

Mojca Kreft

## **CELJSKA DRAMATURGIJA 2000–2010**

### ***III. del: Gledališka snovanja v prvi dekadi tretjega tisočletja: nove sodobne smeri slovenske dramaturgije in novi repertoarni umetniški izzivi***

V novo tisočletje z bogatim izročilom druge polovice preteklega stoletja je Slovensko ljudsko gledališče Celje vstopilo z nekoliko manj pričakovano izpovednostjo, kot bi jo samo zmoglo. Z Matijem Logarjem, umetniškim vodjem, in dramaturgom Krištofom Dovjakom se je izteklo relativno gledališko neprovokativno obdobje, ki je nujno moralo poseči po novih razmišljanjih. Izbor dramskih del v repertoarjih je bil sicer premišljen in žanrsko uravnotežen, a morda manj uprizoritveno vznemirljiv.

Tisto blago in nenehno upanje, ko smo se pripravljali na vstop v novo tisočletje, ki naj bi v horizont gledaliških snovanj, dramskega in dramaturškega tkanja prineslo nekaj novega, drugačnega in bogatejšega za izkušnjo državotvorne slovenskosti, z novimi zakoni in predpisi, se je birokratsko razbohotilo, ko smo ugotovili, da so določeni sistemi preteklosti premočno zarasli v polje ustvarjalnih možnosti, da bi jih zlahka odpravili. Zato je bilo treba na eni strani nenehno ustvarjati pogoje za delovanje gledališča, na drugi strani pa preprečevati upadanje interesa za gledališko dejavnost kot ene izmed možnih smeri umetnosti. Še tisti najnaprednejši in avantgardni trendi so v javnosti izgubljali svoj pravi pomen in veljavo, ker se je država ukvarjala predvsem z vztrajno vključitvijo v evropske gospodarske in politične tokove, ob tem pa, kot že ničkolikokrat prej, pozabljala na kulturo in njen pomen ter govor in govorico, ki jo v svetovni skupnosti narodov govori le peščica ljudi. Gledališko izpoved pa, če je ustrezna in prepričljiva, razumejo skoraj vsi, saj je gledališče le eno izmed obredij pripovedovanja.

In marsikdo še dandanašnji čas ali danes in tukaj, po ustvarjalnih celjskih šestdesetih letih poreče, kje so bili tisti časi, ko smo hodili v Celje »gledat predstave« ali pa »celjsko gledališče je bilo res dobro«. Vedeti moramo, da je tudi tista generacija zvestih gledalcev z leti ostarela, da marsikdo ne more več prihajati v gledališče, da pa je ostal spomin. Tudi tolerantnost se zdi, da je manjša. Mladi kritiški misli so oponenti njihovi generacijsko skoraj enaki sovrstniki, gledališki ustvarjalci vseh poklicev. Takoj je treba poudariti, da je na spominski ravni (sicer) taka teza dovolj zgovorna, pa vendarle je obujanje spominov lahko tudi prekletstvo ali nezavedno pozabljanje, da se je nenehno vztrajno, kljub posameznim

krizam ali kritičnim premislekom, celjsko gledališče moralo bojevati za svoj obstoj in vsaj za enakovredno pozicijo v družbi in državi: že zato, ker ni imelo statusa nacionalnega gledališča, ker je bilo izven osrednje slovenske regije in ker so ga različno vrednotili.

A Slovensko ljudsko gledališče Celje so ohranjali zavzeti in predani gledališki ustvarjalci. Ne oziraje se na kritike, omalovaževanje, pomanjkanje denarja ali kot še vedno poreče dr. Bruno Hartman, ko mu omeniš, da se na njegovo celjsko obdobje moraš spominjati, tembolj zato, ker je spoštovanja vreden gospod in znanstvenik, da je njegov čas že davno minil; in tudi zato, ker je znanstveno obdelal dramatiko o Celjskih grofih, nato pa nadaljeval delo v mariborskem gledališču in Univerzitetni knjižnici Maribor, ves čas pa ostajal zvest sopotnik slovenskega gledališča. Danes pravi za celjsko gledališko epoho, kakor da je ostala torzo v njegovem obsežnem bibliografskem opusu: *To so bili težki časi. Joj, kako dolgo je že tega. Star sem že. Ostal je le spomin.* (Danes sedeminosemdesetletni dr. Bruno Hartman, roj. leta 1924 v Celju, je bil upravnik in umetniški vodja SLG Celje v obdobju od septembra 1962 do konca avgusta 1965; kratko srečanje z njim po premieri Grum/Horvatove *Goge, čudovitega mesta* v avli SNG Drama Maribor, 19. 3. 2011.)

No, taki in drugačni spomini ostajajo pri snovalcih in ustvarjalcih celjske dramaturgije in gledališča. Večinoma lepi – vsi ti so skoraj praviloma prizanesljivejši v kritičnih sodbah, medtem ko drugi, občasni spremljevalci gledališča, posvečajo več pozornosti neutemeljenemu kritikarstvu. Je to pravica v »dovoljenju« političnega konteksta našega časa?!

*Gledališče je resnica. Vzvišena ali pritlehna, togotna ali mila, vizionarska ali skrepenela – resnica je, je za utrip v gledališčih nekoč napisal gledališki kritik Vasja Predan.*

Naša dolžnost je, da nekaj misli posvetimo še dramaturgu, lektorju in dramatiku Janezu Žmavcu, ki je skoraj vse življenjsko delovno obdobje posvetil temu istemu gledališču; dokler je bil v njem, je ostajal preudaren optimist, a ko je odhajal, je le spregovoril o težkih in stresnih dnevih in mesecih, prebitih v njem, pa vendarle z najlepšimi spomini. Ob tem, da ga je ves čas na nek poseben »način« vznemirjal njegov vojni čas, ki ga je opisal v avtobiografski knjigi, je Žmavčeva vojna izpoved kot prvoosebnega pripovedovalca povezana tudi z zapisovanjem nekakšnega dotlej še neizpisanega spominskega gledališkega dnevnika iz časov, ki jih je »prebil« v Angliji.

Janez Žmavc (1948–1952) je študiral dramaturgijo na Akademiji za igralsko umetnost v Ljubljani, nato je bil nekaj časa dramaturg v Prešernovem gledališču v Kranju, bil sopotnik

znamenite generacije gledaliških ustvarjalcev Grūna, Filipiča, Radojevića, Hienga, bil je knjižničar v Študijski knjižnici v Celju, potem pa je služboval najprej kot lektor v Slovenskem ljudskem gledališču v Celju (1961–1965) in ostal od 1965 do 1990 tam dramaturg (SLG Celje).

Kot dramaturg je ob gledališki esejistiki in uredniškem delu pripravil še nekaj prevodov odrskih del, urejeval je gledališke liste, sicer pa je njegov literarni opus bil posvečen dramatik; napisal je več besedil, okoli petnajst, tudi za otroško občinstvo. Njegove zgodnje drame (npr. *Izven družbe*, uprizorjena 1953, *Lea*, 1961 in druge) uprizarjajo na kritičen način in v realistični komorni obliki problematiko (malo)meščanskega okolja v slovenskem povojnem času. Značilno za dramatikovo pisanje je bilo analitično prikazovanje posamičnih intimnih človeških usod, upodabljal jih je v moralistični, hkrati pa tudi sentimentalni obliki. Bil je samosvoj sentimentalni humanist. Pozneje se je njegova dramatika vse bolj usmerjala k modernejšemu odrskemu izrazu, prikazoval je generacijske napetosti, stiske in razvrednotene medčloveške odnose v pridobitniškem in potrošniškem svetu (morda najbolj izstopajo *Podstrešje*, uprizorjeno leta 1967, *Obisk*, uprizorjen leta 1969 in *Pindarova oda*, 1978). Uspešno se je ognil poimenovanju socrealistične usmeritve in s *Pindarovo odo* zaključil zadnje dejanje svoje meščanske dramatike. V zadnjem obdobju pa je značilen vse izrazitejši premik k absurdno groteskni drami in s prevladujočo ironijo zaznamovanemu gledališkemu govoru (*Holandska kraljica*, 1981, *V pristanu so orehove lupine* in druge). Pinterjevska dramaturgija njegovega dramskega besedila *Podstrešje* in izostren izris karakterjev dramskih oseb so celo postali hvaležno »učno« gradivo.

Ob dramatik in dramaturgu Janezu Žmavcu zagotovo moramo vedno znova posvečati še del razmisleka o celjski dramaturgiji režiserju Franciju Križaju, čeprav smo o njem kot delu vodstvenega tima SLG Celje že veliko zapisali, predvsem, da je bil dragocen in neprecenljiv sodelavec gledališča in vseskozi ustvarjalno prisoten. Njegovo delo je temeljno označevalo raziskovanje po uprizoritvenih vrednotah dramskih besedil in njihovih vsebinskih razsežnosti v prostoru in času, ki jih je kar najbolj določalo. Za vsako sezono posebej, odzival se je na dogodke, bodisi zgodovinske ali sodobne s pogledom na raziskavo igralskega izraza, poglobil se je v prostorske dimenzije, ki mu jih je ponujal celjski oder, z odrskimi »gradnjami« ali izpraznjenim prostorom je ustvarjal gledališke iluzije. Analize besedil in natančnost režije so bili izrekli skoraj do potankosti ali celo do popolnosti režijsko izrisani v posameznih uprizoritvah. Njegova mirnost, neagresivna drža, tihost ustvarjalca so ga naredile velikega in

pomembnega. S svojo estetiko je stal ob boku režiserskih kolegov nekoliko starejšega Mileta Koruna in mlajših Dušana Jovanovića, Zvoneta Šedlbauerja in Dušana Mlakarja. Le s to razliko, da je bil Franci izrazito predan le celjskemu gledališču, zato morda nekoliko manj popularen in manj znan v gledališki srenji devetdesetih kot oni, ki so bili, živeli in ustvarjali večinoma v slovenski prestolnici. Njemu tako imenovano piarovstvo ni služilo, ker mu tovrstna popularnost ni bila potrebna, nihče ni posebej favoriziral njegovega dela, ker mu tega tudi ni bilo treba. Cenili so ga vsi, gledališki ljudje na vseh najpomembnejših gledaliških festivalih nekdanje Jugoslavije so prepoznavali njegovo poetiko. V tej celjski tišini in miru je označeval svojstveno slovensko režijsko estetskost. Novo tisočletje je nanj skoraj pozabilo. Tudi zaradi tega, ker se je celotna gledališka generacija, ali morda že druga, zamenjala. Ob tem velja spomniti, da je tudi novi čas razrednih, strankarskih in navidezno demokratičnih refleksij mnogo manj prizanesljiv kakšnemu koli spominu: kot da se ljudje v njem nočejo prepoznavati brez ustreznega zgodovinjena.

V njegove, Križajeve režije je bil vpisan model sveta, ki mu dolgujemo pojmovno širino, dolgoval ali vračal se je na njegovo prvobitno npravstvenost in je taisti model preinterpretiral v sodobno skušnjo časa in sveta .

Križaj je sicer največji del svoje ustvarjalne energije posvetil matičnemu gledališču, kjer je bil hišni režiser, občasno pa tudi vršilec dolžnosti umetniškega vodje, a kdaj pa kdaj se je odpravil tudi na gledališki sprehod v Ljubljano (znameniti sta njegovi režiji v MGL: *Antigona* Dominika Smoleta in Sartrova *Zaprta vrata*).

Resnici na ljubo je le treba zapisati, da je za vsakim celjskim repertoarjem, v njegovem času prebivanja v njem, »stal« tudi Franci. Če ne drugače, vsaj kot sogovornik. Dolgost njegovega gledališkega popotovanja se je začela že pri znamenitem Odru 57.

Med zadnja Križajeva izjemno uspešna režijska dela sodi komedija *Vaja zbora* dramatika Vinka Möderndorferja, ki jo je Franci Križaj na oder postavil v gledališki sezoni 1998/99. Uprizoritev si je istega leta na *Dnevih komedije* prislužila eno glavnih nagrad – za najboljšo predstavo jo je namreč razglasilo občinstvo festivala.

Kot filmski režiser je pri slovenskem filmu sodeloval z dramatikom in scenaristom Primožem Kozakom ter se tako preizkusil tudi v tem mediju. Križaj, ki je bil za svoje delo večkrat

nagrajen z najvišjimi gledališkimi nagradami, je med drugim prejel še nagrado Prešernovega sklada leta 1964 za film *Zarota*, vendar se kasneje h gibljivim slikam ni več vračal.

Med znamenitimi pismi, ki jih je akademik dr. Taras Kermauner pisal slovenskim intelektualcem, je tudi pismo Franciju Križaju. Navedimo le del tega poslovilno neposlovilnega pisma, vrednega branja.

*Kdaj sva se srečala prvič? Spomin ni več zanesljiv, minila so dolga leta. Menda se prej, preden sva z Dominikom Smoletom obiskala neko vajo za njegovo Antigono, nisva poznala. Potekala nisva le iz različnih koncev Ljubljane, enako iz različnih socialnih okolij in strok. Zanimanje za gledališče naju je sicer družilo, a bil si precej mlajši – tedaj se je to poznalo, zdaj sva že enako star(čk)a; družil sem se z gledališčniki svoje generacije, Mihom Balohom, Lojzetom Rozmanom, Jurijem Součkom, Ivo Zupančičevo, Daretom Ulago, Rudijem Kosmačem, Andrejem Kurentom. Prav s temi smo na Odru tudi največ sodelovali.*

*Prve vaje za Antigono so bile v prostorih AGRFT; spominjam se majhnega, ozkega prostora. Oder sta tedaj vodila Primož Kozak in Janko Kos; tako smo Oder rešili pred likvidacijo, ki je zadela Revijo 57; Kos in Kozak tedaj nista bila tako sprta s Partijo kot Veljko Rus, Taufer in jaz. Smole je bil nekako na sredi, tedaj še ni bil ne znan ne profiliran, uprizoritev njegovega Potovanja v Koromandijo nekaj let prej je bila šele napoved, ne še zaresen uspeh. Primož in Janko sta se nad Antigono takoj navdušila, prav to skupno navdušenje nad Smoletovo dramo nas je tedaj spet povezalo; bila je nevarnost, da se v letu 1958 povsem razidemo. A ko je Dominik jeseni 1959, ko je dramo napisal, predlagal, naj jo uprizori Oder, sta bila Kozak in Kos takoj za to. Kos je prevzel celo dramaturgijo Antigone.*

*Ko sva na prvi kontrolni vaji spomladi 1960 z Dominikom opazovala igro, sva imela precej pripomb, posebno jaz. Po vaji smo se z igravci usedli v miren kot, pripovedovala sva jim svoje pripombe; in seveda tebi kot režiserju. Dominik je bil že od prej povezan bolj s Součkom, jaz z Ivo, oba z Brankom Miklavcem, ki je igral Tejrezija – pred leti glavno figuro Potovanja, uprizorjenega v Drami SNG, Toneta –, vsi smo se dobro poznali. Ti trije liki, Kreon, Ismena, Tejrezijas, so bili v drami osrednji. Z Juretom se večkrat srečava, pred nekaj mesci me je obiskal v Avberu, pripeljal ga je sin (v Avberu je kupil gradbeno parcelo), ki morda tedaj, ko smo delali predstavo Antigone, ni bil še niti rojen; se pa spominjam, kako je mati tega sina, Aljoša, pomagala možu Juretu memorirati obsežen Kreonov govorni part, kajti nekoliko preveč vase zaupajoči Jure teksta še na generalki ni obvladal. Bili smo močno zaskrbljeni, a*

*toliko bolj sproščeni in veseli, ko ni na krstni predstavi naredil niti ene napake, bil je suveren in izjemen; morda je bil Kreon poleg Komisarja v Afeti Součkova največja vloga /.../*

*Pokop Odra je spravil v eksistenčne težave tudi tebe, Franci. Moral si se nekje zaposliti. Menda te je vzel ravno Štih kot režiserja v Celje; se prav spomnim, da sem zate pri njem posredoval pisno? Kdaj je bilo to? Očitno sva se tedaj z Bojanom že pobotala. Ko si me spraševal za mnenje, ali naj se preseliš v Celje, sem ti tako svetoval. Našel si mir, tega si bil potreben, nisi bojevita, kaj šele napadalna osebnost. Delal si dobre režije, lepe, čiste, urejene; posebno v komedijah si postal mojster. Zate tipično, da si ostal v Celju. Tu sva si zelo različna: tvoja skromnost, ki je modrost, in moja neizmerna stremljivost, ki me spravlja v nenehne spore z okoljem. Tudi v tem si značilen kristjan: pristno ponižen, celo pristno harmoničen v sebi, medtem ko je moja ponižnost ali igrana ali posebnega tipa: pred Bogom-Drugim, ne pred ljudmi. Te v glavnem zaničujem.*

*Kot zadnji spomin na najino prijateljstvo, Franci, naj omenim še nekaj, kar ti je lahko v ponos. Po bratovi smrti, ko sem dobil službo na Izvršnem svetu Slovenije – sestavljal sem povzetke iz jugoslovanskih časopisov, minimalna naloga, a dajala mi je čas za pisanje razprav, bil je čas Kavčičevega liberalizma, med 1966 in 1969 –, sem hotel ohraniti notranjo avtonomijo, tudi javno in navzven pokazati, kdo sem; službo sem vzel zaradi fizičnega preživetja. Sredi leta 1966 sva z Alenko, ki je učila na gimnaziji na Šubičevi filozofiji, privolila v željo najinih hčerk, da se dasta krstiti. Treba je bilo najti krstna botra. Eni je postal boter Bogdan Gradišnik, Janezov starejši sin in Brankov starejši brat, najboljši prijatelj mojega brata; drugi si šel za botra ti, Franci. L. 1966 to ni bilo običajno dejanje, zanj je bil potreben pogum. Deklariral si se javno kot prakticirajoč katoličan, kot ud Cerkve. Krst je bil javen, v viški cerkvi. Zame je bil ena postaja na moji poti k (po)iskanju Boga, a že tedaj kot Drugega, čeprav v Cerkvi. V KC sta oba: Bog Drugi in bog malik.*

*Vesel sem, Franci, da te smem po toliko letih javno nagovoriti; da morem javno priznati, koliko sem prejel od tebe. Čas najinega sodelovanja in prijateljstva je bil zame lep in ustvarjalen čas. Hvala ti zanj.*

*Te lepo pozdravljam, Taras Kermauner*

*(Taras Kermauner, GL, SLG Celje, 2001/2002)*

Drugi, prav tako preudarno realističen na eni strani in na drugi čustven zapis je prijatelju Franciju Križaju in njegovemu delu namenil dr. Andrej Inkret in smo ga že omenili.

Gledališkemu ustvarjanju in režijski Križajevi poetiki je slovenska gledališka zgodovina dolžna še temeljni prispevek: o njegovem življenju in delu, o njegovih premišljevanjih o gledališčih in o osebnih stikih, ki ji bo treba še dokumentirati – dovolj zgodaj, še za časa življenja vsaj nekaterih njegovih najožjih sodelavcev. Kot spomin in za analizo.

### ***Obdobje ravnateljstva Boruta Alujeviča***

#### ***Upravnik SLG Celje 1986–2007***

Po vseh letih nenehnih menjav štiriletnih (ali celo manj) mandatnih obdobj se je s prihodom na upravniško delovno mesto SLG Celje igralca Boruta Alujeviča začelo obdobje upravno-poslovne stabilizacije.

Dvajset let njegovega vztrajnega dela je obrodilo sadove: umiril je strasti in apetite po absolutnem vodenju posameznih kandidatov in umetniškim vodjem omogočal njihovo delovanje. Uspešno ali manj uspešno je bilo odvisno pač od umetniške vizije vodij gledališča.

Sam pravi, da ko se je poslovil od tega napornega administrativno-operativnega dela, čeprav je občasno tudi še igral, a bolj poredko stopil na oder, da je z opravljenim delom lahko zadovoljen. Med slovenskimi ravnatelji in direktorji gledališč je bil dovolj glasen glasnik svojega gledališča, da mu je uspevalo obdržati raven gledališča na dovolj visoki gledališki profesionalni ravni in da repertoarno in umetniško gledališče ni zdrsnilo v nekakšno obrobno delovanje. Nasprotno. Bil je poslušalec novih zamisli, sodeloval je s kulturno sfero in se nenehno ubadal s posli, da je gledališče lahko nemoteno delovalo. Tudi po tehnični plati: da so pridobivali denarna sredstva za obnovo odra in dvorane, da so sledili tehničnim napredkom pri opremljanju odra, ki jih za sodobno delovanje potrebuje gledališki/odrski prostor, od lučne opreme do sodobnih računalniških vodenj, in če hočemo vedeti ali ne, upravnik mora poskrbeti tudi za »udobni« sedež gledalcu, za njegovo dobro počutje že ob vstopu v hram umetnosti in da se ves čas »bivanja« v njem taisti gledalec počuti v nekakšnem ugodju lepote, nemirnega miru, pričakovanja, potem pa mu ugodje in užitek ponujata še predprostorje in zaprostorje – intimen in hkrati veličasten prostor dvorane za sprejemanje gledaliških užitkov. Gledalec v gledališču hkrati prebiva znotraj polja, v katerega se lahko »umakne«, ko se dramski prostor in čas v srečnem zlitju srečujeta v novem, realnem prostoru in času. Ta pa

postane zavedno nezaveden, ko se v človeku prebudijo (obudijo) intenzivne zaznave uma, čustva in srca, ki »prihajajo« in gledalcu sporočajo z odra vsebine v dramski govorici igralcev in igralk. Ljudje – gledalci postanejo (naj bi) bližje drug drugemu. Torej je za njihovo ugodje še kako pomemben prostor novega »začasnega« bivanja, obmejenega z zidovi gledališke zgradbe, steno in ustvarjenima tretjo in četrto prostorsko dimenzijo filozofskih in psiholoških razsežnosti časa dramskega dejanja in dogajalnega časa. Ali kot je znano, da je že pri Aristotelu in Platonu filozofska kategorija časa dobila utemeljeno razlago med objektivnim in subjektivnim časom, ki opredeljujeta literaturo in več kot očitno tudi gledalca v gledališču. Mar ne tudi vseh njih, ki gledališče ustvarjajo?!

Borut Alujevič se spominja, da je postal upravnik gledališča prav tedaj, ko je uspešno odigral naslovno vlogo Rogovileža v mladinski igri Otfrieda Preusslerja *Razbojnik Rogovilež* (1986), ko je nasledil upravnika Slavka Pezdirja in so časopisi z velikimi črkami pisali: *Rogovilež je postal upravnik*. S tem opravičilo se je Alujevič zavestno odpovedal igralski karieri, čeprav smo ga kasneje videli v kakšni vlogi še nastopati; morda zato, ker je bil igralski ansambel maloštevilčen ali pa zaradi zasedbene politike. Igral je še npr. v Cankarjevi drami *Hlapci* v režiji Mileta Koruna (1990), v *Vaji zbora* Vinka Möderndorferja in v režiji Francija Križaja (1998), v *Dundu Maroju* Marina Držića v režiji Ivica Kunčevića (1996), v Shakespearovem *Kralju Learu* v režiji Matjaža Župančiča (2000), v drami Ivana Cankarja *Za narodov blagor* v režiji Želimirja Mesarića (2002), v Kreftovih *Celjskih grofih* v režiji Marjana Bevka, ambientalni predstavi na igralnem prostoru Celjskega gradu (2002), v odrski postavitvi Shakespearove drame *Troilus in Kresida* Dušana Jovanovića in nekaterih drugih. S prevzemom upravniških del in nalog se je zavestno odpovedal umetniški karieri, čeprav brez gledališča še danes ne more živeti. Je njegov zvesti spremljevalec, gledalec in ocenjevalec.

Zapisal je: *Po dvajsetih letih igranja na deskah, ki pomenijo svet, sem namreč spoznal, pa ne brez pelina v srcu, da kot igralec nisem dosegel vsega tistega, kar sem želel. Da rezultati in kritike mojih vlog, odigral pa sem jih več kot sto deset, od katerih nekatere vidne in velike – predvsem me je veselilo igrati v predstavah za otroke in mladino –, niso prinesle zelenih učinkov .../. Zato sem sprejel izziv v misli, da je bolje, če se preizkusim v novi vlogi. A še vedno v gledališču. Brez njega bi najbrž ne znal živeti, kljub težavnim trenutkom, ki se kar pogosto zgrnejo nad delavce v gledališčih.* (Zbornik ob 55-letnici SLG Celje: 354–355).

***Novo stoletje v tretjem tisočletju – menjava generacij***



Po upokojitvi dolgoletnega upravnika gledališča Boruta Alujeviča (2007) in odhodu umetniškega vodje Matije Logarja, ki je svoj štiriletni mandat zaključil leta 2002, dramaturgu Janezu Žmavcu z upokojitvijo (1990), režiserju Franciju Križaju (1999) in odhodu dramaturginje Marinke Poštrak (1990–1997), saj so nekateri pripadali še generaciji gledaliških ustvarjalcev sedemdesetih, osemdesetih in devetdesetih let, se je v celoti zamenjala vodstvena struktura v gledališču po letu 2002. Pa ne samo na vodstvenih delovnih mestih; zbrala se je tudi skupina gledaliških ustvarjalcev, ki je začela ustvarjati z novimi mislimi, izobrazena in delno preverjena v drugih gledališčih, ki je morala vzpostaviti ne samo svež pogled na gledališko ustvarjalnost, marveč omogočiti celjskemu gledališču prodornejšo in svežo miselnost z zavestjo, da je gledališče nenehno razvijajoč se organizem, ki mu omogoča novih in novih razmišljanj v ustvarjanju novih in drugačnih izhodišč od že preverjenih poetik in estetskih premis, pomembnih tako za rast umetniškega ansambla, kot tudi pri sestavi repertoarnih zasnov, torej tistih nujnih potez, za katere je vselej dovolj prostora: od avantgardnih, eksperimentalnih in »klasičnih« do najsodobnejših pogledov na polje umetniškega ustvarjanja v gledališču, ki tako naj postane nekakšen nov poligon idej, zamisli in stvarnosti.

*Mag. Tina Kosi, umetniška vodja (od 2003), upravnica in umetniška vodja (od 2007), dramaturginja Tatjana Doma (od 2003), dr. Borut Smrekar, pomočnik upravnice (od sezone 2007/2008), režiser Janez Pipan (od sezone 2008/2009)*

V sezoni 2010/2011, torej ob šestdesetletnici gledališča, je najožji gledališki team vzpostavljen kot zmagovito moštvo, ki mu uspeva s pomlajenim igralskim ansamblom, premišljenimi angažmaji zasesti spet pomembnejše mesto v slovenski gledališki kulturi. Prodorne, a tudi tvegane repertoarne poteze so morebiti po le nekajletnem vodenju za zdaj še manj vidne, da bi jih mogli ustrezno poimenovati, so pa zagotovo zaznavne in pomenijo pomemben element prepričanja izreke o sodobnem gledališču in uporabi gledaliških izrazov; še pomembnejše pa so za ustrezno strokovno in analitično zgodovinjenje celjskega gledališča, ki bo šele v naslednjih letih dobilo svojo pravo veljavo in potrditev.

Čemu je to pripisati?! Gledališki kritiki, piarovstvu, zapisom avtorjev pregledov posameznih sezon ali preprosto premalo videnemu, da bi lahko bili na celjskih gledaliških dogodkih, premierah in spremljevalnih prireditvah tehtnejši poudarki in bi zategadelj dobili večji pomen. Morda tiči vzrok tudi pri občinstvu vseh starosti in generacij, ki mu je vsekakor treba ponuditi

najsodobnejše dramsko in gledališko snovanje na ogled in v presojo. Zlasti mladim, ki imajo na voljo zelo veliko informacij – predvsem na svetovnem spletu.

Tina Kosi je že v nadaljevanju študijskega izobraževanja v postdiplomskem času sodelovala v različnih gledališčih z najeminentnejšimi režiserji, prepoznavala snovanja in sheme gledaliških inštitucij, dopolnjevala svoje teoretično znanje s praktičnim izkustvom, in kot pravi sama, se je v Celju prepoznala že v času, ko je obiskovala gledališče in svojo prijateljico, potem pa uvidela možnost kreativnega ustvarjanja. Gledališče namreč ne sme biti preživela forma in prostor, kamor zahajaš zaradi družbenega statusa. Spremeniti ga moraš iz zaprašenega muzejskega eksponata v percepcijo sodobnega časa, ostro, neizprosno, a hkrati, kot sama pravi, je obsojen na samoto in samotno razmišljanje. Kako podobno je razmišljal že Lojze Filipič. Pravzaprav je v njenem zapisu *Razmišljanje po dveh sezonah* (Zbornik ob 55-letnici SLG Celje: 394–397) nekaj iskreno »naivnega«, podobno kot se je zapisovalo Lojzetu Filipiču v letih 1951–1953: misli o iskateljstvu, eksperimentu, o novih repertoarnih potezah in angažmajih režiserjev in poklicnih igralcev, z novimi branji že preverjene dramske literature.

Morda ne toliko zaradi kritičskih ocen, ki jih je kot umetniška voditeljica in dramaturginja prejemale za posamezne uprizoritve, prav tako igralski ansambel in gledališka ustanova, marveč v njeni dramaturški naravnosti: morda je za poznavalca gledališča bilo nekoliko naivno vzpostaviti njen premislek o mlajših in mladih režiserjih z uprizarjanjem sodobnih svetovnih avtorjev in uprizoritvenimi interpretacijami, saj je zapisala, da si želi, da bi gledališče *ljudi pripeljalo do novih spoznanj, da bi jim nudilo snov za razmišljanje, da bi jim širilo obzorja in da bi skozi predstave spoznali sebe in druge, se vprašali po smislu bivanja, se odprli v življenje.* (Zbornik ob 55-letnici SLG Celje: 396).

Drzen umetniški poskus je bila že uvrstitev zahtevnega broadwayskega mjuzikla v repertoar celjskega gledališča: John Kander, Fred Ebb, Joe Masteroff *Cabaret* (*Cabaret*) v režiji Mihe Alujeviča (2006). Odlika uprizoritve je bila zanesenost mladih igralcev in prve dame gledališča, Anice Kumer.

Velik igralski in simfonični ansambel, ko so morali igralci delo interpretirati igralsko, govorno, pevsko in plesno, v sozvočju z živo izvedbo harmonične partiture. Gledališče je zmoglo ta zalogaj in izkazalo se je (kot že ničkolikokrat prej), da je pretežno mlada igralska zasedba sledila vsem zahtevnim gledališkim govornim, plesnim in pevskim partom in uprizoritvenim zakonitostim mjuzikla, se odzivala na vsebino v ansambelski igri in »pripovedovala« zgodbe o ljudeh.

Nič manj zahteven ni bil repertoarni izziv dramskega dela, ki smo ga poznali po znamenitem kulturnem filmu Miloša Formana *Let nad kukavičjim gnezdrom*, drama Daleja Wassermanna, ki ga je režiral Dušan Jovanović (2005), in je nastalo po motivih romana Kena Keseyja. Tudi nobelovka Elfrida Jelinek je »našla« svoje mesto v repertoarju SLG Celje.

Potem je še ena pomembnejših repertoarnih potez: uvrstitev dela Strindbergove *Gospodične Julije* (znamenita je bila predstava v režiji Dušana Jovanovića v času Štihovega vodenja), ki jo je Kosijeva zaupala mlademu režiserju Jerneju Lorenciju in dramaturgu Nebojši Pop-Tasiću, ki sta jo kot uspešen gledališki tandem naslovila *Koža* (po motivih *Gospodične Julije*). Že samo prizorišče *Odrapododrom* je omogočalo avtorski ekipi raziskovanje drugačnih vsebinskih interpretacij, različnost uprizoritvenih ravni dela, karakterne premike pri dramskih osebah, individualno in kolektivno karakterizacijo (igrali so Barbara Vidović, Tjaša Železnik, Miha Nemeč in Branko Jordan), posebno oblikovanje prostora. Potem je sledila režija mladega in prodornega režiserja Diega de Bree, ko se je občinstvu predstavil z dvema Ionescovima enodejankama *Jaques ali podrejenost* in *Prihodnost je v jajcih* (2003) s prvo slovensko uprizoritvijo, za katero je kritik Tomaž Simon zapisal, da je ob nenavadnem naslovu še bolj nenavadna izvedba z izjemnim učinkom, predstava pa da je pravi mali biser.

Tina Kosi je napisala *Metamorfoze* po motivih Ovidovih *Metamorfoz*, delo je napovedala kot krstno uprizoritev v režiji Vinka Möderndorferja in dramo pospremila z mislijo, da je v njej *mit kot praznanje, zapisano v ustroju naše zavesti, da so v njem zaobjete večno aktualne teme. Mit je del identitete arhaične zavesti, ki obstaja v vsakem od nas ...*

Z režiserjem Vitom Tauferjem je za mlade ustvarila in napisala besedilo *To ti je lajf* (2006), ki je bilo tudi ekranizirano. In ne nazadnje je tu še zadnja priredba in adaptacija besedil – kratkih zgodb A. P. Čehova, strnjениh v uprizoritvi *Jaz vas ljubim*, ki jih je prevedla ob že znanih prevodih enodejank Mileta Klopčiča ter jih je v gledališki večer na *Odrupododrom* povezal režiser Nikola Zavišić (2011).

V repertoar sta bili med drugimi uvrščeni še dve temeljni deli antične dramatike, Sofoklova *Antigona* (2010/2011) in Evripidova *Medeja* (2005/2006).

Sploh je dramaturški laboratorij Slovenskega ljudskega gledališča v Celju zelo dejaven. Tudi dramaturginja Tatjana Doma je prevedla, priredila besedilo in dramtizirala z režiserko Ivano Djilas *Dvojčici* Ericha Kästnerja (2004), še ustvarjalno dejavnejša pa je pri priredbah del za druga gledališča.

Eno najpomembnejših repertoarnih potez je Tina Kosi pripravila z uvrstitvijo v repertoar dvoje slovenskih dramskih besedil, ki sta svojo odrsko upodobitev že večkrat preverili v drugih gledališčih. To sta drama *Dogodek v mestu Gogi* Slavka Gruma, ko je režijo zaupala gostujočemu režiserju Aleksandru Popovskemu (2007), in poetična drama Gregorja Strniše *Samorog* z režiserjem Janezom Pipanom (2009).

Povsem samoumevno je, da so celjski gledališčniki, ki so prvič od nastanka Grumovega besedila in njegove krstne uprizoritve v sezoni 1930/1931 uprizorili to delo, sprejeli tudi drugačno gledališko branje Grumovega *Dogodka*. Z očmi današnjega razčlenjevalca, predvsem pa raziskovalca in gledalca, so bile uprizoritvene inovacije pri režiserju Popovskem drugače razumljene, kar seveda ne preseneča, saj je prišel iz drugega, neslovenskega okolja in z našimi travmami gogovstva (tradicionalnim) ni imel posebnih problemov. Delo je bral kot gledališko uprizoritveno snov, ki mu mora dati smisel, ga režijsko nadgraditi ter prepričati občinstvo in strokovno kritiko, da je tudi njegovo branje mogoče, saj sta Grumovi pisavi v *Gogi* hotena in zavestna. Kakor da bi bil svet, ki ga hoče odslikati, tako razdrobljen, da ga je treba sestaviti iz različnih gradiv, ki nekatera bolj, druga manj odsevajo sliko majhnega mesta, postavljenega v različne zorne kote. Morda je v vsej tej razkrojenosti *Dogodek v mestu Gogi* nosil s seboj tudi dih smrti, senco simbolizma, duševni kaos, slutnjo, ki se je skozi svetlobo prevesila v temo in prikazala razžarjeno notranjost duše, zaobsežene v lastnem vsakdanu. Goga je kljub vsemu zaživela v prostoru – polna, presunljiva in lepa je lebdela in bila prizemljena.

Svetovljanstvo Slavka Gruma in odprta dramaturška podmena Goge, z v besedo vkomponirano mislijo 'vem kakega človeka', 'vem rožo', 'tekom časa se človeku naživi mnogo hudega', dajejo 'naslutiti', da se življenje 'naživlja' v različnih gledaliških prostorih v najrazličnejših interpretativnih podmenah.

Ni dvoma – *Dogodek v mestu Gogi* bo še ponujal zanimiva gledališka branja in uprizoritve. Z Grumom bomo še "živeli rožo" ne oziraje se na to, kako jo bodo režiserji brali, uprizarjali v gledališčih in videli v igralskih interpretacijah.

*Samorog* Gregorja Strniše in Janeza Pipana pa je pomenil novo branje te čudovite dramske poezije, napolnjene z metaforo in mitskostjo, usodnostjo in tragičnim izkustvenim svetom, ki mu ni mogoče ubežati, temveč je treba bivati v njem z dano usodo v medprostorjih in brezprostorjih metafizičnega in dekadentnega sveta.

Tina Kosi je v SLG Celje znova uspešno združila funkciji upravnika in umetniškega vodje.

### *Dnevi komedije – 20 let (od 1992 dalje)*

#### *Dramaturginja Tatjana Doma, selektorica (od 2009)*

Do leta 1991 smo v slovenskem uprizoritvenem polju imeli le dva festivala, ki sta bila osnovana na produkciji domače gledališkouprizoritvene in dramske sheme. *Borštnikovo srečanje v Mariboru* (1966) in *Teden slovenske drame v Kranju*. In še to pobudo je dal nekdanji celjski gledališki vizionar, dramaturg in umetniški vodja tega gledališča Lojze Filipič. Zato tretje slovensko mesto, in za povrh še knežje mesto z bogato kulturno in gledališko tradicijo zadnjih stoletij, preprosto ni smelo ostati izven gledališkega dogajanja.

Igralec Marjan Bačko, ki je kot igralec največ deloval v SLG Celje in v SNG Drama Maribor, je po nekajletni ponovni vrnitvi v celjsko gledališče dal pobudo za ustanovitev festivala, umetniški vodja in dramaturg Blaž Lukan je zamisel osvojil, pri tem ga je podprl upravnik Borut Alujevič, in stekle so intenzivne priprave na nov gledališki praznik – praznik gledališkega smeha, veselja, dvorane so bile in so še vedno polne občinstva in priznanja oziroma nagrade: *žlahtna komedija, žlahtni komedijant in žlahtna komedijantka, žlahtni režiser*, razpis za najboljše komedijsko besedilo s podeljeno nagrado *žlahtno komedijsko pero* za izvirno slovensko komedijo.

Najprej selektorja ni bilo, kasneje pa so za izbor komedij, ki bi sodelovale na *Dnevih*, izbrali selektorja, ki je bil sprva nosilec te funkcije kot umetniški vodja gledališča, nato pa dramaturg gledališča; opravljen je bil razpis za festival in imenovana tričlanska žirija, ki si je ob koncih tednov ogledovala predstave, odločala o nagradah, občinstvo pa je sleherni večer izbralo *komedijanta* ali *komedijantko večera* z glasovalnimi lističi in po predstavi prisostvovalo razglasitvi. Po Blažu Lukanu je to delo prevzel Primož Bebler, nato Matija Logar, še kasneje Stane Potisk, ki je bil umetniški vodja SLG Celje le eno leto (2002–2003), potem Tina Kosi. Ko pa je Kosijeva prevzela še funkcijo upravnice gledališča, je selektorsko delo prevzela dramaturginja Tatjana Doma.

Prvi *Dnevi komedije* so potekali od 14. februarja do 6. marca 1992, igralca Marjana Bačka, ki je podal zamisel o tem, da je gledališko »treba Celje razmigati in razgibati«, pa so poimenovali za njihovega »očeta komedije«. Predlagal je, da bi *Dneve* razširili še na ulice,

vendar je ostalo (vsaj za zdaj) le pri tekmovalnem in spremljevalnem sporedu, časovno pa je festival še vedno razporejen na čas od februarских kulturnih dni – prešerniade do vmesnega časa zaljubljenecv – valentinovega in se zaključuje v predpustnem ali pustnem času. To simboliko je Bačko prenesel iz svoje prvotne zamisli *Tedna komedije* v *Dneve komedije*, kot sta festival po tehtnem premisleku takratnega umetniškega vodje Blaža Lukana in upravnika Boruta Alujeviča dobesedno prenesla v daljše časovno obdobje in ga smiselno preimenovala. To je časovno obdobje dveh, treh dni, ko se slovenske komedijantke in komedijanti srečujejo v knežjem mestu vsak konec tedna – cele štiri tedne. Tako je ta festivalska manifestacija iz morda skromnejših začetkov prerasla v festival radosti, veselja in smeha, za katerega je značilno, da ohranja visoko kakovostno raven in pomeni druženje gledališč in gledaliških ustvarjalcev iz vse Slovenije, brez katerega si zaokrožene celjske gledališke sezone sploh ne moremo več zamisliti. S selekcijo in strokovno žirijo. Gledališče se torej kot refleksija časa ne kaže samo v komediji, temveč tudi v burleski, farsu, satiri, v skupinskih portretih družbe in človeka. Ali kot je za zadnje, dvajsete festivalske *Dneve komedije* v gledališkem letu zapisala selektorica in dramaturginja Tatjana Doma: *Recesija, depresija, evforija, histerija, paranoja! To me resnično utruja. Zavem se, kako zlahka bi se lahko prepustila valu negativne energije, ki so posledica prej omenjenih pojavov ali stanj, kar vodi verjetno v otopelost, brezvoljnost in popolno črnogledost. Vprašam se, če obstaja kakšno zdravilo, kakšen protistrup, če obstaja možnost distance in umika, kaj sploh lahko naredim, da me današnji stampedo najbolj črnočrnih scenarijev ne povozi in ubije .../.*

Nato pa je ob zaključku nagovora gledalcem še zapisala, ko je z objavljenim izbranim programom v gledališče optimistično povabila občinstvo z: *Vabim vas, da se skupaj upremo recesiji, depresiji, evforiji, histeriji, paranoji. Poglejmo na življenje od daleč, da bo postalo komedija, in se skupaj nasmejmo* (GL Dnevi komedije, 11. februar 2011 – 6. marec 2011: 8–9).

### ***Oder Herberta Grüna in Oderpododrom v SLG Celje***

Uradno ima eksperimentalno gledališče v Celju že dolgo tradicijo, še iz Filipičevega obdobja iz petdesetih let preteklega stoletja. Novo odrsko prizorišče pa so poimenovali po svojem nekdanjem tesnem sodelavcu, režiserju, esejistu in umetniškem vodji Herbertu Grünu.

Kako velika je bila želja po intimnem ustvarjanju, je dokaz odprtja posebnega komornejšega scenskega prostora za le maloštevilne obiskovalce.

Na odru Herberta Grüna je med drugimi režiral Iztok Valič *Emigranta* Slawomirja Mrożka v sezoni 1986/1987, v isti sezoni je bila uprizorjena še znamenita *Prilika o doktorju Josefu Mengeleju* avtorja Vinka Möderndorferja, s katero se je proslavil tudi kot režiser. Relativno mlado, novo igralno prizorišče *Oder Herberta Grüna* je domnevno na novo poimenoval umetniški vodja Primož Bebler, ki je poskušal leta 1994 udejanjiti še močnejšo in pomembnejšo tehtnost tovrstne uprizoritvene ustvarjalnosti in umetniško moč gledališča izražati s posebnimi vsebinskimi in repertoarnimi potezami, z estetskimi opredelitvami na novem igralnem prostoru.

Ta manjši prostor v celjskem gledališču, pravzaprav drugi oder pod »velikim« odrom je služil za uprizarjanje manjših gledaliških form, predvsem pa je dajal možnost za raziskovanje igralskega izraza, upodobiti intimnejša razmerja med nastopajočimi in ustvarjati neposredno bližino med tistimi, ki le gledajo, a se lahko občasno celo pobliže soočijo z odrskim dogajanjem, celo vstopijo vanj, se ga dotaknejo, mu dajo posebno atmosfero. Prostor med njimi, gledalcem in igralcem, med odrom in avditorijem je večkrat zabrisan, rampa obstaja le v navideznih obrisih ali pa tudi ne, igre in njene vsebine so razprteješe, dovoljen je skoraj vsakršen eksperiment in repertoarno tveganje, ki pa v širokem naboru dramskih besedil iz domače in svetovne dramske literature zahteva temeljit premislek. Z vso gotovostjo smemo zapisati, da ima taka forma na alternativnem prizorišču znotraj gledališča že tradicijo, ki jo je treba le še dopolnjevati in vztrajno gojiti. Spomnimo samo na uprizoritev besedila – burke Milana Jesiha *Triko* v režiji režiserja najmlajše generacije Luke Martina Škofa (2009), ki je uspel Jesihovo igro domiselno in duhovito preigravati z nizom komičnih in smešnih situacij, kjer so v ospredje postavljeni odnosi med moškim in žensko. (2009, igrali so: Anica Kumer, Barbara Medvešček, Bojan Umek in David Čeh.) Predstava je na festivalu komornega gledališča na Ptujju (SKUP) isto leto osvojila dva *satirja*: igralka Anica Kumer za igro in Luka Martin Škof, ki je prvič režiral v SLG Celje, za režijo.

Oderpododrom je postal prostor novih teatrskih iskanj, tistim, ki na velikem odru nikakor ne bi mogli zaživeti v vsej svoji estetski in poetični polnosti, je hkrati omogočal tudi nova preverjanja in branja dramatike, opogumljal scensko in scenografsko »opremljanje« prostora, lahko je postal bogato ali izpraznjeno prizorišče, revno gledališče ali žepno gledališče, komorno ali intimno gledališče, in je prav tako pomensko zaznaval izzive igralcu kot

njegovemu univerzalnemu ustvarjalnemu prostoru v številnih možnostih izražanja novih in drugačnih igralskih izrazov, gibov, zvokov, gest, besed ..., vzpostavljanje posebnega specifičnega odnosa do partnerske igre in do gledalca, omogočal je specifične izmišljene režijske značilnosti, preobrazbe, posamezne umike med občinstvo, zagotovo pa ne v skrivnostne zamike med »štiri« stene velikega odra. Izbris rampe, zniževanje večnivojskih višin, navidezno skromnejša odrska oprema (tehnično zagotovo) omogoča gledalcu podoživeti živo navzočnost igralca, celo fizičnega dotika z njim, začutiti njegovo toploto ali dah, beseda je bližja ušesom, doživi ga na popolnoma nov in drugačen način, ko sedi v njegovi neposredni bližini, ga čuti, odrsko dogajanje se prenese v njegovo – gledalčevo neposredno bližino. Ustvarja se posebno ugodje ali izraža neugodje. Takorekoč iz oči v oči. Uprioritveno dogajanje na Odrupododrom je lahko celo kršenje vseh gledaliških norm, poetik, gledaliških zakonitosti – je prostor gledališče fantazije in imaginacije.

### *Sklepne misli*

V naj sodobnejšem gledališkem izrazoslovju se je že uveljavil izraz »zgodovinjence« slovenskega gledališča; predvsem zato, da nič ne bi ušlo pozabi. A zagotovo je, da je celjsko gledališče ena izmed tistih pomembnih slovenskih gledaliških ustanov, ki si je v šestdesetih letih svojega kontinuiranega delovanja zgradila močan temelj snovanja, ki je zavezana vsem izročilom in najzlahtnejšim postulatam, ki jih je mogoče v gledaliških snovanjih brez posebnega dokazovanja dokazati. Izročilo sloni na vidnih in videnih obujanjih gledaliških predstav, v območjih uprioritvenih hepeningov, na sodobnih gledaliških uprioritvenih umetnostih, ki se jim gledališče pravzaprav nikoli ni izneverilo. Predvsem zaradi načina vodenja gledališča, njegove vizije, uprte v prihodnost, in dramaturških snovanj, ki jih lahko povezujemo v estetska merila zaradi njihove odmevnosti, presežnosti, in z vestnim vstopanjem v območje tradicije in sodobnosti, v eksperimentalnost in avantgardna tveganja.

Zagotovo ne smemo pozabiti na izjemno tradicijo gledališkega izročila od konkretnih let prvega delovanja gledališča v slovenskem jeziku, do »šolskega« gledališča, na izročilo srednjeveških in pasijonskih iger, na obdobje čitalnic in básed, na intenzivno gledališko snovanje v prvi polovici dvajsetega stoletja, na gledališko stavbo in nadgradnjo vsega tega v sodobno slovensko in evropsko gledališče. Morda je prav to gledališče med vsemi mestnimi gledališči najbolj zapostavljeno po svoji odmevnosti v kulturni in družbeni javnosti, ker je nekako bivanjsko in regionalno umeščeno med dve gledališki mesti z nacionalnima



gledališčema: ljubljansko in mariborsko dramo. A dejstvo je, da so igralci, režiserji in drugi sodelavci z enako intenzivnostjo kot v obeh nacionalnih Dramah sodelovali tudi v SLG Celje. Velikost ali veličina ali majhnost gledališča se ne izkazujejo v njegovih dimenzijah zidov ali v odrski prostornini, temveč v izraziti povednosti, domišljiji in bogastvu vsebin.

Če smo v uvodnem delu *60 let SLG Celje – ustvarjalni in umetniški izzivalni gledališki nemir v knežjem mestu* (GL SLG Celje, A. T. Linhart, *Županova Micka*) navajali pomen celjskega gledališča, kakor ga je zapisal Dušan Moravec v stoletnem *Repertoarju slovenskih gledališč, 1867–1967*, potem lahko z nekakšno grenkobo ugotovimo, da so kasnejši zapisovalci esejev v repertoarjih sezon ali posameznih letnikih *Slovenskega gledališkega letopisa* le redko posvetili temu gledališču kaj več kot omembo, s pripisom, da je bila sezona korektno »opravljena«, navedene so bile opombe s statističnimi podatki o številu premier, številu obiskovalcev, številu gostovanj, sodelovanju na festivalih ... Razlog najverjetneje tiči v nepoznavanju ali nevidenju uprizoritev gledališča, v čisto dovolj neprodorni kritični misli ter zapisovanih poudarkih, kot je všečno/nevšečno ali primerjalno dajanje prednosti zelo favoriziranim avtorskim uprizoritvenim skupinam in skupnostim v njihovem delovanju pri/v neinstitucionalnih gledaliških skupinah. Primer zapisa iz sezone 1998/1999: *Slovenija je predvsem institucionalizirana, za regionalna gledališča bi težko rekli, da proizvajajo presežke, korektno skrbijo za kontinuiteto, ali pa so porojena iz zagrizenega, entuziastičnega, včasih tudi finančno dobro podprtega vidika, tako da se dobro znajdejo tudi v kaotičnih okoliščinah*. Ista avtorica, Jedrt Jež, nato nadaljuje: *Slovenske scenske umetnosti ne moremo reflektirati zgolj kot razpršenega vsebinskega, poetskega fenomena, če jo hočemo doumeti v vsej kompleksnosti. Toda znotraj slovenskega prostora je veliko umetniških in institucionalnih usmeritev ...* (SGL, *Pogled na gledališko sezono 1998/1999*: 7). Leto prej pa v istem zborniku Petra Pogorevc pohvalno zapiše, da je med vsemi slovenskimi gledališči prav SLG Celje uprizorilo največ slovenskih dramskih besedil in da zato *ni nič čudnega, da si je za svoj repertoar v tisku že pred časom upravičeno prislužilo laskavo oznako gledališča z najboljšim razmerjem med domačo in tujo dramatiko* (SGL: 13), kasneje pa npr. Matej Bogataj (SGL 1999/2000: 14) ugotovi le, da je celjsko gledališče uprizarjalo snovi od mitskega do sodobnega, modernističnega in manierističnega tematskega izročila, svoj vrh pa da je doseglo z uprizoritvijo drame Matjaža Zupančiča *Ubijalci muh*, kjer režiser Mile Korun z natančno režijo *izpostavi predvsem razsežnost metafizične grozljivosti /.../ Ubijalci so žrtve žrtev neobičajnih strasti, slastni govorljivci, ki pod bleščečo konverzacijsko povrhnjico ne morejo*

*skriti tesnobe in absurdnih situacij, ker je svet postal nepregleden. Zagotovo k takim ocenam moramo pripisati tudi bravuroznost igralskih igralcev.*

V sezoni 2003/2004 pa že preberemo v Letopisu bolj naklonjene misli Gregorja Butale (SGL 2003/2004: 12): *Premik sezone je nedvomno naredilo Slovensko ljudsko gledališče Celje, za kar je zaslužna predvsem nova umetniška vodja Tina Kosi. Ta se je odločila za svež, ambiciozen in na trenutke – sploh če upoštevamo večletno estetsko in vsebinsko mlačnost tega odra – skorajda izzivalen repertoar, sestavljen iz sedmih predstav, ki so na slovenskem odru vse bile postavljene prvič, od tega so bile tri praižvedbe domačih besedil ...*

Vesna Jurc Tadel je za naslednjo sezono 2004/2005 bila dokaj neprizanesljiva pri ocenjevanju, četudi je umetniški voditeljici priznala ambicioznost pri sestavi repertoarja, zlasti pri tujih delih, ki pa niso bila dovolj umeščena v trenutno družbeno situacijo. Predvsem je pohvalila vztrajno in nenehno skrb za uprizarjanje mladinske dramatike in iger za otroke, ki se mu celjsko gledališče nenehno in dosledno posveča. Ko pa ocenjuje delovanje Odrapododrom, še zapiše: *V celoti torej čisto zanesljiva sezona, a vendar taka, ki celjsko gledališče vedno bolj vzpostavlja kot prostor zlatega povprečja gledališke hiše regionalnega dometa, kar pa s stališča estetske vznemirljivosti ne prinaša nobenih presežkov* (SGL: 11). Prav tako ni posebej izpostavljena petinpetdeseta sezona (zapis Amelije Kraigher v SGL 2005/2006). Šele kritik Jernej Novak posveti nekaj več misli SLG Celje v sezoni 2006/2007. Avtor zagotovo v repertoarjih vseh slovenskih gledališč prepoznava pluralnost posameznih poetik, ki so najbolj razvidne iz imen režiserjev, ki v gledališčih ustvarjajo. *Novi generaciji režiserjev se je najbolj odprlo SLG Celje, kjer sta režirala Mare Bulc in Andrej Jus, pa nekoliko starejši Miha Alujevič in gostujoči režiser Aleksander Popovski. Starejšo generacijo je zastopal Mlakar, srednjo Matjaž Zupančič* (SGL : 9).

Znova pa sezono 2007/2008 nekoliko bolj pohvali kritik Gregor Butala, ki SLG Celje priznava usmerjenost repertoarja v uprizarjanje dramatskih del 20. stoletja, a doda, da mora gledališče pri sestavi posameznih dramatskih besedil slediti »raznovrstnim parametrom« lokalnega občinstva in da se gledališču občasno primeri, da nekateri projekti po *umetniškem in estetskem dometu ter spogledovanju z manj zahtevnimi sloji publike niso na ravni institucije, ki je financirana z javnimi sredstvi*, četudi je bila prav ta sezona zasnovana in izpeljana na precej visoki kakovostni ravni.

To je le nekaj »značilnih« povzetkov o snovanjih v slovenskih gledališčih, ki jih pišejo gledališki kritiki in jim dajejo veljavnost arbitrarnega presojanja. Škoda je le, da take ocene v

samem bistvu mnogo let kasneje vplivajo na strokovno in raziskovalno delo o vprašanih slovenskega gledališča, hkrati pa ne pripomorejo k učinkovitem pregledu in analizi gledališke zgodovine. Zato se je treba vselej znova vračati k temeljnim virom, primarni literaturi, vsem gledališkim kritikam in zapisom v gledaliških listih.

V več kot osmišljenih prikazih in bežnih pregledih šestdesetih let gledališkega snovanja v Slovenskem ljudskem gledališču Celje in njegove celjske dramaturgije se nehote taistemu gledališču godi tudi krivica: zaradi zavestnih okrajšav in zamolčevanj opravljenega umetniškega in ustvarjalnega dela, zaradi navidezne prikrite nedejavnosti posameznikov v naši družbi, ki pri krajšanih pregledih morajo ohranjati svojo prvobitno pomenskost stvarne presoje, zato marsikje izgubljajo pravo ali ustrežnejšo poimenskost/poimenovanje. In morajo se naslanjati na dokumentirano gradivo ali izhajati skoraj izključno iz reprezentativnih vzorcev njegovih (gledaliških) snovanj in izpovedi. Dileme ostajajo enako odprte kot repertoarji, ki pomenijo tveganje, dokler jih ne preverimo z njihovo realizacijo.

Razvoj Slovenskega ljudskega gledališča v Celju v zadnjih desetih letih (2000/2001–2010/2011) se izrisuje na več ravneh: v upravno-administrativnem delovanju, na umetniškoizpovedni ravni in v generacijski menjavi: novo, mlado vodstvo, izpopolnjena umetniška struktura: angažma perspektivnih mladih, sijajnih igralcev, s tem, da starejši še vedno dobivajo v zahtevnih igralskih nalogah možnosti svoje umetniške potrditve, da pomeni repertoar vračanje gledaliških ustvarjalcev v gledališče z zaupanjem v njihovo umetniško rast, ker spet vidijo večje možnosti za ustvarjanje in izpovedovanje. Predvsem pa v gledališču ostaja »ohranjeno« igralsko jedro, brez katerega ni mogoče sestavljati repertoarjev, ker bi bilo onemogočeno kakovostno delo in bi sčasoma lahko nastalo tudi malodušje ali celo nezaupanje.

Ko pregledujemo igralske nagrade celjskim igralcem, ki so jih prejeli za svoje delo, nagrade gledališču ali posamezni uprizoritvi, priznanja drugim posameznim ljudem v gledališču, lahko samo ugotovimo, da niti ena sezona ni minila, ne da bi kdo ne bil prejemnik nagrade. Večkrat je gledališče dobilo grand prixe, bilo povabljeno na gostovanja v tujino, vedno je ohranjalo gostovalno politiko na območju Slovenije in zelo natančno strukturiralo reprezentančno gostovalno shemo za tujino.

Zagotovo moramo spomniti še na nekatere igralce in igralke, ki so ustvarili sijajne igralske kreacije in so bili v zadnjih desetletjih angažirani v celjskem gledališču, a so potem odšli v druga gledališča, ali nekatere goste: Ljerka Belak, Milada Kalezić, Nina Ivanišin, gostja

Jožica Avbelj, pa Brane Grubar, Ivo Ban, Peter Boštjančič, Kristijan Guček, gostovanja Jerneja Šugmana, Vlada Novaka, Vladimirja Vlaškaliča, in številni drugi.

In spomnimo na današnje igralce, ki so še vedno del celjske gledališke družine: Zvone Agrež, Vojko Belšak, David Čeh, Suzana Grau, Renato Jenček, Aljoša Koltak, Rastko Krošl, Minca Lorenci, Barbara Medvešek, Andrej Murenc, Manca Ogorevc, Lučka Počkaj, Miro Podjed, Tanja Potočnik, Nina Rakovec, Tarek Rashid, Ana Ruter, Igor Sancin, Blaž Setnikar, Jagoda, Mario Šelih, Damjan M. Trbovc, Bojan Umek, Pia Zemljič, Igor Žužek, še vedno sodelujeta Anica Kumer in Janez Bermež, in gostujoči igralci.

Močno igralsko jedro in umetniška senzibilnost sta predpogoj za ustvarjanje umetniških presežkov nekega gledališča.

Slovensko ljudsko gledališče Celje je v svojem šestdesetem jubilejnem letu postalo spet vitalnejše z umetniško in igralsko družino, ki jo vodijo ljudje iz intelektualne gledališke sfere: upravnica in dramaturginja mag. Tina Kosi, dramaturginja Tatjana Doma, režiser in izredni profesor Janez Pipan in pravnik in dirigent dr. Borut Smrekar, vsi preverjeni gledališki ljudje iz teorije in prakse. Zdi se, da se obeta umetniški razvoj, saj je gledališko vodstvo prevzelo vse odgovornejšo nalogo, da prerase spet v eno vodilnih slovenskih gledaliških hiš brez slabšalnega prizvoka »regionalno« gledališče.

V zadnjih dvajsetih letih, z nastankom nove države in novo ustavo, se je spreminjala tudi slovenska zakonodaja, slediti ji je bilo treba z vso natančno pozornostjo in jo smiselno vkomponirati v vse akte gledališča, slediti vsakokratnim smernicam zakona o uresničevanju javnega interesa za kulturo (ZUJIK), ki ga pripravlja Ministrstvo za kulturo republike Slovenije, spremljati evropsko zakonodajo in še marsikaj, kar je mimo zakonov in predpisov s področja kulture še nujno potrebno za nemoteno delovanje javnega zavoda, kakršno je Slovensko ljudsko gledališče Celje.

Upravnica gledališča in umetniška voditeljica mag. Tina Kosi ob napovedi jubilejne šestdesete gledališke sezone 2010/2011 v programski knjižici takole nagovori občinstvo, ki da bo *še posebej pomembna, saj bomo praznovali 60-letnico ustanovitve profesionalnega gledališča v Celju. To slavnostno leto želimo obeležiti z izborom predstav, ki so pomembno zaznamovale zgodovino svetovne in slovenske dramatike ter s svojo raznoliko tematiko ostajajo vedno znova aktualne, zanimive, izziv za ustvarjalce in gledališki užitek za občinstvo. Zato upamo, da boste v naših predstavah uživali še naprej, mi pa se bomo po najboljših*

*močeh potrudili, da izvedemo kvaliteten, zanimiv in bogat program.*

*Za nami je šestdeset burnih let, vzponov in padcev, malih in velikih zmag, različnih umetniških poetik in estetik, po naših deskah so se sprehodila številna velika imena slovenskega gledališča in nekatera pri nas tudi ostala ter zapisala ime SLG Celje v gledališko zgodovino. Ponosna sem, da kot upravnica vodim SLG Celje, gledališko hišo, ki je v zadnjih sezonah nase opozorila s številnimi odmevnimi uprizoritvami in tako enakovredno stopa v korak z drugimi velikimi slovenskimi gledališkimi hišami. Šestdeset let našega delovanja bomo pričakali v dobri formi, z vrhunskim igralskim ansamblom, ki iz uprizoritve v uprizoritvev raste in se plemeniti v sodelovanju z najboljšimi slovenskimi režiserji. V zadnjih sezonah smo bili deležni odličnih kritik, gostovali smo po Sloveniji in pogosto tudi v tujini. Uresničili smo svoje ambicije in bili po dolgem času spet uvrščeni na Borštnikovo srečanje, naši igralci pa so za svoje umetniške kreacije prejeli različne nagrade. Po tridesetih letih bomo v juniju 2010 ponovno sodelovali na festivalu Sterijino pozorje. Zato stopamo v naslednje desetletje našega delovanja ponosni na svoje umetniške dosežke in na mesto, ki smo si ga s trdim delom uspeli priboriti v slovenski gledališki eliti. Obenem si želimo, da bi naš dom, naša gledališka hiša, kmalu doživel svoj preporod. Za vrhunske umetniške dosežke so gotovo potrebni tudi primerni pogoji za delo. Nato napove repertoar, ki je v razmerju med komedijo, dramo, tragedijo, farso in otroško/mladinsko igro zelo uravnotežen, hkrati pa omogoča premislek o sedanjem času, o njegovih restriktivnih in skrajnih recesijskih ukrepanjih, ki zagotovo niso v prid nemotenemu delovanju gledališča.*

Slovensko ljudsko gledališče Celje je s svojo preudarno, natančno in sodobno usmerjeno dramaturško mislijo izpisovalo šestdeset let gledališča sedanosti v zgodovinski spomin, saj je sleherna igralna sezona bila nov utripajoči nemir znanega v neznanem, nastajanje umetniško prepredenega tkanja v bogato izročilo, vselej v kontekstu najsodobnejših slovenskih uprizoritvenih umetnosti, ki so se razbohotile v najzlahtnejšem smislu v vseh gledaliških hišah v Ljubljani, Kranju, Kopru, Novi Gorici, Trstu, Mariboru, Ptuju, Novem mestu, v gledališki produkciji Cankarjevega doma, v zunajinstitucionalnih zavodih in skupinah. Navidezno omejen geografski prostor, ki naj bi ga po mnenju nekaterih kulturnih in družbenih struktur hoteli še bolj omejiti, je v resnici neomejen, skoraj neskončen v svojih gledališkouprizoritvenih in scenskoraziskovalnih snovanjih, premišljevanjih, eksperimentiranjih in izraznostih. Na tem gledališkem prizorišču se srečujemo s takorekoč skoraj vsemi možnimi uprizoritvenimi sredstvi, ki so v domeni in izboru subjektivnih presoj

posameznika, v njegovih pomenskih, estetskih, etičnih, moralnih in poetičnih presojanjih, ki korespondirajo s sodobno evropsko in svetovno uprizoritveno umetnostjo. Vsebinskost je odločilnega pomena za izraz, za nastanek tistega, kar lahko v določenem času opredelimo kot umetniški »bil sem«, »sem« in »bom« ali drugače opredeljeno, kot izrazito ustvarjalno in umetniško razsežnost v zazrtosti v sedanost, prihodnost in preteklost z novim gledališkim rokopisom sedanosti. V tistem dramskem in gledališkem rokopisu, ki je vsako gledališko sezono prenovljen, posodobljen in na novo vzpostavljen in vedno znova izpisovan.

*Bogastvo gledališča se kaže prav skozi njegovo raznolikost, zato je SLG Celje odprto za različne avtorske poetike posameznih režiserjev. Njegovi največji odliki pa sta zagotovo izjemen in uigran igralski ansambel ter skupen trud vseh delavcev gledališča za kvalitetno izvedbo vseh uprizoritev.*

Gledališče se zdi, da se danes znova odpravlja na popotovanje v sodobnost, ker se intenzivno odziva na čas, na nova domača in svetovna dramska snovanja, ki so tako korenito opredelile celjsko gledališko snovanje v časih umetniških vodenj izjemnih gledališčnikov Lojzeta Filipiča, Herberta Grūna, Bojana Štiha in Igorja Lampreta v letih 1951–1981, zdajšnja celotna gledališka družina pa zagotavlja, da celjska dramaturgija ostaja mlada, radikalna v gledaliških premislekih in intelektualno močna – za nadaljevanje v novem tisočletju. Gledališče je prostor neštetihi skrivnosti, magičnosti in pesniškega navdiha dramskih slik, nanizanih v najrazličnejših žanrih dramske poezijah vseh časov, svetov in kultur, je njihova recepcija in čudežna govorica, ustvarjena po meri človeka in bogov, mitov in umetnosti.

#### Temeljna literatura in viri

Gledališki listi MG Celje v sezonah 1951–1953 (serijske publikacije).

Gledališki listi MG Celje v sezonah 1953/1954–1956/1957 (serijske publikacije).

Gledališki listi SLG Celje v sezonah 1957/1958–2010/2011 (serijska publikacija).

*Dnevi komedije*, GL SLG Celje, 2009, 2010, 2011 (serijska publikacija) in letaki.

*Živo gledališče II*, 1974.

*Zbornik SLG Celje ob 300. premieri*, 1986.

*Zbornih ob 55-letnici Slovenskega ljudskega gledališča Celje*, 2006.

Repertoar slovenskih gledališč 1867–1967, Slovenski gledališki muzej, 1967.

Repertoar slovenskih gledališč, 1967–1972, 1973–1977, 1977–1982, 1982–1987, 1987/88–1991/92 (izdaja Slovenski gledališki muzej).

Slovenski gledališki letopisi: od sezone 1992/1993 do sezone 2008/2009 (izdaja Slovenski gledališki muzej).

Bruno Hartman, *Celjski grofje v slovenski dramatiki*, 1977.

Branko Gombač, *Skozi življenje*, 1993.

Branko Gombač, *Ves ta svet je oder*, 1996.

Lojze Filipič, *Gledališče, kultura, družba*, 1978.

Bojan Štih, *Pridite predstava je*, 1979.

Bojan Štih, *Sen gledališke noči*, 1984.

Tone Peršak, *Med stvarnostjo in domišljijo*, 1982.

Primož Jesenko, *Dramaturški koncepti v slovenskem gledališču 1950–1970*, 2009.

Blaž Lukan, *Vidiki slovenske gledališke zgodovine*, 1996.

Gledališke kritike obj. v: Delo, Večer, Dnevnik, Teleks in drugih tiskanih medijih, posamezne gledališke kritike in ocene v knjižnih izdajah: Andrej Inkret, Vasja Predan, Aleš Berger, Venó Taufer.

Metod Dolenc, *Kazenska pravda zoper Veroniko Deseniško*, 1930.

Andrijan Lah, *Slovensko ljudsko gledališče Celje, Živo gledališče*, 1974.

Andrijan Lah, *Cvetna in sadežna leta celjskega gledališča*, Celjski zbornik 1977–1981.

Andrijan Lah, *Zvedavo zrenje scenskega sija*, Celjski zbornik 1987.

Matjaž Kmecl, *kratka kulturna zgodovina Slovencev*, 2005.

Temeljni esejistični in znanstveni zapisi o slovenski dramatiki in gledališču: Ivan Prijatelj, France Koblar, Anton Slodnjak, Jože Koruza, Filip Kalan Kumbatovič, Mirko Zupančič, Matjaž Kmecl, Peter Vodopivec.

**Janez Žmavc, ????? Biografija, knjiga, ki je izšla ob njegovi 80-letnici, nimam podatka, jo pa v besedilu navajm brez naslova (prosim dopolnite, če vam je znan naslov, sicer črtajte)**

Janko Orožen, *Zgodovina Celja in okolice*, 1971.

*Srednjeveško Celje*, Archeologia historica Slovenica 2, 3.

*Osebnosti*, Veliki slovenski biografski leksikon, A–L, M–Ž, 2008.

Drugi primarni in sekundarni viri.

