovensko savno

Povabilo k zdravju, sprostitvi, sončenju in lepoti

Zelimo vas opozoriti na možnost, da bi bili ne glede na letni čas deležni blagodejnih učinkov izbranih sončnih žarkov.

Ortesite se vsakodnevne napetosti, pobegnite stromu in pritiskom – ležite na soncu in ob zvokih nežne glasbe pozabite na marsikaj, kar vas tare! Z evropskim nivojem potrebe vam bomo skušali pripraviti prijetno sprostitve, ki bo kronana s trdnimi zdravjem in privlačnim športnim videzom.

Priporočamo se za prvi obisk, na katerem se boste lahko najbolje seznanili z napravami za sončenje, prav tako pa tudi z našim odnosom do cenjenih strank. Najmodernejša naprava sistema SONTEGRA INTERNATIONAL RELAX 2007 omogočajo celoletno sončenje z učinkovanjem, ki je za vašo kožo celo bolj zdravo od naravnih sončnih kopeli. Zato vas vlijudno vabimo, da obiščete naš SONČNI STUDIO HAWAII, kjer vas v ločenih kabinah čakajo sončna ležišča s sončnim nebom. Na voljo vam je seveda tudi vsa potrebna oprema, tako da vam ni treba prinašati s seboj prav ničesar.

SONČNI STUDIO HAWAII – 61000 LJUBLJANA ZIHERLOVA 4, TRNOVO



Natančnejše informacije na številko (061) 214-4501

Obratovalni čas: vsak dan razen nedelje od 9. do 13. ure in od 14. do 22. ure

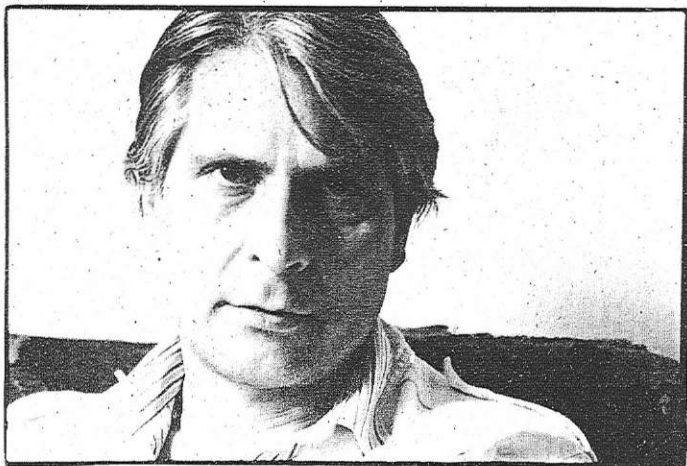


Moški, ki zna izbrati, izbere Attache club
Attache club – moška kozmetika internacionalne kakovosti in renomeja
Attache club – za moške, ki znajo izbrati –
vonj, ki bi ga izbrale tudi ženske

Attache club – Kozmetika Zlatorog

BORIS CAVAZZA

IGRALEC, KI JE V LETU 1986
DOBIL NAJVEČ NAGRAD



- Borštnikova nagrada za Dantona v *Dantovem primeru* Stanislawe Przybyszewskie (Drama SNG Ljubljana);
- Sterijeva nagrada za Doktorja v *Velikem briljantnem valčku* Draga Jančarja (Drama SNG Ljubljana);
- dve nagradi na Gavellinih večerih v Zagrebu za Stavrogina v *Blodnjah* in *Besih* F. M. Dostojevskega in D. Jovanovića;
- Prešernova nagrada za Dantona, Doktorja in Stavrogina;
- tretja nagrada na festivalu scenarijev v Vrnjački Banji za scenarij filma *Kormoran*;
- nagrada na filmskem festivalu v Nišu za igralski nastop v istem filmu;
- in morda še kaj . . .



Boris Cavazza kot Nikolaj Vsevolodovič Stavrogina v *Blodnjah* F. M. Dostojevskega in D. Jovanovića.
Foto: Tone Stojko.

Prispevki za biografijo Borisa Cavazze

Eden zgodnejših dogodkov iz otroštva, ki se ga Boris Cavazza dobro spominja, je povezan s tistim časom, ko se je končevala druga svetovna vojna v Italiji, in ga je oče, povratnik z vojne, po kapitulaciji Italije vzel s seboj na občinski sedež italijanske KP v Milanu. Čisto vse v tistem prostoru je bilo rdeče. Hkrati se spominja prizorov iz nunske šole, kjer je učiteljica vse »rdeče« posadila skupaj v zadnje klopi in jih tako ločila od ostalih. Ko jim je delila čokolado in ostale dobrrote iz UNRRA paketov, jih je z dolgimi pridigami opozarjala, naj nikar ne pozabijo, da vse to poklanja bogata kapitalistična Amerika, ki stalno skrbi za njihov življenjski blagor. Boris Cavazza se je namreč rodil 2. februarja 1939 v Milanu očetu Ernestu, delavcu, in materi Lidiji, rojeni Bratovž. Mati je bila doma iz Solkana in je bila prav tako delavska hči; njeni so bili – kot vsa ulica v Solkanu, kjer so živeli – železničarski delavci. To ulico omenjamo zato, ker so jo Italijani (Solkan je bil namreč pod fašistično Italijo) v celoti preselili v Vicenzo. Družini Bratovž namreč ni uspelo pravočasno pobegniti v Jugoslavijo, kar so storile mnoge slovenske družine.

V Vicenzi so se »priseljenci« v glavnem ukvarjali z istim delom. Po poroki so se Borisovi starši preselili v Milano, rodila sta se dva otroka, začela se je druga svetovna vojna, oče je bil mobiliziran, poslan na bojišča v Grčijo in Albanijo, vrnil pa se je šele po kapitulaciji Italije – sicer živ, toda hudo bolan. Šele od takrat se ga Boris bežno spominja. Za oba otroka, Borisa in starejšo sestro Tatjano, je tako v glavnem skrbela mati, bolje: zanj so skrbele nune, najprej v vrtcu, potem tudi v šoli, saj je bila mati v celoti »zaposlena« z borbo za preživetje. Bila je namreč brezposelna, dobivala je le občasna dela, poleg tega je imela stalne težave s slovenskim poreklom, celo otroka je le mukoma uspela krstiti, ker jima je pač namenila slovenska (slovanska) imena. Po vrnitvi z vojne je ostal brez dela tudi oče – zaradi bolezni in zaradi komunizma. Kmalu po osvoboditvi leta 1945 je umrl. Cerkev mu niti po smrti ni oprostila njegovega komunizma; niso mu naklonili cerkvenega pogreba, kot je želela njegova žena.

Borisova mati je takoj po osvoboditvi zaprosila za jugoslovansko državljanstvo in ga tudi dobila. Zato je po očetovi smrti lahko oba otroka poslala k sorodnikom v Jugoslavijo, saj ju sama ni zmogla preživljati. Začne se »romanje« in »križev pot« še ne desetletnega Borisa Cavazze od enega do drugega strica, dokler se ga vsakdo ni naveličal in ga poslal kam drugam. Najprej je bil v Solkanu, potem v Kobaridu, na koncu je v Žadovinku pri Leskovcu (v bližini Krškega) končal osnovno šolo. Če je imel v Italiji probleme kot Slovenec, saj so ga vrstniki pretepali ali najmanj zamerjali z »barbarom«, se je v Sloveniji stvar samo obrnila. Tu je bil pač »fašist«. Najhuje je bilo v Žadovinku oziroma v šoli v Leskovcu, saj je bila družina, pri kateri je živel, med vojno »bela«. Prva stvar, ki jo je doživel, je bila ta, da ga je učiteljica celemu razredu predstavila kot »belogardista« in s tem takorekoč »pooblastila« njegove sošolce, da ga brez zadržkov zmerjajo, pretepajo in preganjajo. Šolo sicer konča, vendar zaradi nenehne izobčenosti, zaradi nemožnosti vzpostaviti kakršenkoli normalen medčloveški stik z okolico na robu obupa piše mami, ki ga preseli v Šempeter pri Gorici v internat. Bistveno bolje tam ni bilo, zato je popolnoma »zakriziral« in v prvem letniku gimnazije padel. Ponovno se ga »usmili« teta iz Solkana, kjer konča tri letnike gimnazije, potem pa ga mati leta 1953 pokliče v Milano.

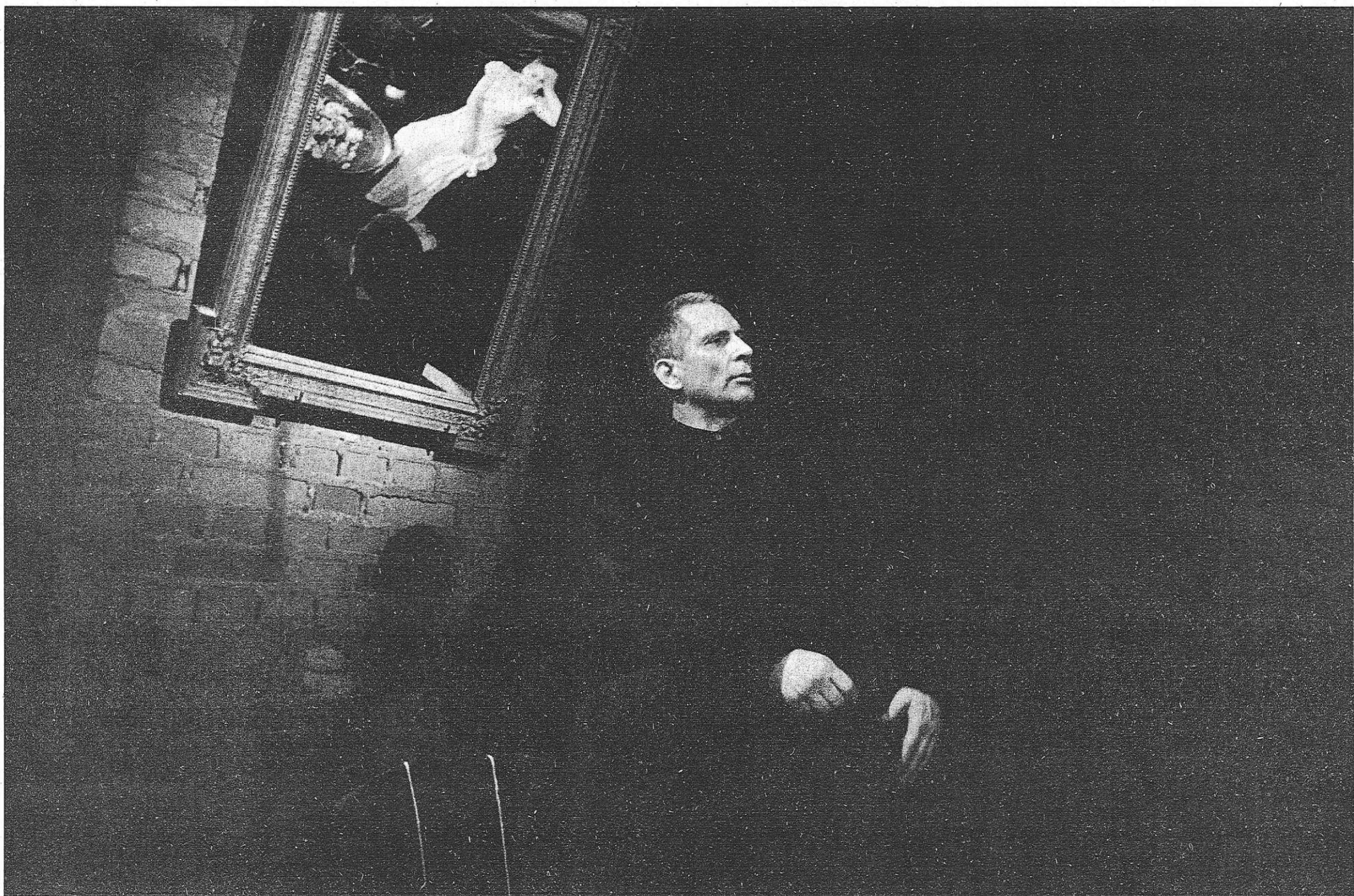
Vse se začne znova, saj italijanske oblasti ne priznajo šol, ki jih je končal v Jugoslaviji. Mati občasno dela kot modna oblikovalka, malo se ukvarja tudi s slikanjem, vse skupaj pa ni dovolj za preživetje. Tudi Boris išče zaposlitev, vendar tudi on dobiva najrazličnejšečasne posle. Dela vsemogoče, hkrati pa trenira boks v naivnem upanju, da bo z njim enkrat lahko dobro zaslužil. Hkrati vpiše večerno gimnazijo in jo konča v dveh letih, na enak način tudi prvi letnik srednje ekonomske šole. Poleti ga mati pošilja na jugoslovanski konzulat na tečaje slovenščine, »da ne bi pozabil«. Vseeno pa ima s slovenskim jezikom kar največje težave, ko se 1956. leta odloči, da se vpiše na Pomorsko šolo v Piranu in so za to bil potrebni sprejemni izpiti. Nekako uspe in konča šolo leta 1960. Vkrca se na ladjo, pluje dve leti kot ladijski strojnik, naredi izpit za tretjega oficirja, še eno leto na morju in – STOP! Boris Cavazza spoznava, da morje kljub vsej privlačnosti ni »tisto«. Je pred pomembno odločitvijo: ali nadaljevati in s tem določiti svoje življenje do konca, ali ponovno začeti vse znova. Odpotuje v Ljubljano, odloči se za študij medicine, to bi ga zanimalo, ker ima neposrednega opravka z ljudmi, to ni tehnika – toda izkaže se, da je prepozen za opravljanje diferencialnih izpitov. Ko praktično ne ve, kaj bi sam s sabo, saj je »počistil« vse za sabo, prihodnost pa je enak »prazna«, se vpiše na filozofsko fakulteto na romanistiko in germanistiko. Po enem letu zamenja »faks«, odide namreč na AGFRT, ki jo leta 1986 tudi konča. Postane igralec.

Tu bomo zapisovanje drobcev iz življenjske zgodbe Borisa Cavazze prekinili, saj je njeno nadaljevanje »bolj ali manj znano«, kot bi rekel Danilc Kiš. Potrebno bi ga bilo napisati v drugačnem, morda bolj »vezanem«, al celo »strokovnem« jeziku. Intimna igralčeva biografija je drugim tako ali tako »nedostopna« oziroma »umira« z vsako odigrano predstavo. O tem morda ob kakšni drugi priložnosti.

Naj povemo le še to, da je imel Boris Cavazza v Ljubljani kar precej težav z »aklimatizacijo«, saj so ga motili vase zaprti in »enodimenzionalni« Slovenci. Mučila ga je nostalgija, poskušal je poiskati način, da bi se vrnil v Italijo (glej Tarkovski: Nostalgija), toda že prvi poizkus, namreč da bi se vpisal na igralsko šolo v Milanu, je propadel. Bil je prestar. Njegova mati se je kasneje preselila v Ljubljano in tu leta 1970 umrla.

Prvi Slovenec, ki ga je Boris Cavazza srečal v Ljubljani in se z njim sprijateljil, je bil pisatelj Peter Božič. To se je zgodilo v gostilni »Pri Figovcu«. Sledili so Lado Kralj, Dare Valič, Dominik Smole, vsi »razvpiti« bohemi – in Dušan Jovanović, s katerim je v okviru Študentskega aktualnega gledališča (ŠAG) sodeloval pri uprizoritvah Smoletove »Veseloigre v temnem« in »Pluga in zvezd« Seana O'Caseya. Bilo je to pred približno dvajsetimi leti.

zapisal: Janez Pipan



NAGRADE NAGRADE NAGRADE NAGRADE NAGRADE



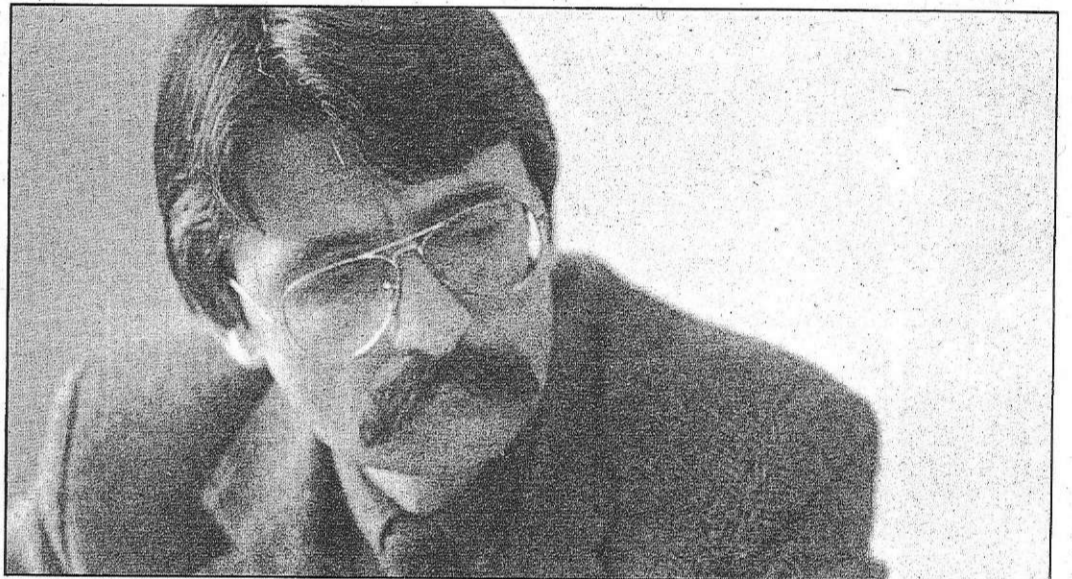
Milena Zupančič je bila na Gavellinih večerih 1986 v Zagrebu proglašena za najboljšo igralko festivala. Nagrado je prejela za vlogo Marje Timofejevne v *Blodnjah* F. M. Dostojevskega in D. Jovanovića. Foto: Igor Antič.



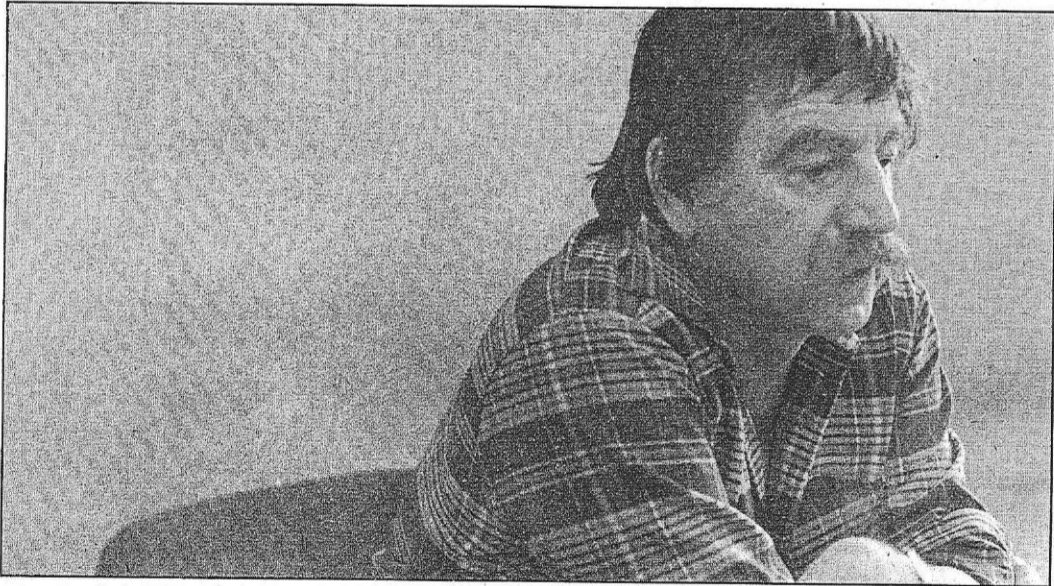
Doris Kristić je dobitnica nagrade za kostumografijo v *Blodnjah* in *Besih* na Gavellinih večerih 1986.



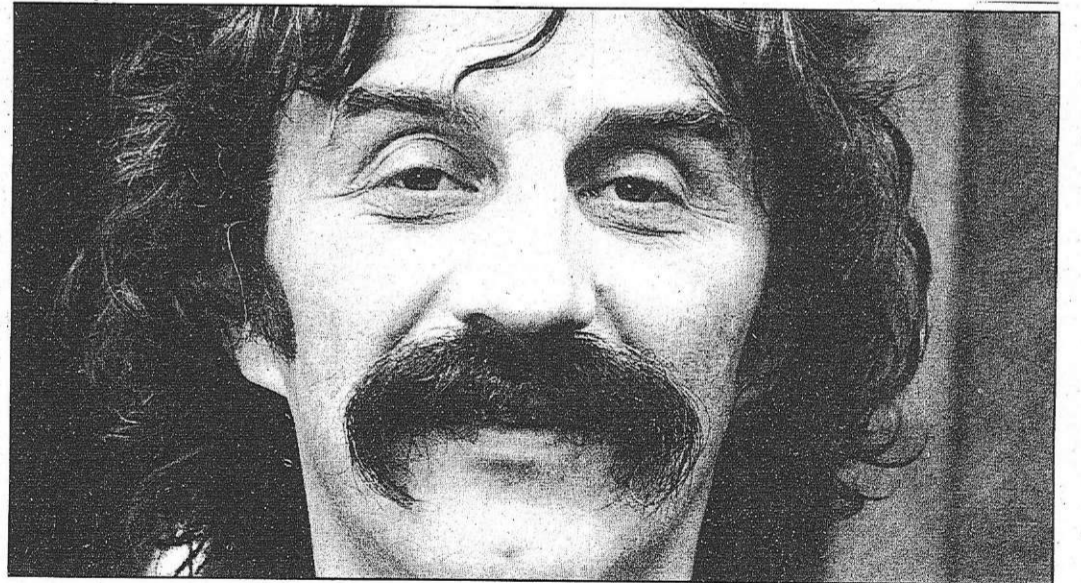
Igralka Ivanka Mežan je nagrajenka Prešernovega sklada za leto 1986. Nagrado je prejela za vlogo Varvare Petrovne Stavrogine v *Blodnjah* F. M. Dostojevskega in D. Jovanovića. Foto: Tone Stojko.



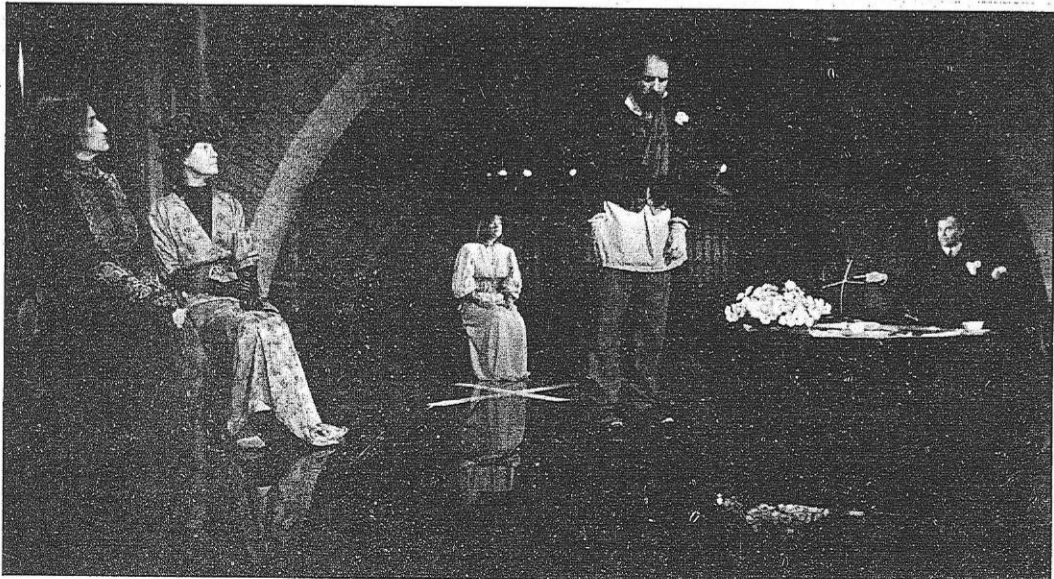
Ivo Svetina, umetniški vodja Slovenskega mladinskega gledališča, je dobitnik letošnje Nagrade Slavka Gruma za svojo najnovejšo dramo *BILJARD NA CAPRIJU*. Praizvedba drame bo v Narodnem pozorišču v Subotici. Foto: Tone Stojko.



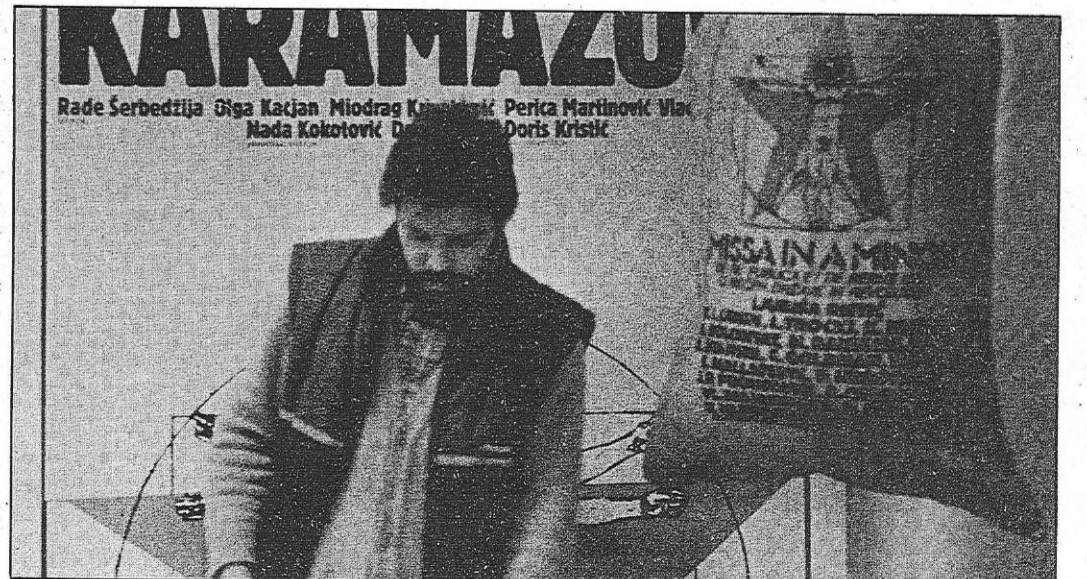
Dušan Jovanović je na Gavellinih večerih 1986 v Zagrebu prejel nagrado za dramaturgijo, režijo in scenografijo *Blodnje* po romanu *Besi* F. M. Dostojevskega. Foto: Tone Stojko.



Ljubiša Ristić je na Festivalu jugoslovenskega teatra 1986 v Sarajevu prejel Zlati latorjev venec za režijo *Resničnosti* Lojzeta Kovačiča v SMG. Foto: Tone Stojko.



Blodnje F. M. Dostojevskega in D. Jovanovića so bile na Gavellinih večerih 1986 razglašene za najboljšo predstavo festivala in so prejele nagrado revije »Studio«. Foto: Tone Stojko.



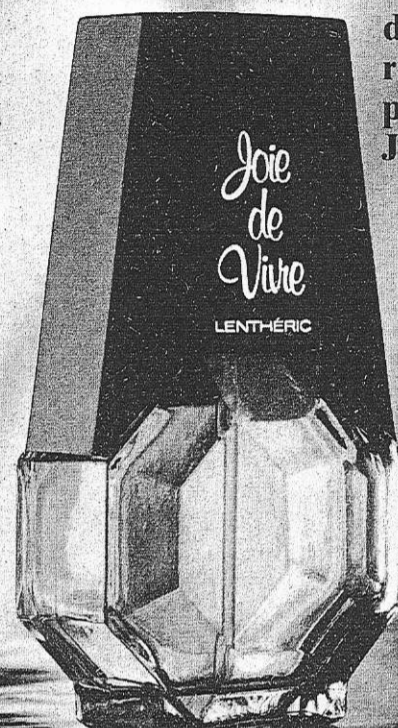
Plakat Matjaža Vipotnika za predstavi *Blodnje* in *Besi* je bil razglašen za grafično delo meseca maja 1986. Nagrado podeljuje Društvo oblikovalcev Slovenije.

White Satin je razkošje,
ki bi ga morali užiti!



 kozmetika 

Enkraten francoski parfum
svež kot aprilsko jutro v Parizu
koketen
kot so lahko le Francozinje



drzno neposreden
radosten in živahen
pravi navdih Francije
Joie de Vivre!

 kozmetika 



**KULTURNO
V TELESNI
KULTURI**