

1867-1967 • JUBILEJNA SEZONA SLOVENSKEGA GLEDALIŠČA



Audiberti
IZ ZLA SE ZLO RODI

SLOVENSKO LJUDSKO GLEDALIŠČE CELJE

TRGOVSKO PODJETJE NA VELIKO IN MALO

TEHNO-MERCATOR



Jacques Audiberti

IZ ZLA SE ZLO RODI

(Le Mal court)

Igra v treh dejanjih

Režija
FRANCI KRIŽAJ

Prevod	Radojka Vrančič
Scena	Niko Matul
Kostumi	Anja Dolenčeva
Lektor	Majda Križajeva

O s e b e :

Alarica	MINU KJUDROVA
Vzgojiteljica	MIJA MENCEJEVA
Kralj Parfait	BRANKO GRUBAR
Gospod F...	FRANCI GABROVŠEK
Kardinal	BRUNO VODOPIVECC
Maršal	MARJAN DOLINAR
Pribočnik	JOŽE PRISTOV
Kralj Celestin	PAVLE JERŠIN

Alaricino pesem je uglasbil Edo Goršič

Vodja predstave: Cveto Vernik — Šepetalka: Anica Kumrova —
Tehnično vodstvo: Franjo Cesar — Razsvetljava: Bogo Les — Odrski
mojster: Franc Klobučar — Krojaška dela: Amalija Palirjeva in
Jože Gobec — Frizerska dela: Vera Srakar — Slikarska dela: Ivan
Dečman — Rekviziterska dela: Ivan Jeram — Čevljarska dela:
Konrad Faktor — Garderoba: Angela Korošec

PREMIERA V PETEK, 8. MARCA 1968

Jacques Audiberti je doma na Azurni obali, kjer je bil rojen v Antibesu leta 1899. Mogoče je treba v okolju te sončne in razposajene dežele iskati vzrok za njegovo izredno življenjsko radost in za njegovo nenavadno in sočno literarno govorico. — Ko se je premaknil v Pariz in se tamkaj nastanil, se je sprva lotil časnikarstva in njegovo časni-karsko početje je bilo dokaj posebne, duhovite, razborite vrste. Končno je vso svojo življenjsko aktivnost osredoto-



čil na poezijo. — V predvojni Franciji je med poznavalci pisane besede zavzemal častno, čeprav nikakor ne razglašeno mesto, a bilo je visoko zaradi silne in malce nenavadne, skorajda baročne izraznosti njegove pesniške besede.

Ko je Francija v zadnji vojni preživljala svojo vsestransko katastrofo in s tem krizo, ki je sopotnica vseh katastrof, in ko so v Franciji v prvih povojnih letih z velikansko poželjivostjo poskušali duhovno lakoto medvojnih let nasititi z novo literaturo, je Jacques Audiberti skoraj čez noč zaslovel kot dramski pisatelj. Najbrž res zaradi tega, ker je slonelo vse njegovo dramsko izražanje na besedi kot taki in ker je bilo njegovo pisanje v resnici pravi pravcati praznik francoskega jezika.

Lahko bi postal še veliko bolj popularen in bi njegova dramatika presegala krog gledaliških ljubiteljev in drugih intelektualcev, če ne bi bil njegov gledališki izraz osnovan na dokaj čudnih in s klasičnimi pravili sprtih gledaliških osnovah. Njegove drame so bile za leta 1945—1947 nekaj čisto posebnega: oznanjale so namreč že začetek nove dramatike ali anti-dramatike, ki se je v bistvu začela uveljavljati z vso silo šele po letu 1950. Ta nova dramatika ali anti-dramatika je pomenila upor zoper tista utrjena dramaturška pravila kot so bila v veljavi zadnja stoletja, hkrati pa je pomenila vrnitev k prvotni gledališki govorici, v kateri se specifični odrski jezik izraža z izrazito gledališkimi, ne pa zgolj literarnimi sredstvi.

Značilnost Audibertijeve dramaturgije ni v totalni odrski govorici, v kateri sta fizična in duhovna akcija spojeni v odrsko enoto, temveč v docela novi vlogi, ki jo je dal besedi kot taki v odrskem početju. Odrsko akcijo njegovih iger namreč v bistveni meri vodi zapletena igra besed ali ritem, v katerega so se besede pognale, ali plaz stavkov, ki se mu je usul izpod peresa, nikakor pa te akcije ne vodi stara, priznana, preskušena dramaturška zahtevnost. Tako kot so pri slikarstvu važni odnosi med barvnimi toni in so pravzaprav ti odnosi smisel slikarstva samega, tako so po njegovem mnenju v dramski gradnji važni odnosi med stilnimi in celo med glasovnimi prvinami jezika. Sam trdi: »Moj način pisanja ni pravzaprav takšen kakor pri drugih pisateljih, jaz sem v bistvu upravljevalec s tistimi trdnimi predmeti, ki jim pravimo besede. Zato ima pri meni oblika zmeraj prednost pred vsebino.« Zaradi tega osnovnega Audibertijevega stališča njegov jezik, spevnost tega jezika ali pa različice v stilni ubranosti njegovega jezika narekujejo značaj njegovih junakov, ne pa narobe. In mnogokrat se zgodi, da je celo dramski zaplet sam ali potek zgodbe same v popolni odvisnosti od razposajene, nedoumne in nepredvidene igre besed samih, ki se porajajo največkrat iz avtorjevih muzikalno-jezikovnih prizadevanj. Kako se bo v drami kaj zapletlo, se v boju zapletov poglavo do najrazličnejših viškov in končno razpletlo, je samo vprašanje pesniškega ognja, ki ga kurijo besede in v katerem tudi besede same izgorijo. Zato tudi so Audibertijeva gledališka dela največkrat nekakšne glasovne partiture in prednašalci (igralci) teh partitur le nosilci muzikalnih vlog, dirigent pa je pač režiser, ki Audibertijevo delo postavi na oder. (Prav nič čudnega ni, če je Audiberti eni svojih dram dal naslov »Govorjena opera«.)

Po vsem tem bi kdo prehitro zaključil, da je Audibertijeva dramatika samo umetelna igra besed in nič drugega. In vendarle to ni res. Audibertijevo gledališko početje ima svojo izrazito vsebino. Če bi to vsebino hoteli na kratko označiti, bi jo lahko označili s temile avtorjevimi besedami: »Moje gledališče v bistvu ni nič novega, nič izzivalnega... Zmeraj in sploh sem obravnaval eno samo snov: konflikt med dobrim in zlim, med duhom in mesom. Kar naprej in naprej se vrtim okoli istega nerešljivega problema, ki pa me je popolnoma obsedel.« In tako se pri Audibertiju boj med dobrim in zlim izraža na najrazličnejše, največkrat primitivne načine in tako se njegovo

»dobro« kaže zdaj v himničnem popisovanju gora, v zapeljivi vlogi dreves, v trdi poeziji kamenja, v preprostosti najrazličnejših ljudi, v nekakšnem raju oziroma v kraljestvu izpolnjenega hrepenenja, iz katerega pa je človek zmeraj sproti izgnan v najbolj trdo sivino in v najbolj kruto odčarani svet. V vseh dvajsetih njegovih dramskih delih, kolikor jih je pač napisal, se ta zgodba med dobrim in zlim ponavlja na najrazličnejše, zdaj preproste, zdaj zamotane, zdaj mikavno pestre načine.

V igri »Iz zla se zlo rodi« je ta osnovna inačica Audibertijevega gledališča še najbolj jasna, gledališko oprijemljiva in tudi zapeljiva. Lepota in skorajda že ustvarjeno hrepenenje sta nenadoma trčila ob grdobijo in zlo — in poslej odkritje zla vodi kot mogočna strast vse življenje. To je v bistvu vse. In vendarle ta skorajda pravično-simbolična igra, ki je vsa poplajena v burleskno-tragično ozračje in postavljena v neko namišljeno deželo sredi med revnim Vzhodom in bogatim Zahodom, odpira gledalcu globine, v katerih lahko uzre usodna gibala sodobnih človeških katastrof. Mogoče je prav zaradi tega igra »Iz zla se zlo rodi« na tako znamenit način in tako dolgo privlačevala pariško gledališko občinstvo, mogoče je prav zaradi tega dosegla svetovni uspeh.

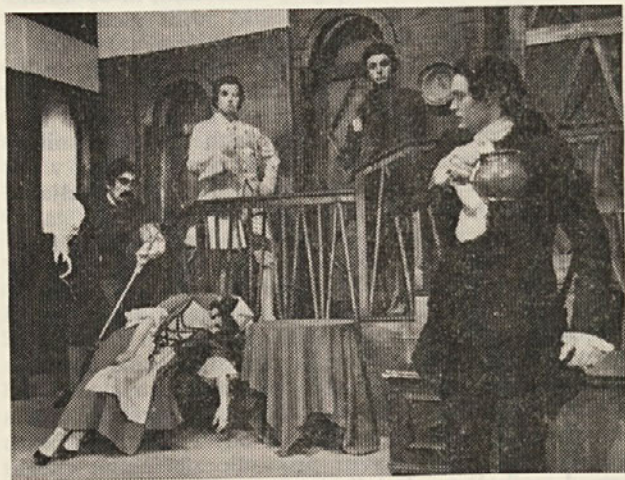
Kljub temu pa ne moremo reči, da bi Jacques Audiberti kot dramatik v celoti dosegel tak uspeh in tako priznanje kot nekateri njegovi sodobniki, ki so kmalu za njim začeli hoditi po novih potih gledališkega ustvarjanja. Mogoče je z Audibertijem tako kot z Racinom, ki zaradi posebne žlahtnosti svojega jezika nikdar ni mogel zares prepričljivo prodreti preko francoskih meja, zakaj takoj, ko njegove besede kdo prevede v tuj jezik, te besede zgube svojo pesniško razsvetljava in čarovnijo. V Racinu pa so prav v čarovniji jezika skrite posebne dramaturške veljave, saj je znano, da je z enim samim stihom, ki ga je napisal, znal pričarati ozračje starega Rima ali pa celo zapleteno preteklost srca svojih junakov. Čeprav imajo Jacquesa Audibertija za novatorja v pesniškem gledališču, sloni v bistvu na starih, racinovskih principih dramaturgije, le da jih je po moderno razpletel in razvnel. In zato sta Racine in Audiberti za najbolj sitne francoske duhove in gledališke sladokusce poseben višek francoskega gledališča.

Celjskemu gledališču pa je (ali bo) vsekakor v čast, da je prvo v Jugoslaviji prikazalo občinstvu enega izmed najbolj zanimivih in žlahtnih sodobnih francoskih dramatikov.

Jože Javoršek



Goldoni: Krčmarica. Režija: Dino Radojević. Marjanca Krošlova, Štefan Volf in Janez Bermež.



Goldoni: Krčmarica. Š. Volf, M. Krošlova, B. Alujevič, A. Nahtigal in J. Bermež.

POGOVOR Z AUDIBERTIJEM

Ta pogovor je Kot Jelenski objavil v reviji Preuves leta 1965 po Audibertijevi smrti. Prvotno je bil napisan za The Paris Review, ki je priobčevala slavno serijo intervjuvov o pisateljskem poklicu.

... V svoji poeziji sem se vedno ravnal po pravilih klasične francoske prozodije in njihove parnasovske dovršenosti. Teh pravil, razen rim seveda, sem se držal celo v prozi, kjer uporabljam asonanco, znamenja za izgovarjavo in ritem, ki je osnovan na parnem številu. Prizadevam si, da bi razporedil na najrazličnejše načine barve vokalov a, e, i, o, u po nekakšnem nejasnem simbolizmu, ki pa tudi konzonantom prav nič ne prizanaša. Rad bi, da bi se vsak zlog odražal tako jasno kot stopica v verzu. Moja največja skrb je posvečena trdno osnovanemu glasoslovju.

Moj način pisanja ni pravzaprav takšen kakor pri drugih pisateljih, jaz sem v bistvu upravljevalec s tistimi trdnimi predmeti, ki jim pravimo besede. Zato ima pri meni oblika zmeraj prednost pred vsebino. Ti predmeti so bogate rime, pasaže, ki dobro izzvene, in to z največ možnimi različicami.

Kakšen je delež mišljenja in inspiracije pri takem načinu pisanja? Po jasnem premisleku vsake moje pesmi bi se utegnilo zdeti intelektualno ali psihološko jedro prenežno v primeri z oklepom, ki mu je istočasno izraz in okras. Splošne teme pa vendar niso v nasprotju s to skovano, grobo konstrukcijo, ker vse izražajo hrepenenje po iskrenosti v silovitosti. Če govorim o bogu, to ne izvira iz češčenja vernika ali mistika, ampak se odkrito postavljam na božje mesto. Ta lirična zavest o oblikah moči in življenjske polnosti pa ni odsev mojega zasebnega življenja, saj dobro veste, da sem plah, vedno v zagati, vedno nemiren in neskončno nežen.

Iz mojih pesniških zbirk, ki so samo majhen del mojega neopravljenega dela (le zakaj, vraga, sem jih napisal samo določeno število? V nekem življenjskem obdobju bi jih lahko napisal desetkrat več!), so teme o empiriji, o telesni ljubezni, o mogočnosti biblijskega boga prešle v moje romane. Tam se je pokazalo moje nagnjenje do izražanja v ljudskem jeziku. Toda nikoli se mi ni posrečilo pisati, kot bi mi lilo kar samo izpod peresa, nikoli nisem mogel brez nekega sistema razložiti vrste logičnih idej. Celotno pri mojih gledaliških delih je vedno vse prečrtano, približuje se mozaiku, mogoče celo konstrukciji klavirja. Na preži sem. Trudim se, da bi dosegel pravo stopnjo gostote. Ali pa je misel pri vsem tem pobegnila? Velikokrat sem bil zelo nesrečen, ker nimam ostro-umnega in natančnega načina mišljenja. Sicer pa je moje delo bolj podobno slepemu posnemanju splošne resničnosti kot pa interpretaciji. Če je misel pri tem prisotna, mora biti kozmična in prav od tod izvira moja želja, da bi v vsako svojo knjigo vpletel vse. Moj veliki predhodnik je seveda Victor Hugo.

Razen »Qoat-Qoat«, ki je dialogizirana pesem, je vse moje gledališče ena sama želja, da bi na nek skoraj svojeglav način osvetlil staro albižansko temo o razdelitvi sveta med dobro in zlo. »Iz zla se zlo rodi« je v glavnem posvečen temu problemu. »Črni semenj« je čisto posebej obsesija seksualnosti. Kar pa se tiče mojega zadnjega gledališkega dela, »Učinek Glapiona«, pa izraža svobodno voljo, »da bi bil tak kot vsi«, da se ni treba več vračati v Boulevard, da lahko pozabim svoj pesniški poklic in končno postanem resnični pisatelj za publiko. Ali je to zato, ker imam občutek, da sem izčrpal svoje velike teme? Mislim, da gre predvsem za bratska nagnjenja do ljudi, ki ne pestujejo v sebi pretiranih sanjarij. Skušal sem se približati njihovem nivoju. Ker pa ne morem kar zdaj postati mizar, inženir ali admiral, sem poskušal biti vsaj dober tvorec ljudskega gledališča.

— Kdaj ste začeli pisati?

Moja prva knjiga je bil zvezek pesmi »Empir in Trappe«, ki sem ga izdal v samozaložbi leta 1930. Takrat sem bil star trideset let. To so bili strogo klaslični verzi. Oba pola tega dela sta zvesta naslovu. Politična premoč v času Empira stoji nasproti mistični in redovniški nostalgiji. Toda okvir cesarstva je prevladujoča tema.

— Pred tem pa ste se ukvarjali z novinarstvom. Je ta izkušnja pustila kakšne sledove v vašem delu?

Bil sem novinar predmestne policije celih petnajst let. Dan za dnem sem imel stike s policijo pri njenih najbolj umazanih srečanjih z različnimi dogodki: požari, detomorji, stavkami in podobnim. Velik del izkušenj, ki sem jih ob tem pridobil, sem opisal v romanu »Marie Dubois«.

— Ali je v vaših tedanjih člankih že mogoče odkriti bodočega pisatelja?

Iz neštnevilne množice teh temačnih zgodb se da odkriti bolj malo. Zgodba, objavljena v »Le Petit Parisien« pod naslovom »Rdeči vojak in modra cesta«, bi vam mogoče že naznanjala mojo pripovedniško pot. To je zgodba o mlademu vojaku, ki je pobil več ljudi drugega za drugim med dramatičnim popotovanjem z avtom, ki ga je privedlo do Vichy-ja.

— Kakšen je vaš način dela?

Nimam metode, nimam taktike. Delam na robu mize. Niham med kavarnami in Nacionalno biblioteko. Moje delo se snuje v odlomkih, z dodatnimi čečkarijami. Nikoli nimam dokončanih rokopisov. Potem te drobce zberem in kar je, to je. Nikoli nisem naredil načrta za nobeno knjigo.

— Delate tako pri tistih svojih delih, ki jih lahko imenujemo filozofska, pri knjigah o razčlovečenju?

Da. In vendar je to razčlovečenje manifestiralo mojo željo, da bi se končno pridružil zaslužnemu in zrelemu krogu osvečenih pisateljev. Z veliko muko sem izdelal »doktrino«, katere elementov kar mrgoli po vseh priročnikih elementarne filozofije. Grobo povedano — gre za sistematično utemeljitev, da je človek samo atmosferski zastopnik sredi drugih, ki se borijo za ohranitev in razvoj vesolja. Predlagal sem, da bi zaščitili tega mislečega robota pred iluzijo, da se ima za center sveta in za njegovega kralja. Z dvema knjigama, z »Odpiračem škatel« v sodelovanju s Camillom Bryenom, in z »Razčlovečenjem«, ki ga je izdal večni Gallimard, sem poskušal ilustrirati to perspektivo.

— Kolikšen je v vaših knjigah delež izkušenj in spoznanja?

Pravzaprav ni med mojimi romani niti enega, ki bi ne bil avtobiografski, in to na zelo opazen način, all pa zaradi zelo važnih proporcij med potezami in detajli, ki sem si jih sposodil iz lastnega življenja. Vendar se v »Priporočenem detomoru« zgodba precej natančno razlikuje od tega, kar se je moglo zgoditi meni. V »Abrakassu« ne bi mogel trditi, da sem sam preživel prigode in vtise svojih renesančnih pomorščakov.

— Kakšni so zdaj vaši načrti?

Bi jejo se z naraščajočim pomanjkanjem zanimanja za literaturo. Pride pač trenutke, ko se zazdi, da morajo življenjske iniciative odstopiti prostor šolski igri. In vendar bi rad našel drugo obliko izražanja, ki se ne bi vdala pred odkrivanjem že tisočkrat odkritega. Neka nesramna otročarija je v tem, da ljudje, ki so že prekoračili petdeseto leto, še vedno tekmujejo s Françoise Sagan, Sinéjem in Fidelom Castrom — človeškimi tipi, ki so karakteristični za biološko ekspanzivnost med petindvajsetim in štiridesetim letom. Sumljiv je vsakdo, ki po šestdesetem letu še piše, razen če bi se mu resnično posrečilo spremeniti svet.

Prevedla
Marija Javoršek

Ivan Prekoršek



Tiho, za današnjo gledališko generacijo popolnoma neopazno, je 7. februarja tega leta umrl Ivan Prekoršek, poleg dr. Ravniharja in Salmiča gotovo najmarkantnejša, za rast in vzpon celjskega gledališča pred prvo in drugo svetovno vojno najzaslužnejša gledališka osebnost. Rodil se je 9. avgusta 1883. leta kot sin malega kmeta v Prekorju pri Vojniku, obiskoval 4 razrede osnovne šole v Vojniku, od 1895. do 1899. leta nižjo nemško-slovensko gimnazijo v Celju, višjo pa v Mariboru, kjer je 1903. leta maturiral. Na filozofski fakulteti v Gradcu in zlasti pozneje v Pragi se je živahno udeleževal v narodnih radikalnih akademskih društvih »Tabor« in »Adrija«. V počitnicah je prihajal domov ter prirejal v domačih krajih — Vojniku, Prekorju in Novi cerkvi (danes Strmec) — s kmečkimi fanti in dekleti gledališke predstave kar pod kozolci.

Zaradi pomanjkanja finančnih sredstev je moral opustiti visokošolski študij in je odslej opravljal doma različne funkcije, v katerih se je uveljavljal kot buditelj narodne zavesti med širokimi sloji Celja in njegovega zaledja. V letih 1907—1910 je bil potovalni učitelj Ciril-Methodove družbe, po ustanovitvi narodne stranke, ki je nastopala proti nemškemu nasilju in klerikalizmu, pa je postal član narodnega sveta za Spodnje Štajersko.

Kot gledališki organizator in igralec se je uveljavil v Celju in v Žalcu, kjer je bil upravitelj pivovarne. Tu je ustanovil samostojno Dramatično društvo, vse svoje moči pa je posvetil reorganizaciji gledališča v

Celju, kjer je bilo Dramatično društvo ustanovljeno 1911. leta. Treba je bilo zbrati stalen igralski ansambl, poiskati režiserja, doseči disciplino in voditi pametno repertoarno politiko. To so bile za tisti čas zahtevne naloge, ki jim je lahko bil kos le človek široke razgledanosti, velike avtoritete in železnih živcev. Tak človek je bil Ivan Prekoršek, ki se mu je kmalu posrečilo zbrati v Dramatičnem društvu sposobne in požrtvovalne igralce. Prva svetovna vojna je za štiri leta prekinila plodno delo društva.

Po zlomu avstrijskega cesarstva je nastal leta 1918 popolnoma nov položaj. Poslopje mestnega gledališča, v katerem se je zadnjikrat igralo v slovenskem jeziku leta 1886, je prevzelo Dramatično društvo. Dne 1. februarja 1919. leta je po 53. letih prvič spet zazvenela z odra slovenska beseda. Igrali so »Legionarje« v Salmičevi režiji. Velik preobrat v zgodovini celjskega gledališča pa je bil spomladi 1920. leta z nastopom novega predsednika Dramatičnega društva, Ivana Prekorška. Povabil je ravnatelja Slovenskega gledališča v Trstu Milana Skrbinška, ki je povabilo sprejel in prevzel vodstvo celjskega gledališča. S tem angažmajem je hotel Prekoršek položiti temelje poklicnemu gledališču v Celju.

Milan Skrbinšek se je takoj z vso vnemo lotil dela. Ustanovil je dramatično šolo ter sestavil repertoar. Z ansamblom, ki si ga je vzgojil, je uprizoril v Celju naslednja dela: Cankar: »Kralj na Betajnovi«, »Pohuišanje v dolini Šentflorjanski«, »Hlapci«; Andrejev: »Misel«; Molnar: »Vrag«; Schönherr: »Zemlja«; Marija Kmetova: »Mati«; Paul Cziner: »Maska sata-na«; Čehov: »Medved«. — Pripravljaj je že repertoar za naslednjo sezono, toda do realizacije tega načrta ni prišlo. Skrbinšek se je odzval vabilu mariborskega gledališča in sprejel tamkaj mesto režiserja.

Kratka doba Skrbinškovega delovanja v Celju, kamor je prišel po Prekorškovi zaslugi, pa je vendarle zapustila vidne sledove in plodna tla za vse poznejše delo celjskega gledališča.

Prekoršek je bil predsednik Dramatičnega društva vse do 1935. leta, ko je gledališče prevzel Stojadinović-Korošček klerikalni režim mestne občine in je Dramatično društvo prenehalo delovati.

Leta 1941 je okupator Prekorška zaprl že 16. aprila in ga junija deportiral v Srbijo. Pet mesecev mučnega gestapovskega zaporu v Beogradu je njegovo protifašistično usmerjenost še poglobilo. V svoje ljubljeno Celje, ki mu je posvetil vse svoje velike sposobnosti, se je po vojni vrnil in kljub načetemu zdravju in visoki starosti budno spremljal vsa kulturna

dogajanja. Star 85 let je kot upokojeni upravitelj celjske bolnišnice sklenil svojo življenjsko pot kot poštenjak, narodni garač in najmarkantnejša osebnost predvojnega slovenskega gledališča v Celju — Ivan Prekoršek, ki je utrjeval pot današnjemu poklicnemu gledališču.

Hvala mu!

Fedor Gradišnik

VELEBLAGOVNICA

»NAMA«

LJUBLJANA

s poslovalnicami:

- TRGOVSKA HIŠA, Tomšičeva 2
- BLAGOVNICA S STANOVANJSKO OPREMO,
Wolfova 1
- KONFEKCIJA ELITA, Čopova 7

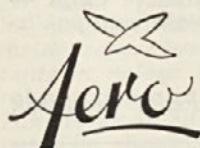
vabi Celjane in okoličane na obisk in nakup.

Vse za dom, za gospodinjstvo in za družino ter za šport in oddih. Velika izbira, hitra in solidna postrežba, primerne cene. Obročno odplačevanje tudi brez porokov.

Menjalnica.

Gledališki list SLG Celje. Sezona 1967/68, št. 6. Izdalo in založilo Slovensko ljudsko gledališče Celje. Predstavnik: upravnik Slavko Belak. Uredil: Janez Žmavc. Foto: Viktor Berk. Naklada: 800 izvodov. Cena 1 N-din. Tisk »Celjski tisk« Celje.

TOVARNA



CELJE

priporoča svoje kvalitetne proizvode:

- karbon papir
- indigo papir
- pisalni trakovi
- matrice za razmnoževanje
- barve za razmnoževanje
- akvarelne šolske barvice
- tempera barve
- umetniške oljnate barve
- jasnit-diazo-amoniak papir
- mica, bele barve za belo perilo
- guminol, lepilo za gume
- srebrna bronca za peči itd.

Znamka **AERO** jamči za kvaliteto!

TKANINA —
GALANTERIJA



z veleblagovnico Ljudski magazin
se priporoča.
